Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 1, joi 3 ianuarie 1974

Complet

România literară

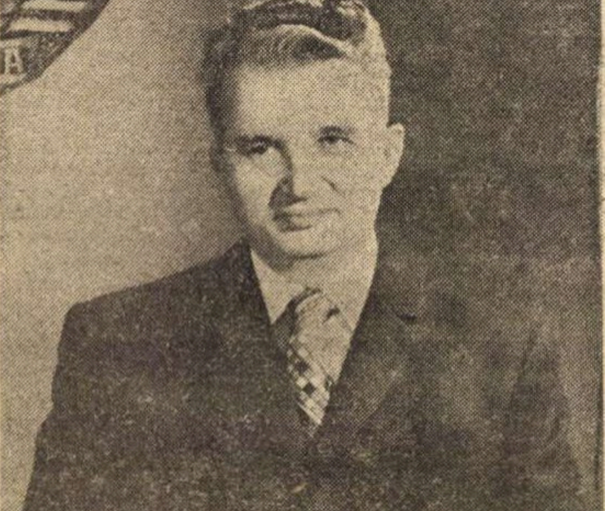
Săptăminal
de literatură
și artă

1

La mulți ani!

108

Cuvîntarea Tovarășului Nicolae Ceaușescu
cu prilejul Anului Nou 1974



Dragi tovarăși și prieteni,

Cetățeni ai României socialiste,

Peste citeva momente încheiem anul 1973 și incepem noul an animați de legitimă mindrie patriotică pentru remarcabilele succese obținute în politica internă și externă a partidului și statului, in infăptuirea măreţului program elaborat de Congresul al X-lea și de conferința națională și, totodată, insuflețiți de hotărirea neabătută de a da viață obiectivelor făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămintul patriei noastre, de a realiza in cele mai bune condițiuni sarcinile planului de stat pe 1974.

În anul 1973 s-au obținut noi și insemnate progrese in dezvoltarea și modernizarea industriei și agriculturii, a celorlalte ramuri economice, în creșterea avuției naționale, in perfecționarea bazei tehnico-materiale a socialismului. Am realizat, de asemenea, succese importante pe calea infloririi invățămintului, științei, artei și culturii, a creșterii nivelului de trai, material și spiritual, al oamenilor muncii – obiectivul fundamental al politicii partidului, al intregii opere de construcție socialistă.

Toate acestea demonstrează, odată în plus, justețea politicii marxist-leniniste a partidului, creșterea rolului său de forță politică conducătoare în toate domeniile de activitate, capacitatea creatoare a clasei noastre muncitoare, a țărănimii și intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a intregului popor care iși făurește liber, în mod conștient, noua sa istorie, viitorul său fericit.

Pentru minunatele realizări obținute in acest an, pentru munca plină de abnegație consacrată edificării socialismului și comunismului în România, conducerea partidului și statului adresează tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, cele mai calde felicitări!

Întregul nostru popor pășește in noul an hotărit să facă totul pentru a îndeplini sarcinile trasate de recenta plenară a Comitetului Central, întimpinind a 30-a aniversare a eliberării patriei de sub jugul fascist și Congresul al XI-lea al partidului cu noi și remarcabile infăptuiri în toate domeniile vieții economico-sociale.

Realizarea prevederilor de inaltă răspundere ale planului pe anul viitor impune unirea și organizarea tuturor forțelor societății intr-o direcție unică, îmbunătățirea continuă a activității economice, valorificarea superioară, cu maximum de randament, a întregului potențial material și uman al țării, întărirea ordinii și disciplinei socialiste, dezvoltarea inițiativei maselor muncitoare, participarea lor tot mai activă la conducerea întregii societăți.

Realizările dobindite in acești 3 ani, sporurile însemnate obținute în dezvoltarea economiei naționale demonstrează realismul prevederilor planului cincinal, faptul că există toate condițiile pentru îndeplinirea cincinalului înainte de termen, făcind astfel un mare pas inainte pe calea edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, ridicind România pe noi trepte de progres și civilizație.

Dragi tovarăși,

Desfășurarea vieții internaționale in cursul anului care a trecut a confirmat cu putere justețea orientărilor date de Congresul al X-lea, privind procesele fundamentale ale lumii contemporane, justețea politicii externe a partidului și statului nostru de dezvoltare continuă a colaborării și prieteniei cu țările socialiste, cu statele care au pășit pe calea dezvoltării de sine stătătoare, cu toate țările lumii, fără deosebire de orinduire socială.

Anul care a trecut se inscrie în analele vieții internaționale printr-o serie de succese importante in lupta forțelor progresului, democrației și păcii ; s-a pus capăt războiului din Vietnam, a inceput, cu rezultate bune, Conferința țărilor din Europa pentru securitate și colaborare, s-au făcut o serie de pași inainte pe calea destinderii internaționale, a normalizării raporturilor dintre state, a colaborării și ințelegerii intre națiuni. Totodată, unele evenimente, și cu deosebire reizbucnirea ostilităților militare în Orientul Mijlociu, au demonstrat că in lume mai există focare de incordare, forțe reacționare care continuă să se opună proceselor progresiste ale dezvoltării contemporane, factori de natură să prejudicieze securitatea și pacea generală. Se poate spune că evoluția omenirii pe calea destinderii se află abia in faza de inceput. De aceea, este necesar ca popoarele să acționeze in continuare in mod ferm pentru lichidarea politicii imperialiste de forță și dictat, a colonialismului și neocolonialismului, pentru respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotări singur soarta.

Desfășurind o vastă și intensă activitate internațională, România și-a amplificat relațiile cu celelalte popoare, a acționat consecvent pentru afirmarea pe arena mondială a unor principii noi, democratice, de egalitate deplină in drepturi și respect al independenței și suveranității fiecărei națiuni, pentru crearea unui climat in care toate țările, indiferent de mărimea lor, să poată participa activ la soluționarea problemelor spinoase care confruntă omenirea, pentru intărirea rolului Organizației Națiunilor Unite în apărarea principiilor dreptului internațional, in dezvoltarea conlucrării pașnice dintre națiuni.

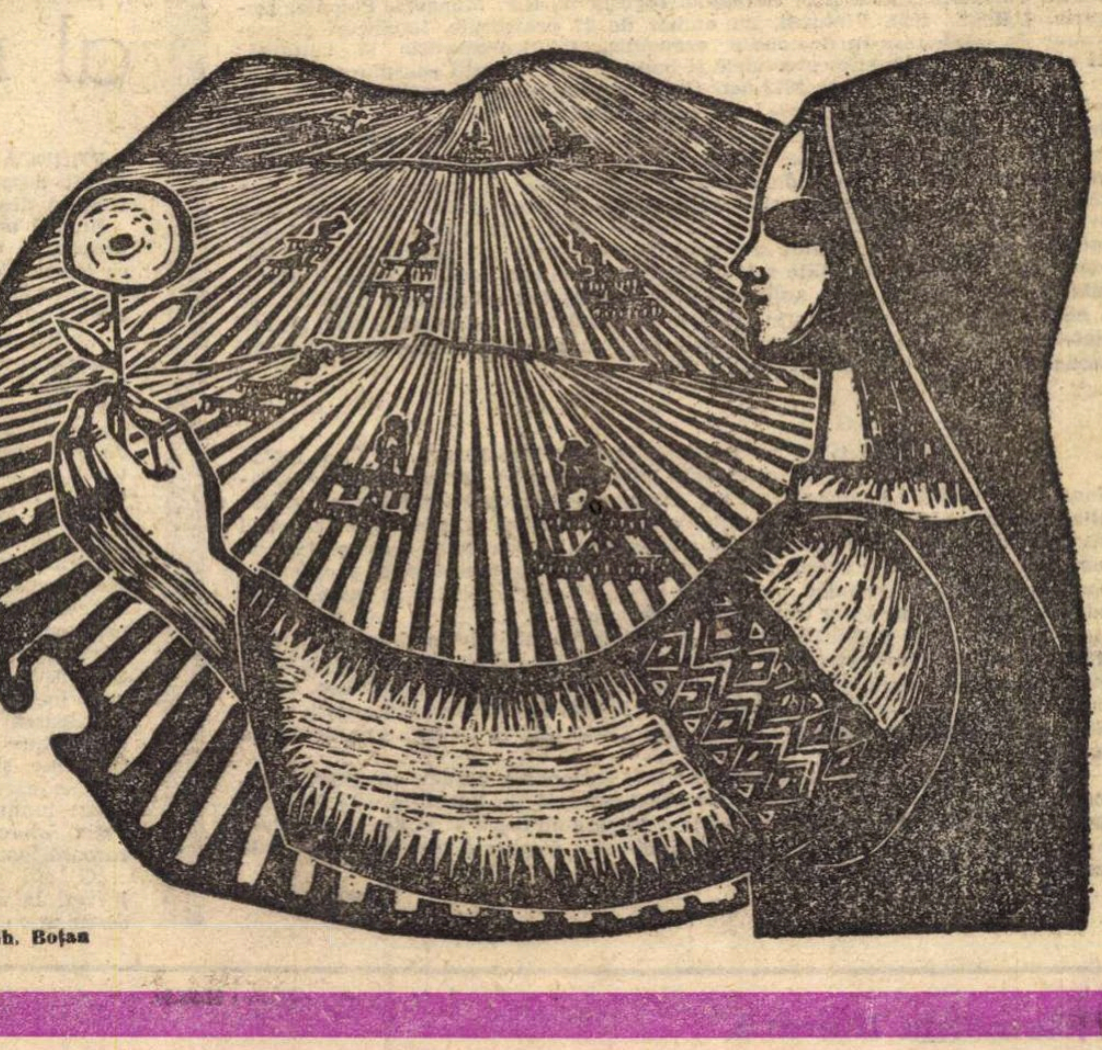
Vizitele pe care le-am făcut in acest an intr-o serie de state din Europa și de pe alte continente, contactele cu un mare număr de conducători ai unor țări cu orinduiri sociale diferite, declarațiile solemne și acordurile realizate au pus bazele unei colaborări largi și multilaterale intre poporul nostru și popoarele respective și, totodată, s-au inscris ca un aport nemijlocit la afirmarea noilor principii de relații între state, la cauza destinderii, ințelegerii și colaborării intre popoare. Toate acestea au făcut să crească și mai mult prestigiul internațional al României, să sporească numărul prietenilor ei pe toate meridianele globului.

Fie ca anul 1974 să intre în istorie prin noi și mari succese in lupta popoarelor, a forțelor progresiste pentru dezvoltarea colaborării intre state, fără deosebire de orinduire socială, pentru promovarea unor relații noi, democratice, in viața internațională, pentru dezvoltarea cursului destinderii și păcii, pentru încheierea cu succes a Conferinței general-europene, pentru realizarea unei păci drepte, trainice, in Orientul Mijlociu, pentru lichidarea dominației coloniale și a oricăror forme de asuprire a altor popoare, pentru afirmarea dreptului fiecărei națiuni de a fi stăpină pe bogățiile sale, pe propriul său destin, de a-și făuri o viață liberă și prosperă. Fie ca anul 1974 să ducă la intărirea colaborării și solidarității țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești, a tuturor forțelor antiimperialiste in interesul dezvoltării progresiste a societății contemporane, al făuririi unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

În acest moment solemn, imi exprim convingerea că oamenii muncii din patria noastră – muncitori, țărani, intelectuali, bărbați și femei, tineri și virstnici, români, maghiari, germani și de alte naționalități – nu vor precupeți nimic pentru traducerea in viață a politicii partidului și statului – expresie fidelă a intereselor și aspirațiilor fundamentale ale națiunii noastre socialiste.

În numele Comitetului Central al partidului, al Consiliului de Stat și guvernului, precum și al meu personal, adresez tuturor cetățenilor României socialiste cele mai calde urări de succes în realizarea idealurilor lor de bunăstare și fericire, satisfacții depline in muncă și viață, implinirea tuturor dorințelor, multă sănătate și fericire!

La mulți ani, dragi compatrioți!



Gravură de Gh. Boțan

427.329 P

1973 — ROMÂNIA în viaţa internaţională

CONTINUÎND şi completînd în mod strălucit munca intensă şi rezultatele atît de rodnice ale construcţiei economice, social-politice şi culturale pe planul intern, activitatea internaţională a partidului şi statului nostru s-a caracterizat, în anul 1973, prin promovarea cu desăvîrşit succes a intereselor fundamentale ale poporului român, a cauzei socialismului, păcii şi cooperării.

Consecvent, zi cu zi, România socialistă a contribuit la afirmarea, multiplicarea şi consolidarea unor relaţii interstatale de tip nou, a fost partener de seamă în importante dialoguri la cel mai înalt nivel, şi-a pus semnătura prestigioasă pe acorduri şi convenţii, a dat publicităţii, împreună cu parteneri de înaltă autoritate, Declaraţii de principii care sînt consemnate la loc de frunte în analele politicii mondiale.

DE CEL mai mare şi mai frumos răsunet s-au bucurat vizitele tovarăşului Nicolae Ceauşescu în străinătate şi convorbirile substanţiale purtate cu şefii de state pe care i-a întîlnit. În ordine cronologică, statele vizitate au fost : Republica Islamică Pakistan, Iranul, Republica Socialistă Cehoslovacă, Olanda, Italia, Republica San Marino, Vaticanul, Republica Federală Germania, Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice, Republica Cuba, Republica Costa Rica, Republica Venezuela, Republica Columbia, Republica Ecuador, Republica Peru, Senegalul, Regatul Maroc, Algeria, Statele Unite ale Americii.

O însemnătate deosebită au avut declaraţiile solemne comune, semnate cu prilejul vizitelor oficiale peste hotare ale preşedintelui Consiliului de Stat, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, sau cu prilejul vizitelor unor şefi de state în ţara noastră. Menţionăm, pentru a avea tabloul complet al acestor documente de excepţională importanţă, că în anul 1972 au fost semnate două declaraţii solemne comune, anume cu Belgia şi Luxemburgul. În anul 1973 au fost semnate şi date publicităţii Declaraţiile solemne comune ale Republicii Socialiste România cu : Republica Islamică Pakistan (la 9 ianuarie), Republica Democratică Sudan (6 aprilie), Regatul Ţărilor de Jos — Olanda (12 aprilie), Republica Italiană (22 mai), Iranul (4 iunie), Republica Volta Superioară (14 iunie), Republica Federală Germania (29 iunie), Republica Populară Congo (12 iulie). Tratatul de prietenie şi cooperare între Republica Socialistă România şi Republica Costa Rica (4 septembrie), Declaraţia comună a preşedintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România şi a preşedintelui Republicii Venezuela (10 septembrie), Declaraţiile solemne comune ale statului nostru cu Republica Columbia (12 septembrie) şi Republica Ecuador (14 septembrie), Declaraţia comună a preşedintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi a peşedintelui Republicii Peru, general de divizie Juan Velasco Alvarado (20 septembrie), Declaraţia comună a preşedintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi a preşedintelui Statelor Unite ale Americii, Richard Nixon (5 decembrie).

ÎN ANUL încheiat au avut loc numeroase şi interesante convorbiri, schimburi de păreri şi de experienţă cu conducători ai partidelor comuniste şi muncitoreşti. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al P.C.R., preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a participat la întîlnirea prietenească din Crimeea a conducătorilor unor partide comuniste şi muncitoreşti, împreună cu tovarăşii T. Jivkov, prim-secretar al C.C. al P.C. Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al R. P. Bulgaria, G. Husak, secretar general al C.C. al P.C. din Cehoslovacia, E. Honecker, prim-secretar al C.C. al P.S.U.G., J. Ţedenbal, prim-secretar al C.C. al P.P.R.M., preşedintele Consiliului de Miniştri al R.P. Mongole, E. Gierek, prim-secretar al C.C. al P.M.U.P., J. Kádár, prim-secretar al C.C. al P.M.S.U., L.I. Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S.

Preşedintele Consiliului de Miniştri, tovarăşul Ion Gheorghe Maurer, a participat în fruntea delegaţiei române la cea de-a XXVII-a sesiune a C.A.E.R. de la Praga, a avut o întîlnire la Moscova cu A.N. Kosîghin, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Consiliului de Miniştri al U.R.S.S.; a făcut o vizită oficială în Iran.

În anul 1973 România a dezvoltat intens legăturile multiple de colaborare şi cooperare cu ţările membre ale C.A.E.R., cu toate celelalte ţări socialiste. Au fost astfel încheiate cu Albania, Bulgaria, Cehoslovacia, R.P. Chineză, R.P.D. Coreeană, Cuba, R.D. Germană, Iugoslavia, R.P. Mongolă, Polonia, Ungaria, U.R.S.S., R.D. Vietnam, un număr de 27 protocoale, înţelegeri şi programe de colaborare în domeniile economic, tehnico-ştiinţific şi cultural ; 11 acorduri şi protocoale comerciale şi bancare ; 4 convenţii consulare.

Trebuie subliniat că în 1973 activitatea internaţională a partidului şi statului nostru a contribuit, în cea mai mare măsură, la consacrarea principiilor dreptului şi eticii internaţionale, astfel formulate : dreptul inalienabil al fiecărui stat la existenţă, libertate, independenţă şi suveranitate naţională ; dreptul inalienabil al fiecărui popor de a-şi alege sistemul politic, economic şi social pe care îl doreşte şi de a se dezvolta corespunzător voinţei şi intereselor sale proprii ; egalitatea deplină în drepturi a tuturor statelor, fără deosebire de sistem social şi indiferent de mărime sau grad de dezvoltare ; dreptul suveran al fiecărui stat de a folosi bogăţiile sale naturale şi toate resursele naţionale conform intereselor poporului, de a aplica cuceririle ştiinţei şi tehnologiei moderne, de a obţine avantajul reciproc în relaţiile de colaborare ; dreptul şi îndatorirea statelor, indiferent de sistem social, de a coopera între ele în scopul progresului economic şi securităţii internaţionale.

AŞA CUM s-a subliniat în Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din 27-28 noiembrie 1973, cu privire la activitatea internaţională a partidului şi statului nostru, Plenara a relevat, cu satisfacţie, „acţiunile întreprinse de România în slujba cauzei socialismului, păcii şi colaborării internaţionale, aportul constructiv la soluţionarea problemelor majore ale contemporaneităţii". Toate aceste acţiuni au contribuit la consolidarea tendinţelor pozitive în relaţiile statelor, au crescut prestigiul ţării noastre în lume, ne-au adus prieteni noi pe toate meridianele globului.

Întreaga opinie publică a salutat cu satisfacţie iniţiativele şi acţiunile constructive ale României socialiste pentru creşterea rolului şi eficienţei O.N.U. în menţinerea şi întărirea păcii şi a colaborării internaţionale. De asemenea, a fost subliniată poziţia şi activitatea ţării noastre în privinţa Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa, ale cărei lucrări se află în desfăşurare, avînd un curs pozitiv.

Bilanţul anului politic internaţional 1973 se încheie, aşadar, cu constatarea, foarte îmbucurătoare, că politica externă promovată de România socialistă, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a înregistrat succese de mare prestigiu, a însemnat o contribuţie excelentă şi fecundă pentru climatul de pace şi de prietenie, căruia ţara noastră îi consacră toate puterile.

Cronicar

Pro domo

Scurt metraje

AM VĂZUT recent o selecţie dintre cele mai bune filme produse în acest an la studioul „Al. Sahia" şi trebuie să mărturisesc că au existat adevărate momente de regal, pe care nu mi le-au dat „lung metrajele" noastre. Toată lumea ştie că a existat o şcoală importantă a documentarului românesc. Dar ce este important este faptul că ea n-a murit. Desigur, „in nuce", putem observa şi aici unele defecte ale filmului românesc în general, mai ales uneori un gongorism al comentariului la filmul „de actualitate", care prefigurează frazele cam goale din unele „dialoguri" la lung metraje.

Însă deosebirea vine în existenţa mai întîi a unei varietăţi nu de stiluri, ci de viziuni — ceea ce e important în artă, „varietate tematică", de la filmul de „idee" pînă la documentarul propriu-zis, cu sublinieri istorice de o mare forţă de convingere. Filmele au fost politice direct sau numai indirect, însă aproape nici unul din cele prezentate nu erau lipsite de idee şi structură, iar argumentaţia — şi de aici vine valoarea — este cu adevărat argumentaţie — adică există un substrat polemic. Pentru că a demonstra ceea ce este incontestabil — şi necontestat — este o pură gugumănie. O „dezbatere" care nu este o înfruntare de opinii posibile ca adevărate poate exista — ironic — doar în piese gen Eugen Ionescu, şi atunci se presupune detaşare şi batjocură.

Mă voi opri la două filme care mi-au plăcut deosebit, comune ca temă, obsedante prin actualitate culturală, cu adevărat filme cu „probleme", adică adevărate. Mai întîi un film al lui Titus Mesaroş, o ilustrare, prin patru pictori naivi, a unui cîntec popular. Rar am văzut o atît de pregnantă ilustrare, pregnantă dar şi umorescă, a deosebirilor individuale care fac pe un artist un artist. Aş putea spune cum este fiecare pictor, ca om, numai din aceste ilustraţii care denotă inhibiţia unuia, vitalitatea altuia, ceremonia reţinută sau ironia misogină. Interiorul, firea, experienţa, viziunea, conflictele ascunse, poate neştiute nici de ei înşişi sînt cele ce se manifestă pe pînză, deşi fidelitatea faţă de cîntec este perfectă. Iată o pledoarie simultană şi psihologică despre varietate ca indiscutabilă condiţie a creaţiei artistice, indiferent de posibilităţile tehnice. Se pot spune multe despre acest film riguros, demonstrativ şi neostentativ.

Al doilea, nu mai slab, enumerarea este fortuită, este o pledoarie despre expresivitate şi realitate, o lecţie de istorie plastică, o polemică împotriva realismului plat — care nu există decît ca non-artă. E tot un film despre pictură. O glumă cinematografică reuşită şi, aş zice, gravă, cum ar fi pictat un autobuz oameni din epoci istorice deosebite, ce ar fi urmărit, de ce ar fi fost surprinşi, ce ar fi exprimat. Este o pledoarie succesivă, nu simultană, a aceleiaşi varietăţi, a importanţei selective a actului de creaţie artistică. Poate că uneori comentariul e prea didactic, dar nu strică în măsura în care continuă să fie riguros şi sprijinit pe imagine. Autobuzul în viziunea hieratică şi ierarhizantă la egipteni este colosal şi deosebit de pregnant, ca şi transformarea lui în balaur la bizantini. Iar fraza finală, sacrificarea unor caracteristici ale realului pentru a obţine expresivitatea e memorabilă.

Văzînd aceste filme, şi alte cîteva, am plecat reconfortat. Orice artist şi Alexandru Sîrbu şi Titus Mesaroş sînt artişti, nu pot gîndi decît în acest mod, care e evident pentru noi, dar nu pentru toţi. În lupta împotriva platului şi flascului, există mulţi aliaţi. E o urare de Anul Nou.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Noul an al noilor visuri

FIINDCĂ în tot timpul anului am vorbit despre întîlnirea artelor încercînd să descoperim secretele lor ;

fiindcă măcar odată pe an aveţi dreptul să fiţi nostalgici sau să cîntaţi, ca Mary Poppins, atît de minunatul şi interminabilul song, „supercalifragilisticexprialydulce" ;

fiindcă nici eu, mărturisesc cu modestia-mi proverbială, nu mă pricep la literatură şi nu vreau să fiu plictisitor ;

şi, în fine, fiindcă acum, la început de An Nou, vă propun să vă întrebaţi o dată cu mine (aşa cum anumiţi reporteri indiscreţi întrebau cîndva „ce-aţi face în cea de-a douăzeci şi cincea oră a zilei ?"): v-aţi putea imagina viaţa fără Revelioane ? Aţi putea crea, iubi, visa, îmbătrîni, dacă noaptea care desparte doi ani ar trece neobservată ? Dacă, vorba lui Marin Sorescu, nu „va veni o vreme cînd vom trage sub noi o linie neagră" şi nu ne vom încheia socotelile cu noi înşine ?

Valoarea (sau nonvaloarea) realizărilor noastre aşteaptă, uneori, Domnule Corneille, şi numărul anilor. Un scriitor ale cărui piese, din păcate, nu au văzut lumina rampei în ultimii ani, Felix Aderca, exclama cîndva cu o dureroasă justeţe :

„O, cîţi ani neîntrerupţi trebuie să lucrezi la un roman ca să iasă într-adevăr spontan !"... Parafrazîndu-l, mă gîndesc acum că nici pe Hamlet nu-l poţi interpreta fără să-l visezi ani la rînd ; eu, însumi, în prima zi a fiecărui Nou An, ridic o cupă pentru rolul pe care mi-l doresc încă de pe băncile Institutului : Lorenzaccio !

Şi profit de ocazie ca să vă mărturisesc că de trei ani m-am pregătit pentru clipa festivă a recent inauguratei noi săli a Teatrului Naţional. Pentru clipa în care l-am interpretat pe Rareş alături de marele, inegalabilul Calboreanu — Ştefan. Şi că şi de mai mulţi ani aşteptam rolul din ecranizarea **Fraţilor Jderi** ai lui Sadoveanu.

Ce lucru mai frumos îmi puteam dori acum un an ? Ce omagiu mai sincer pot aduce teatrul şi filmul literaturii ?

Fiindcă în 1974 vom aniversa cîteva evenimente importante ;

fiindcă literatura şi teatrul nu pot exista una fără cealaltă, aşa cum noi, cei care iubim arta, nu putem trăi singuri ;

fiindcă am fost împreună în acea clipă a „numărătorii inverse", clipa în care aspiraţiile noastre s-au suprapus fericit, închei invitîndu-vă încă o dată să fredonăm minunatul cîntec al lui Mary Poppins.

La mulţi ani !

Florin Piersic

UN JUBILEU

ŞÎNT în istoria culturii, ca atare, în istoria literaturii, opere care, prin ceea ce numim proces de decantare a valorilor în timp, demonstrează acel coeficient de durată şi semnificaţie propriu actelor spirituale majore ale unui popor, marcîndu-i ascensiunea, într-un anume moment, cucerit de legitatea dezvoltării lui.

O asemenea operă, o asemenea cucerire în dezvoltarea literaturii, a culturii noastre, este apariţia — acum 25 de ani — a romanului **Desculţ** al lui Zaharia Stancu.

Poetul „Anilor de fum", ziaristul care a dat o imagine pe cît de concretă, pe atît de edificatoare a societăţii româneşti din deceniile patru şi cinci ale secolului nostru, Zaharia Stancu s-a descoperit după Eliberare pe el însuşi, în valenţele sale cele mai semnificative.

Vasta creaţie epică a acestor ani, în care experienţa poetică şi jurnalistică se îmbină într-o sinteză originală, proiectează la modul cel mai pregnant propria devenire umană a scriitorului pe fundalul amplu al României secolului XX.

Dînd o configuraţie specifică raportului, atît de caracteristic literaturii noastre, cel între autor şi erou, Stancu impune un anumit tip de autobiografie lirică integrată evocării epice într-o unitate profundă, cu un mesaj necontenit revelator.

În 1948, el dă scrierea sa cea mai definitorie, romanul-poem **Desculţ**, tradus de atunci în zeci de limbi străine. Inspirată din evenimentele sîngeroase ale anului de răscoală 1907, emoţionantă prin forţa de evocare, prin imaginea răscolitoare a unei epoci de sălbatică exploatare, prin compasiunea lirică faţă de eroii ei, ţărani obijduiţi din cîmpia Dunării, prin sentimentul de revoltă pe care-l generează însăşi oglindirea suferinţelor lor, — cartea marchează, prin apariţia ei, o dată în literatura română contemporană. Crîncena realitate a satului românesc de odinioară este abordată în aspectele ei cele mai veridice, într-un spirit cu totul nou şi cu o asemenea putere revelatoare, încît paginile lui Stancu au anulat pur şi simplu o întreagă literatură sămănătoristă cu efecte soporifice, produsă de-a lungul unei jumătăţi de veac.

TEMA denunţării trecutului de exploatare socială — în speţă a ţărănimii, denunţarea realizată în perspectiva eliberării pe calea revoluţionară, aşa cum o vestea răscoala din 1907, are caracterul de mărturie directă, incandescentă, pregnanţa viziunii mature fiind filtrată prin ochii unui copil care este eroul liric al scrierii. E ceea ce atestă în plus ineditul şi autenticitatea acestei opere, purtînd amprenta experienţei nemijlocite şi a unei cuceritoare sincerităţi.

Povestită de Darie, viaţa oamenilor din sat se dezvăluie pe coordonate tragice, după un ritm spasmodic, aproape neverosimil. Satul de flămînzi şi de desculţi este un adevărat infern dantesc surprins în momente halucinante. Oamenii au nume ciudate (Bubulete, Juvete, Uţupăr, Gînţă, Avendrea, Ovedenie), figuri pămîntii, dure, teribile, vorbesc puţin sau deloc; uneori tăcerea e înfiorătoare ca o mare în clipa de dinaintea furtunii. Ţăranii culeg via boierului cu botniţe la gură, picioarele goale, străpunse de spini, calcă pe pămîntul fierbinte, copiii au gingiile umflate de bube albe, purulente, mănîncă flori de salcîm sub imperiul unei foame nemaipomenite. Tot acest infern colcăie de superstiţii bizare, de rituri străvechi. Undeva deasupra, ca în picturile marilor primitivi, e „cealaltă lume", dar nu senină, albastră, ci violent caricaturală, grotescă.

RĂSCOALA izbucneşte ca o flacără, arde conacele, se întinde la întîmplare, furia ţăranilor e parcă elementară, ura contra exploatatorilor fiind consumată într-un complex molipsitor de acte individuale anarhice. Totuşi, un colosal simţ de solidaritate îi uneşte. Scena finală a represiunii deschide o perspectivă, indicînd finalitatea istorică a răscoalei, de perpetuare a luptelor în generaţiile următoare:

„— Ne împuşcaţi pe noi. O să mai împuşcaţi şi pe alţii. Dar n-o să puteţi împuşca toată ţara pe care o asupriţi şi-o mulgeţi voi, ciocoii... Degeaba holbezi ochii, colonele!.. Mai mult decît viaţa n-ai ce să-mi iei... De moarte nu mă sperii eu, dacă nu m-am speriat de viaţa pe care am îndurat-o [...]

Şuierau gloanţele. Majurii trăgeau strîmb [...]

Glasul lui Uţupăr s-a înălţat mai puternic:

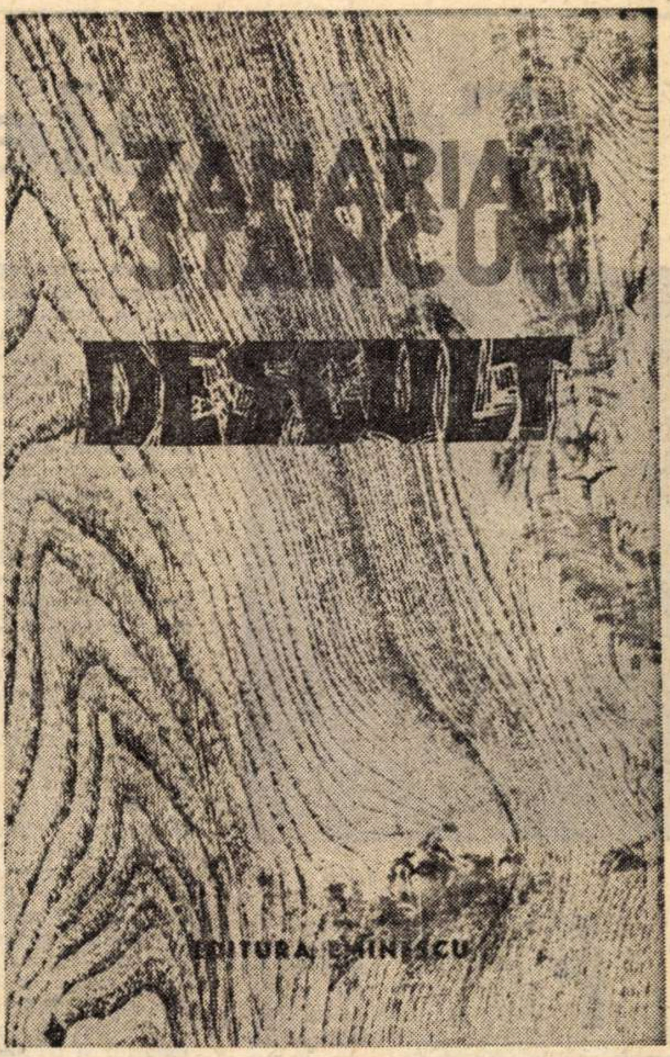
— O să-ţi vie rîndul, colonele, să plăteşti sîngele nostru cu sînge. Cu sîngele tău şi al neamului tău de ciocoi. Toţi ciocoii o să plătească..."

În **Desculţ**, poetul Stancu, poetul cîmpului şi al succesiunii anotimpurilor, al luncii Dunării şi al miriştilor, s-a întîlnit cu gazetarul experimentat, cu o extraordinară forţă de penetraţie în miezul adînc al evenimentelor, cu pamfletarul incisiv şi blasfemator, într-o sinteză unică, greu de categorisit ca gen, dar cu o mare pondere în epocă, ea marcînd un adevărat punct de pornire în literatura nouă. Cartea a răspuns atunci, în 1948, unei acute finalităţi social-politice, contribuind la polarizarea atenţiei asupra ţărănimii, asupra întregului popor muncitor, deschizînd un orizont larg în reconstituirea semnificativă a trecutului de exploatare.

ÎNTRU totul remarcabil e faptul că tocmai prin structura de factură memorialistică a romanului, de reverberaţie confesională, lirică, scriitorul a izbutit să ne descopere o realitate în sensurile ei cele mai adînci şi, totodată, s-o releveze în faţa ochilor noştri în acea dinamică şi în acea perspectivă umană care să ne comunice nu numai esenţialul asupra unei epoci istorice, sau a psihologiei ţărăneşti, dar să ne şi facă participanţi retrospectivi la tragica pătimire a acestei umanităţi. Astfel, Stancu ne înfăţişează o lume care se reconstituie ca atare sub ochii noştri, printr-o galerie nu de simple figuri, desigur recognoscibile în trăsăturile lor umane, ci de conduite individuale, într-o economie a cărţii de aspect cumulativ. Evocînd la un moment dat mînia unui ţăran sau mîhnirea profundă a unei ţărance, durerea sfîşietoare a unei mame conştiente de tragedia copiilor ei, altădată, înţelepciunea unui moşneag sau reacţiile altor personaje în raport cu exploatarea, sau cu, puţinele bucurii ale vieţii, autorul constituie în felul acesta un tip colectiv, dar şi tabloul de ansamblu al satului românesc din cîmpia dunăreană, de acum peste jumătate de veac. Tipurile propriu-zise sînt individualizate în mod variat, adică particular, prin luminarea unui anume aspect din personalitatea lor şi — prin corelaţii neaşteptate — a celorlalte componente. Altfel spus, Stancu izbuteşte să proiecteze imaginea esenţială printr-un aspect determinant, ca expresie a unui întreg.

Evident, avem de-a face cu tehnica desfăşurării şi a tonalităţii confesionale, purtînd amprenta unei profunde originalităţi, iar forţa epică, de comunicare obiectivă, rezultă tocmai din această dinamică succesiune de mărturii asupra unei realităţi trăite, — trăite profund prin rememorarea, dar, mai presus, prin regîndirea la nivelul luptei revoluţionare de peste decenii. Luptă la care autorul a fost, era prezent şi continuă a fi prin tot ceea ce realizează în scrisul său, prin tot ceea ce, obşteşte, cu o perfectă identitate între **cetăţean** şi **artist**, manifestă şi semnifică.

George Ivaşcu



„**DESCULŢ**" — **ediţia jubiliară** apărută în Editura Eminescu, cu ilustraţii de **Fred Micoş**

Peste grădina raiului

Valsează o vulpe de aur
Într-un luminiş c-un vulpoi.
Mi-ai luat-o înainte c-un pas
Ori poate cu doi.

Cu mii de flaute şi violoncele
Cîntă-n fapt de seară pădurea.
Nu ştie c-o aşteaptă în zori
Fierăstraiele şi securea.

Am chemat urşii să vie la vals.
Dormeau cu ursoaicele-n braţe, duşi.
Nu m-au auzit, nu s-au trezit
Ei, strigătului atît de supuşi.

Cui îşi paşte caii prin Univers
Bolta i se pare prea scundă.
Unde vrei tu, dragostea noastră
Să tremure, să se ascundă?

Valsează o vulpe de aur
Într-un luminiş c-un vulpoi.
Zăpada lunii cerul şi-o cerne
Peste grădina raiului, peste noi.

ZAHARIA STANCU

DIN CĂRȚILE ANULUI '73

Caietele „Princepelui“

FASTUOASĂ parabolă a puterii, artificioasă înscenare a unui model de societate inexistentă, dar posibilă, pătrunsă de multe elemente epigramatice, **Princepele** era, în primul rînd, un roman polemic, deși direcția de adresare nu părea nici evidentă, nici imediată. Natural, mulți s-au recunoscut și ca atare cartea a stîrnit controverse. Dar, determinat de aceste polemici și rechemat la o categorie de surse, nemărturisite încă, scriitorul a dus o legitimă campanie de susținere din care s-a născut un fel de addenda la text, refăcută cu timpul într-un fel de corpus independent ; independent, căci cine caută aici o sursă pentru roman rămîne, cu excepția unor fragmente, dezamăgit. Desigur, se pot izola anumite pasaje, intenționate trimiteri, se pot depista niște personaje care acționează într-un anumit fel, dar rămîne ceva inefabil care este chiar procesul de creație, mereu neevaluabil, necunoscut și nerecunoscut, convertirea acestei materii concrete într-o structură unitară, indestructibilă.

Acum se vede că toată campania autorului pro **Princepele** este la fel de gratuită ca și războiul purtat de adversari împotriva **Princepelui.** Romanul există indiferent de autor și, în același fel, indiferent, căci se poate imagina și situația în care autorul își trimite opera la stîlpul infamiei și o susțin foștii amici ai scriitorului. Cartea nu există decît în sine și pentru sine — adică pentru ceilalți implicați ca lectori neutrali — ca text definit între marginile unor coperți. Desigur, opera este deschisă, dar asta e cu totul altceva decît în situația condițională că opera este terminată sau nu, dacă aparține sau nu aceluiași autor — căci caietele unui roman pot fi scrise și de altcineva — dacă a fost concepută (sau nu) în același timp. Toată polemica se poartă în afara criticii, singurul criteriu ce aproximează valoarea sau non-valoarea unei cărți, singura convenție determinantă în ceea ce privește existența unui text. Autorul nu a vrut să ne dezvăluie procesul de creație — și așa nu era necesar — dar ne invită în propriul laborator — ar fi putut face altceva, să ne dea o creație echivalentă cu **Princepele** — căci, în ordinea lucrurilor, textele acestea nu reprezintă același lucru. Neîndoielnic, Eugen Barbu a creat un stil de motivare auctorială a creației, căruia e greu să-i găsim un echivalent chiar și în alte literaturi ; nu mai vorbesc că azi mulți se dau în vînt după deliciile limbii vechi — fie ea chiar și inventată, mai ales că nici autorul nostru nu procedează altfel —, afectînd o arhaizare a limbii și a gîndirii („o, dacă am reinventa limba asta plină de miere...“). După romanul **Princepele** au apărut **Caietele,** iar după aceste caiete se pot scrie alte caiete și, bineînțeles, caiete la caietele caietelor ș.a.m.d. Oricît ne-am entuziasma de această tehnică romanescă de încatenare logică a explicațiilor, de fapt epopeea caietelor — mai întinsă decît romanul propriu-zis — nu reprezintă — ceea ce era important în direcția criticii — un roman în stadiu de laborator, variantă de șevalet, un roman ca posibilitate și probabilitate dintr-o imensă substanță epică, nici măcar Jurnalul unui roman sau al mai multora, cum ne avertizează subtitlul — nici măcar paradigma **Princepelui,** cît mărturia lecturilor unui scriitor foarte informat, indiferent că ele se materializează sau nu în operă.

E adevărat, după apariția acestui al doilea (și ni se promit și altele) volum, avem asupra aceluiași text — romanul — două perspective : una, cea din **Caiete** (evoluția ideii, deslușirea procesuală a actului de emitere a scriiturii) și alta oferită de romanul ca atare — **Princepele,** — realitate finită, simultană și construcție prin sine atotsemnificantă.

Scriitorul refuză pur și simplu ipostaza unui jurnal al romanului (la modul cunoscut) : „Nu am ținut nici un fel de jurnal al romanului pentru că mi se pare ridicol și infatuat să descrii ceea ce scrii. Scrii sau nu scrii. Cei mai mulți povestesc ceea ce nu vor scrie niciodată. Nu am acest obicei. De fapt, mă aflam în plină desfășurare a **Săptămînii nebunilor,** începută prin 1963 sau '62, nu mai țin minte [...]. Într-o seară, la Casa Ziariștilor, îi povestesc lui Belphegor că am un capitol în această carte despre Princepele fanariot și că am greutăți pentru că stau cam prost pe picioare, pentru că nu știu decît lucruri vagi. Din una în alta, nebunul de poet spune : dar ăsta e un roman singur“ (p.p. 50—51). Dacă autorul a început să se informeze întîi și apoi să scrie, atunci **Caietele** sînt anterioare romanului — sigur, poate nu toate **Caietele.** Din conținutul lor aflăm că nici nu se substituie actului pregătitor, dar, în același timp, nu se echivalează cu formula gideană a jurnalului (autorul francez a publicat un pseudo-jurnal al **Falsificatorilor de bani** pe lîngă romanul cu același titlu). Prin faptul că aceste însemnări se integrau (și nu se integrau romanului), Gide miza pe renovarea, adică inventarea unei tehnici romanești. Adevărul e că fragmentele din **Caiete** nu au, în principal, nici o legătură cu realul conținut al romanului, poate numai ca relație de atmosfera cărții, ca o etapă de pregătire, în sensul de intrare într-o lume ce trebuie construită, ca un fel de ritual pregătitor pentru o expediție îndelungată.

PRIN natura sa, formula convenționalizează opera neterminată (nu deschisă), iar scriitorul se definește ca un colecționar de idei, de citate, de maxime sau numai de cuvinte rarisime. Poate fi, pe de o parte, pasiunea copistului medieval care nu creează, ci reformulează, adnotînd cu o modestie sublimă pe colțul paginii, sau ambiția scriitorului modern (Valéry, Gide, Sainte-John Perse) de a lua de peste tot bunul său (am parafrazat pe unul dintre ei). Nu întîlnim decît proiecte fastuoase și, nici vorbă, pe undeva utopice, care aparțin unui enciclopedist întîrziat și strict specializat (la roman) ; dar chiar numai aceste proiecte titanice fac o operă definită ca spațiu cultural itinerant.

Nefiind un roman (sau mai multe) caietele nu formează nici masa concretă, amorfă a unui roman, nici proiectul cultural posibil, virtual convertibil la o aplicare romanescă. Din aceste **Caiete** se vede mai bine decît oriunde însuși caracterul ilustrativ al romanului **Princepele** — pentru ideea dominației într-un spațiu determinat — sensul meșteșugului și polivalența contrafacerii. Dar ce reprezintă **Caietele** decît un montaj de citate (care pot fi tematizate : o introducere în necromanție, o antologie a ocultismului, vagi referințe despre roman și despre intențiile care îl premerg, lecturile glorioase din literatura epocii — nu rareori autorul se înșeală asupra valorii scrierilor despre care vorbește —, însemnări cu caracter intim — destul de puține). Iată ce declară scriitorul în două rînduri : **„Caietele** trebuie să fie **fața nevăzută a lunii, a «Princepelui».** Dar M. îmi spune că de fapt înarmez pe adversarii mei cu ceea ce eu am adunat cu atîta trudă. Nu-i nimic, îi răspund, vor putea să arate mai citiți în scurtele sau lungile lor colocvii bahice. De cînd așteaptă așa pleașcă ! De fapt, dezvăluind tot acest fundal, nu fac decît să-i anulez“. Deci, caietele nu reprezintă decît **un fundal** pentru roman ; dar să vedem mai departe : „Acești scriitori din care iau sunt **reperele** mele spre un infinit artistic către care dibui. Ei au simțit la fel cu mine și au spus mai devreme și mai bine ceea ce eu gîndesc, descoperind teritoriile pe care ei le-au ocupat mai de mult, dar asta nu e nici o rușine. Ei mă hrănesc, ei mă fac să încolțesc. Totdeauna Călinescu și Arghezi au avut asupra mea o influență colosală. Cînd îi citeam, simțeam acea invidie fericită care-mi dădea și mie talent“ (p. 178). A recunoaște, romancier fiind, influența unui poet și a unui critic e un lucru într-adevăr excepțional, dar perfect verosimil, căci autorul vorbește de un mod de gîndire.

Dacă volumul este o construcție din fărîme, atunci contează conștiința unificatoare ; ce alegi, pentru ce alegi și cum vei valorifica ceea ce ai ales. Această dramă a opțiunii apropie procedeul de conștiința dilematică a criticii. Ca un degustător podgorean în via literaturii, autorul, impresionabil numai la valorile stilistice, caută „delicii“, culoarea, pasta groasă, savoarea, fastul și feeria lingvistică. Deci : „Să ne întoarcem [...] la textele propriu-zise în care vînăm ca pe un domeniu regal cele mai frumoase ciute !“. Tot de sorginte critică este și actul expediției între fruntariile literaturii — nici nu se putea altfel. Dar, pentru că aceste caiete nu sînt simple Caiete (cum își denumea adnotările Camus), ci **Caietele Princepelui,** oricît am dori să omitem elementul de relație, el se impune totuși. Unui lector neprevenit i-ar putea scăpa această legătură ; se recunosc anumite detalii din roman, anumite aluzii de acolo, aici pe deplin explicite, anumite referințe, aici luate izolat, nesemnificative, dar în roman integrate armonios în plasma indestructibilă a textului. **Caietele** sînt un fel de insectar al literaturii : „Colecționez oameni și fapte, cuvinte și mici răutăți ce pot fi perle în stridia asta invidioasă, dar fac ele toate o mare literatură ? Nu cumva aventura în spirit, numai îndoielile și recluziunea duc pe un tărîm sigur ? Mi-este frică, totuși, că literatura are un pronunțat caracter de colportaj — discutabilă afirmație, n.n. — despre om, nu despre sfinți. Sfinții nu sînt interesanți“ (p. p. 29—30).

Dacă aceste Caiete nu ar fi ale Princepelui, importanța lor ar fi destul de scăzută, dar se simte dincolo de text atmosfera unică a romanului, opera „in statu nascendi“.

Aureliu Goci

NEAGU VULCĂNESCU

Un bulgăre de lut la fereastra luminii

Nesigur sint
dar incolo departe
vor ajunge in jurul meu nori grei
își vor ridica semețe culmile reci furtunile
și eu ca o floare care nu s-a sfiit a-nflori
pe toate am să le-aud
chiar de voi fi sub bocancul lumii o stea, adică
un bulgăre de lut la fereastra luminii.

Departe de lume

Se vor sparge in curind toate cupele
din care băui cu sete această viață
și norii se vor ridica incet pe fruntea mea
căutind poate ceea ce am lăsat pe drumuri
departe de lume
iar eu
străluci-voi sub distanțele anotimpurilor senine
ca tufa ce a inceput să-și ridice sub muguri
orașe albe
in care miine se vor vesti zile și nopți...

DIN CĂRȚILE ANULUI '73

Gustul și erudiția criticului

APARIȚIA încîntătoarelor **Geografii spirituale** (Univers, 1973) ale lui Dan Hăulică marchează, deopotrivă, un eveniment în viața noastră literar-artistică și culturală, ca și în activitatea autorului ei, ajunsă la două decenii încheiate de manifestare publică. Reparcurgîndu-i astăzi cîteva dintre primele lui articole, între care cel mai vechi pare a fi unul despre Sadoveanu, apărut, în „Iașul literar", nr. 1/1953, ne putem da mai ușor seama de „spectacolul personalității" sale, cum zicea Streinu despre Călinescu, de forța și evoluția lui pe parcursul celor douăzeci de ani. Scriind, la început, cu aparența unei disponibilități la aproape orice epocă și autor, despre Kogălniceanu și Elena Vianu, Gherea, Ibrăileanu, (în mai multe rînduri) și Iosifescu, Galaction și Cezar Petrescu, Mihai Codreanu, Al. A. Philippide, despre Pavel Dan, Horia Lovinescu și alții, el și-a configurat cu timpul un stil viguros, caracteristic și ferm, atît în ce privește expresia, cît și receptarea ideilor și a personalităților artistice. A devenit adică un critic, complex în toate manifestările lui. Fenomenul pare a se fi produs mai cu seamă după 1957, cînd Dan Hăulică a început să practice o publicistică mai dinamică și (pe cît îngăduiau împrejurările) selectivă, nutrită substanțial cu informații, fapte și idei, adesea din cele mai puțin vehiculate în epocă. Dar ceea ce începea să impresioneze cu adevărat era pregnanța expresiei, concizia și grația ei, voința de a determina cuvîntul să aibă ecouri profunde în spațiul sufletesc al cititorului și de a-i spune ceva nou cu aparența de nou, caracteristici care, pe parcursul celor vreo 15 ani care au urmat, s-au consolidat pînă la a constitui adevărate **distingo**-uri ale personalității sale.

Norocul de a se confrunta cîțiva ani, prin dialog direct și continuu, cu G. Călinescu, în al cărui Institut de istorie literară și folclor a petrecut o vreme, a fost, cred, în mare măsură decisiv pentru Dan Hăulică. Impresionat de finețea gustului său, de cultura și puterea lui de discernămînt, Călinescu nu numai că-i tolera amuzat micile nepunctualități administrative și-i „ierta" chiar și independența de a nu juca în piesele pe care și le punea în scenă cu membrii institutului, dar ținea ca după mai fiecare monolog al său să-i știe opinia. Ghicindu-i polivalența spiritului și a talentului, Călinescu acceptase ca Hăulică să se specializeze și în istoria artei la Institutul de arte plastice „N. Grigorescu" (după ce mai înainte absolvise „filologia" la Universitatea din Iași), unde va ajunge mai tîrziu profesor.

Sînt anii cînd criticul publică tot mai des și relevant, cu deosebire în „Contemporanul", alternînd articolul de critică literară cu cel despre arta plastică și problemele ei, cel de publicistică cetățenească cu cel despre mari scriitori și artiști ai lumii, eseul plin de sugestii și neliniști cu exegeza istoriografică, impresia conținută de călătorie cu portretul admirabil nuanțat etc., texte ce vor intra, în majoritate, în primul său volum reprezentativ, **Critică și cultură** din 1967, an în care i se acordă și premiul pentru critică al Uniunii Artiștilor Plastici. (Tot atunci îi apăruse albumul, alcătuit împreună cu expertul Dan Er. Grigorescu, ale cărui fotografii admirabile ne vor încînta și în cartea de față — **Brâncuși ou l'anonymat du génie**, iar mai înainte, în 1957, alcătuise, cu I. D. Bălan, o bună atunci **Culegere de texte literare** pentru clasa a X-a ; ed. a II-a, 1959). Citite laolaltă, eseurile învederau mai clar mișcarea profundă a lui Hăulică spre o critică totală și echitabilă, prin care să se pună capăt vremii în care „condeiul se ținea nu o dată trufaș față de măiestriile plasticii și ale muzicii ; se apleca spre ele cu aer protector, dacă nu le ignora cu suficiență. Acest egocentrism de breaslă, scriitoricesc, ne apare astăzi anacronic, opus mersului firesc al civilizației". Voința lui e către **sinteză**, care nu poate însă exista „fără emoția unei descoperiri, fără fervoarea care dă imaginilor unicitate de miracol. Ne trebuie sufletul unor **descoperitori**, care, atingînd lucrurile, să le facă să-și rostească singure numele — ca și cum ar fi așteptat dintotdeauna clipa acestei deșteptări".

AVÎND un profund **sentiment al istoriei**, al necesității unei necruțătoare **ofensive a frumosului** („a ne confrunta îndrăzneț, contestînd nonvalorile, nu este o insclență, ci o imperioasă datorie"), el scrie cu aceeași riguroasă și structurată disponibilitate **despre poezia plasticii** și **destine literare**, despre sărbătorile culturii și despre **piatra care visează**, reinițiind, în continuarea lui Ralea și Călinescu și contemporan cu Petru Comarnescu, Eugen Schileru, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Titus Mocanu, Nicolae Balotă, Al. Paleologu și alții, un amplu și substanțial **dialog între arte**, cum se intitulează una din secțiunile cărții.

Este partea cea mai semnificativă, fertilă și activă a criticii lui Dan Hăulică, prin care el nu numai că reia firele unei tradiții mai mult sau mai puțin constituite la noi, ci se afirmă mai ales ca un promotor cu autoritate și vocație, în consens cu mișcările mai ample ale spiritului contemporan, european și chiar mai cuprinzător, conștient că „există momente cînd un popor intră în avanscena istoriei, cînd nevoi ale lumii întregi le exprimă mai acut un neam sau altul de pe fața pămîntului. Trebuie să fii oricînd la înălțimea unor asemenea nevoi, fără complexe de provincialism jenat". Faptul s-a adeverit în continuare, amplificîndu-se prin ceea ce a devenit „Secolul 20", de cînd e sub conducerea lui, prin publicistica desfășurată, prin emisiunile la radio și televiziune, susținute cu patetism și consecvență, prin albumele despre Brâncuși și Paris etc, pentru ca actualele **Geografii spirituale** să marcheze un punct de intensitate maximă, „un triumf ferit de vorbe mari, dar pozitiv și irecuzabil", pentru a-i întoarce o caracterizare făcută de el profesorului G. Oprescu, de a cărui prețuire și prietenie s-a bucurat ca puțini alții, marele colecționar și istoric de artă vorbindu-mi totdeauna despre el cu o emoție binecuvîntată adesea cu lacrimi, izvorîte dintr-o mare încredere și puritate, dintr-un sentiment al confraternității și valorii, cu profetică clarviziune întrezărit. Filtrînd impresii și comentarii ale unor fenomene de cultură de pe patru continente, strecurînd convorbiri cu personalități artistice semnificative pentru lumea contemporană (Bassani, Butor, Calder, Chagall, Fellini, De Sica, Soulages și mulți alții), pronunțîndu-se cu competență fermă, civilitate și retorism stăpînit în legătură cu diverși mari creatori ai secolului (și ai secolelor), analizînd curente, idei și mișcări artistice din diferite țări și epoci, Hăulică schimbă adesea planurile și meridianele, vehiculează o erudiție exemplară, dar abia strecurată în pagini (biblioteca fiind pentru el „o fatalitate asumată"), situîndu-se mai totdeauna într-un unghi favorabil, lui și cititorului, a cărui simpatie o cucerește numaidecît. Franchețea opiniei, siguranța opțiunilor și a gustului, modul emotiv și sugestiv metaforic al scrierii (uneori dînd impresia de prețiozitate și de exsanguu), exactitatea diagnosticului și puterea de a opera asupra conștiințelor sînt cîteva dintre datele care i-au asigurat succesul de care se bucură în opinia publică. El este un ghid sigur, versat și politicos, ferm și plin de idei, discret, cu o curiozitate măsurată și incitantă, mereu controlată prin alții și validată temeinic, meditativ și scrupulos, visător activ și delicat, capabil a propune disocieri și însumări, elanuri și retrageri tactice, pentru ca ideile avansate și faptele studiate să ajungă astfel într-o nouă lumină („nu ne îmbătăm de cețuri, ci de limpezime", spune el într-un loc). Nutrit din bucuria descoperirilor și a comunicării lor, scrisul său e intens euforic și evocator, lucrat în profunzime și în detaliu (ici, colo, dînd impresia de manieră), mereu treaz și activ, expresie, uneori memorabilă, a „cugetului novator", „cutezător și laolaltă precaut, dar mai ales curios, plin de o nobilă curiozitate", capabil „să riște grozav, pentru a **ști**, pentru a împlini o aventură a cunoașterii", cum zice el despre Ulysse, în care pare a se vedea uneori reflectat, „cu o emoție nostalgică". Trăind intens **dialectica universalității** și acuta responsabilitate față de clipa prezentă, preocupat de tradiție și istorie (națională și străină), de „patetismul frumuseții" și de nesfîrșitele ei înfățișări, de natură, muzeu, atelier și experiment, Hăulică ne propune acum o carte, rezultat al „confruntării fără margini între cele mai disparate geografii spirituale", care-i relevă plenar personalitatea.

George Muntean

DAN DEȘLIU

Mister pueril

Lui Ben Corlaciu

Mai știi naiva mașinărie
A vicleimului din copilărie
Ca-ntr-un albastru elicopter
Suiam pe scena școlii din cartier
În straie care mai de care
Mai somptuoase și bizare
Ostrețe tinichele mucavale
Armuri păreau
Coifuri
Ustensile mortale
Cu glasuri dogite răcneam
                    spre tavan
Cu bărbi și mustăți plăsmuite
Pe obrăzare de suliman
În tragedia ce se petrecea
Irod împărat era ce era
El pe cei trei crai cînd se mînia
Odată el cînd se încrunta
Și-odată din picior cînd el bătea
Pămîntul se cutremura
Cu hardughie cu tot
Parcă mugise monstrul Behemot
Și frig mi se făcea
La prostul gînd
Că jocul va să meargă-nainte
Ani de-a rînd
Ca-n vise-relele de-adevărat
Din care nu te mai trezești vreodat
Că magii
Stratioții
Poporul privitor
Vor înlemni cu toții
Pe locurile lor
Și singur veșnic va urma să taie
Să spînzure
Să bage la pîrnaie
Iluzii
    ecouri
        strigoi
Irod —
    un copil ca și noi

GABRIELA MELINESCU

Cer senin

E ora cînd soarele
cu noi se împrieteneşte, prietenie prin slavă,
prietenie prin slavă.
La fereastră
ne hrănim cu el,
ne aude neauzind fălcile cum rup de pe el
bucăţi mari de carne scînteietoare,
cum se tîrăsc din cer prin gura albastră
hălci de comete căzătoare.
Oasele soarelui la un loc
adunate ca un sfat de regi
vor veni, vor veni
cum săgeţile bine azvîrlite
în gura mîncătorilor de foc.

Iată ce te întreb

Iată ce te întreb, răspunde-mi :
care e pricina suferinţei mele,
cine ar putea să-mi spună :
pămîntul nu,
plantele nu.
Iată ce te întreb, răspunde-mi !

Cîteodată în întuneric
văd suferinţa
cum ar fi apă.
Ţin gura roşie
în care intră pîinea şi beau.
Totul e răvăşit ca de foc.
Beau şi setea mai mare se face.
Apuc atunci cărări
pe care pasărea de pradă le cunoaşte,
stînci de cremene, munţi răsturnaţi,
căi pe care ochiul vulturului le însemnă.
Pe acolo setea mea năprasnică
cheamă burdufurile norilor
brusc să plesnească,
să cadă peste mine
apa din cer.

Mărturisirea greşelii

Sora noastră cu brăţări pe nervi
scoate apă dintr-un crin
să vă spele tălpile goale,
peste glezne să vă înnoade părul ei
jucînd să-l rupeţi în picioare.

Fii veselă, mi se spune,
ca oţelul viu în piept
e iertarea.
Iată, cum veselia veni ;
ceva care porneşte şi nu se poate opri·
În esenţa albei ploi
deopotrivă cu cerul
nu puteam nici înainte să merg, nici înapoi.

Prînzul din urmă

O zi nouă din trecut,
cu o uriaşă pasăre la masă.
Mîncăm îngroziţi.
Aşteptăm să ne înghită
din minut în minut.

Ridică ochii întunecaţi
ca osul de balenă lucios.
Parcă înfometată însăşi viaţa
spinări îşi arcuieşte pe deasupra noastră.

Ne aruncăm în genunchi,
ne rugăm să nu ne apuce încă.
Un duşman se vede venind fioros
din marea orbitoare şi adîncă.

Val scînteietor se ridică,
copită de armăsar furios,
ne şterge faţa
şi se retrage în văzduh.

În largul cerului
pielea luată de pe al nostru chip,
ca Un dor proaspăt, răcoros
pe noua faţă de piatră şi nisip.

Veni iarna

Veni iarna pe neştiute
Păianjenii îngheţară pe fire.
În trupul meu întuneric s-a făcut
ca într-o ruinată mînăstire.

Preaalbă, preasubţire,
decolorată e lumea, nu se vede.
O femeie de fildeş
suită pe trepiede·
Ce-ar fi fost să emane
păianjeni albaştri şi verzi
din pîntecul ei camforat,
pe urmă printre ei
tu, suflet al meu,
să te pierzi.

Ora în pămînt

Se aud doar acele consoane plăcute
din plîns de copil diform şi atît.
Nu e sigur dacă plînge sau rîde,
dacă încălzeşte sau îngheaţă în jur.

Îmi vine să zic : te aud,
hohotele tale ca ţintele de oţel
se înfig pe creştetul meu
totdeauna inel.

Ora în pămînt precum o oază.
Vin la ea sub formă de stafii mari dinţi.
Ni se trimit cînd mie, cînd ţie,
aceleaşi cuvinte de durere fierbinţi.

Bătăi de aripi

Asta spuneam :
pe fiecare literă e fericit.
Se uită cu ochi mari de libelulă
numele minunat.
Îl proptesc ca jungherul pe inimă drept.
Cu moarte şi fără de moarte în el.
Într-un colţ sînt toţi bătrînii
cărora le-am sărutat
încheietura,
mînerul de cuţit al mîinii.

Breviar

Iarăși despre „Pui de găi“

ÎN numărul din 29 noiembrie al „României literare“ am indicat ca sursă a poeziei **Pui de găi** de Tudor Arghezi, știrea dată de **L'Indépendance Roumaine** de la 9/22 aprilie 1900, la rubrica „Faits divers“, sub titlul **O dramă la Lule-Burgas.** Aceeași dublă coincidență conferea faptului divers petrecut în Turcia un caracter zguduitor, de tragedie trăită aievea : pe de o parte, refugierea copilului celui ucis de tîlhari chiar în casa asasinilor, unde povestește cu încredere cele ce se întîmplaseră și este primit să mîie peste noapte și, pe de alta, uciderea de către asasin a propriei sale fiice, în locul căreia se substituise, în același pat, copilul celui ucis, care apoi scapă și denunță pe ucigaș. Am arătat, cu acest prilej, identitatea tematică dintre anecdota din culegerea **Flori de mucigai** (1930) și faptul divers relatat de ziarul francez bucureștean, precum și deosebirile de amănunt între cele două povestiri.

Mi se atrage atenția de cineva care citise articolul meu că Arghezi ar fi putut lua tema sa nu din **L'Indépendance Roumaine**, ci dintr-o povestire a lui Anton Pavlovici Cehov, marele scriitor rus, apărută cu mai mulți ani înainte de faptul divers relatat. Într-adevăr, schița cehoviană se găsește în ediția românească de **Opere**, volumul V, **Povestiri**, 1886—1887, apărută în Editura Cartea Rusă (București, 1956) ; ea se intitulează **O întîmplare, povestirea unui surugiu** (pag. 158—164). La rubrica bibliografică, **Note**, de la sfîrșitul cărții, aflăm că bucata apăruse întîia oară în „Peterburgskaia Gazeta“, nr. 120, de la 4 mai 1887, la rubrica „Efemeride“, sub titlul **În pădure** și cu același subtitlu, între paranteze, și a fost semnată A. Cehonte. Schița a fost inclusă, în 1899, cu noul titlu și cu cîteva modificări, în „Culegerea-Pușkin“, Sankt-Petersburg, 1899, iar cu simpla adăugire a unui cuvînt, în anul următor, în colecția de **Opere**, volumul II. Urmează variantele din 1899.

Schița lui Cehov afectează forma unei povestiri făcută la persoana întîi de însuși fiul celui ucis. Ca și în **Pui de găi**, cel asasinat era însoțit de fiica sa. Fiul, surugiu, istorisește într-un popas „conașului“ din trăsură, căruia i se adresează, acea tragică întîmplare, în chipul cel mai firesc și mai dezghețat cu putință, fără pic de emoție, ca și cum teribila faptă consumată în faza întîi a povestirii, — uciderea tatălui său, — s-ar fi întîmplat altuia decît însuși părintelui său. Iată cum începe povestea, în versiunea românească de Xenia Stroe :

„În păduricea asta, care-i dincolo de rîpă, s-a întîmplat, conașule, toată tărășenia. Tătuța, dumnezeu să-l ierte, îi ducea boierului cinci sute de ruble. Pe atunci, mujicii noștri și cei din Șepeleov luau în arendă pămînt de la boier și tătuța îi ducea banii pentru jumătate de an. Și era tătuța om cu frica lui Dumnezeu și citea din sfînta scriptură ! Iar ca să înșele pe careva la numărat, sau să-l oropsească, sau — doamne ferește de ceasul rău, — să-l tragă pe sfoară, asta nu s-a pomenit ! Și mujicii îl iubeau nevoie mare și cînd trebuia să trimită pe careva în oraș la mai-marii de acolo, sau cu niscaiva parale, pe dumnealui îl mînau. Era el om mai osebit decît ceilalți, atîta doar că avea — să nu-i fie cu bănat — o meteahnă : îi plăcea să tragă la măsea. Nu era chip să treacă liniștit pe lîngă o cîrciumă ! Intra, dădea de dușcă un păhărel-două și... țin-te bine ! Dar dumnealui știa că are meteahna asta și, cînd ducea banii obștii, ca să n-adoarmă cumva ori să piardă banii, lua de fiecare dată cu dînsul pe careva din noi : pe mine ori pe soru-mea Aniutka.“

După acest preambul în cel mai autentic stil oral de povestitor tihnit, pe-ndelete, naratorul arată că beția nu era patima exclusivă a tatălui său :

„Dacă ar fi să vorbim drept, tot neamul nostru trăgea grozav la băutură. Eu unul știu carte, am slujit șase ani de zile la oraș, într-o prăvălie cu tutun, mă pricep să vorbesc cu orice domn învățat și cunosc o seamă de cuvinte dintr-acelea mai întortocheate ; dar cum am citit într-o zi la carte că rachiul e sîngele satanei, apoi chiar ăsta-i adevărul gol-goluț, conașule ! Din pricina rachiului m-am înnegrit și eu la față și m-am întunecat la minte, astfel că, după cum binevoiți să vedeți și dumneavoastră, sînt surugiu, ca orice mujic fără carte, ca orice om prost“.

DIN cele ce urmează, se va vedea că povestirea surugiului, la o haltă în fața păduricii, are și un foarte răspicat tîlc moralizator. Într-adevăr, tatăl, însoțit de Aniutka, fata lui, în vîrstă de șapte sau opt ani, „într-un cuvînt un noduleț, abia de se zărea de la pămînt“, n-a putut rezista năravului său și a oprit la o cîrciumă din Kalancik. N-ar fi fost nimica rău, dacă ar fi tras o dușcă pe tăcute și ar fi plecat mai departe, să-i ducă boierului cîștiul (aceasta era vocabula uzuală, la noi, în vremea relațiilor dintre proprietarul rural și arendașul său). Dar nu ! „Tătuța s-a întins la băutură și, după trei păhărele, a prins a se fuduli față de toată lumea“. Iată cum a început să-și croiască singur soarta, expunîndu-se asasinatului care a urmat.

„— Sînt un om mic, — zicea el, — un om de rînd, dar am în buzunar cinci sute de ruble ! Numai să vreau, zice, și cumpăr cîrciuma asta cu toată sticlăria din ea și pe Moiseika împreună cu balabusta și plozii lui, pe deasupra. Totul, zice, pot să cumpăr și să răscumpăr“.

La beție, așadar, fudulia „tătuții“, alcoolic în fază înaintată, se manifesta hiperbolic, cu exagerări enorme. Poate nici 5 000 de ruble n-ar fi fost suficiente să acopere costul cîrciumii și al mobilierului ei, necum și al sufletelor din familia posesorului ei.

Beția specială a mujicului evolua de la fanfaronadă la depresiunea sufletească.

„A șăguit el, care va să zică, cu vorbele astea, iar mai apoi a început a se căina.

— Mai mare jalea, creștini dumneavoastră, — zicea el, — să fii om bogat, negutător sau așa ceva. N-ai bani, n-ai nici necazuri. Ai bani, trebuie să-ți păzești toată vremea buzunarul ca să nu te fure vreun răufăcător. Unul care are bani cu ghiotura trăiește toată viața lui cu frica-n sîn“.

Vorba francezului : „Les pauvres riches !“ Mujicul n-avea cum s-o știe, dar bunul simț ținea locul ironiei, și bețivul spunea vorbe cu tîlc, fără a-și da seama, în euforia lui de povestitor, agravată de aburii alcoolului ce i se suise la cap, că se expunea el însuși, cu o imprudență de inconștient, care avea să-i fie fatală. Într-adevăr, în cîrciumă, printre cei ce stau să-l asculte, la Kalancik, unde „se făcea tocmai drumul de fier și împrejurimile gemeau de tot soiul de derbedei și golani care năboiseră în locurile astea ca lăcustele“, se aflau și cîțiva tîlhari care i-au pus lăudărosului gînd rău. Tocmai la ieșirea din cîrciumă, pesemne trezindu-l aerul proaspăt și rece, „tătuțul“ s-a gîndit că e mai bine să țină fata banii la ea și să-i ducă mămucăi, dacă cumva lui i s-ar face de petrecanie. El îi dete săculețul cu bani și porunci fetiței să se ascundă după „o tufă mai deasă“, apoi se lăsă în voia tîlharilor, care goneau din urmă : „trei călăreți, unul dintre ei era voinic nevoie mare, cu fața lată, îmbrăcat cu o cămașă de stambă roșie, cu cizme în picioare, iar ceilalți doi, rupți și zdrențuroși, se vedea de la o poștă că-s de la drumul de fier“.

A urmat un dialog aprig între tîlhari și victimă, în care acesta i-a înfruntat curajos, dar pînă la urmă, după ce l-au chinuit, ca să le dea banii, a fost ucis. Fata a dat însă fuga, așa cum îi poruncise „tătuța“, și a ajuns „cu chiu cu vai, la căderea serii, pe lîngă o casă de oameni“. I-a deschis nevasta pădurarului, Aniutka i-a povestit printre lacrimi pățania tătuții, gazda i-a dat să mănînce și să bea (apă chioară, desigur !), i-a luat banii, chipurile, spre păstrare și a culcat-o pe cuptor, lîngă fetița ei, de o vîrstă cu fiica mortului. De aci încolo, povestea seamănă mai bine cu versiunea din ziarul francez și din **Pui de găi.** Sosesc mofluzi cei trei tîlhari, găzduiți în casa pădurarului, mărturisesc gazdei, complicea lor, crima făptuită, se vaită că a fost fără rezultat palpabil, află de la femeie că banii sînt la ea și că fata doarme lîngă fetița ei, pe cuptor. Tîlharii hotărăsc să se scape de martora nedorită. „Aniutka însă era un drac de fată“, apreciază surugiul, căci „așa mică și prostuță cum era, da-i dădu prin cap ceva, ce nu i-ar fi dat nici unui cărturar !“. A făcut schimb cu fetița gazdei, punînd pe cap scurteica cu care o acoperise complicea tîlharilor. Pădurarul însuși ucise cu toporul propria lui fată, în lipsa muierii lui care se dusese după rachiu.

În schița lui Cehov, justiția imanentă se produce din inițiativa pădurarului care, beat turtă, pe la miezul nopții, își dăduse cu părerea :

„— Ia ascultați, fraților ! Trebuie să-i facem de petrecanie și fetei ! Că dacă o lăsăm în viață, ea o să ne pîrască a dintîi !“

Tot el este acela asupra căruia, prin tragere la sorți, îi căzu sarcina să ucidă fata. Și a ucis-o, dar nu pe a mortului, ci pe a sa ! Astfel a plătit fapta sa criminală, înainte de a fi judecat pentru complicitate cu ucigașii.

SE vede, așadar, că nici una din datele esențiale ale povestirii nu lipsește la Cehov care a născocit dubla dramă, dacă nu cumva el însuși nu va fi înflorit o întîmplare reală, auzită de la alții. Despre înflorire, cum i-am zis, nu mai încape îndoială, dacă cititorii au și remarcat, fără să le mai atrag luarea aminte, că surugiul e un poet în felul său, care vorbește în imagini și metafore, unele populare, altele mai individuale.

Dintre metaforele mai personale, relev în textul cehovian aceea din momentul în care tîlharii au văzut pe Aniutka trecînd pe lîngă ei, cu scurteica fetei pădurarului pusă în cap și au crezut că este aceasta din urmă. Soția pădurarului, dusă după rachiu, ar fi recunoscut-o, desigur, „pentru că ochiul muierii e **ochi de uliu !**“. Intuiția e justă : femeia are simțul de observație mai viu ca bărbatul, dar metafora nu este dintre cele populare. Las-că nici pădurarului, poate, nu i-ar fi scăpat identitatea fetei !, dar fatalitatea, totodată braț al justiției imanente, trebuia să lovească în acela care luase inițiativa uciderii fetei, ca să scape de orice urmare.

Două probleme se ridică.

Întîia : în ce chip ar fi putut lua cunoștință Arghezi de schița lui Cehov ? Dintr-o tălmăcire românească, exclus, deoarece nu fusese niciodată tradusă în limba noastră ; tot atît de puțin, probabil, dintr-o versiune franceză care să fi apărut înainte de textul faptului divers din **L'Indépendance Roumaine !** Să o fi auzit din gura unuia dintre numeroșii ruși refugiați la Geneva, unde cunoscuse cîțiva și și-i apropiase, cu interes pentru varietatea peisajului lor omenesc ?

A doua : învățata persoană care ne-a comunicat schița lui Cehov ne mai atrage atenția că aceeași temă, a dublei coincidențe, cu subtema justiției imanente, ar fi de căutat în folclor, în basme, dacă nu în cele românești, în altele, nordice. Ar fi deci să se facă cercetări în această direcție de către așa-zișii „sursieriști“ (căutători de izvoare literare).

Cehov era un povestitor de tip obiectiv și impersonal, ca și Maupassant, a cărui operă de nuvelist o admira, și o luase pînă la un punct ca model. Fără să vrea, poate, schița lui este totuși o pledoarie indirectă împotriva urmărilor beției, întrucît **primum movens** al zguduitoarei povești a fost băutura, sub efectul căreia tatăl surugiului a palavragit, atrăgîndu-și sfîrșitul tragic, fapt de care și-a dat prea tîrziu seama.

Oricum ar fi, — vorba lui Mihail Dragomirescu, — voi încheia subliniind cît este de greu a ne fixa cu certitudine asupra cîte unui izvor de ordin literar, în fața atîtor posibilități de a se mări, în cercuri concentrice mereu mai largi, cadrul comparatist.

Șerban Cioculescu

Poziția naratorului

PE peronul gării Teiuș, în timpul războiului, după un bombardament aerian, am văzut un drumeț bătrîn cu o barbă albă de patriarh, povestind ceva unui grup de țărănci strînse în jurul lui cu desagi în spinare și ascultîndu-l cu o mare uimire întipărită pe față. În mijlocul agitației și dezordinii produsă de bombardament, bătrînul călător relata ce vedenie avusese el cu o zi înainte și ce-i spusese arătarea aceea minunată. Din cînd în cînd, femeile îl întrerupeau respectuoase, cerînd amănunte... Ce m-a izbit în toată scena aceea, petrecută în cadrul atît de real al războiului, era fascinația exercitată de povestea naratorului, de cadența liniștită a frazelor care ațîțau imaginația femeilor credule. Un avion de vînătoare german, atins de antiaeriană, scotea fum deasupra Teiușului, gata să se prăbușească. Toată lumea privea căderea iminentă a aparatului inamic, numai femeile care îl înconjurau pe ciudatul călător continuau să-l asculte vrăjite pe el, și numai pe el, nemaiauzind ce se petrece în jur.

Păstrez în minte această amintire ca pe un argument al puterii narației de a crea o a doua lume și de a impune această lume prin artificiile închipuirii. Fiindcă ce povestea bătrînul drumeț i se părea, în acel moment, auditoriului său, mai real poate decît războiul...

Cu forța aceasta s-au creat epopeile în care povestitorul dispare anonim, în numele experienței tuturor și al fiecărui ascultător în parte, potrivit simțirii și gradului său de cunoaștere. În marile legende ale omenirii nu încape nici un orgoliu. Acest orgoliu de omnisciență, devenind excesiv în epica modernă, avea să fie temperat în substituirile sau retragerile în umbră ale acelui „Domn care spune eu“, după formula lui Proust.

Romanul popular, din care s-a născut romanul cult, încă mai păstra aura mitică a anonimatului, cu succesivele lui adaosuri și greșeli de transcriere în timp, ale caligrafilor, creații spontane și ele, lipsite de orice ambiție. Romancierii secolelor XIX, XX, după imensele defrișări ale titanilor prozei, vor continua să ia pe cont propriu experiența trăită de alții. Convenția era respectată. Cititorul credea tot ce povestea autorul în numele atîtor personaje și întîmplări. Iată însă că această poliță semnată în alb, acest exces de încredere este suspectat acum, pus în discuție de critica mai nouă, al cărei rol nou pare a fi de a limita abuzurile naratorului stăpîn pe toate situațiile și pe viața intimă a tuturor personajelor sale. Nu știu dacă această obiecție adusă de critica modernă romancierilor e un rezultat al creșterii enorme a volumului de cunoaștere și al dezvoltării personalității umane, tipică vremii noastre, experiență imposibil să încapă în mintea unui singur ins. Oricum, e de crezut că veridicitatea, necontestată pînă acum, a narației literare se resimte de pe urma emancipării cititorului, prea conștient de complexitatea lui individuală pentru a-i admite romancierului o inventariere detailată și absolută a existenței sale. Orgoliul autorului de a ști tot începe să devină astfel o stîngăcie. Prima convenție a naratorului, convins că el cunoaște și stăpînește toate condiționările eroilor săi, se dezvăluie a fi un artificiu uzat, incredibil, așa cum în pictură un stil începe să devină, prin repetiție sau imitație, manieră neconvingătoare. Masca lui Proust, retragerea naratorului modern în spatele altui eu este o a doua convenție care mărește șansa de credibilitate. Atacarea posibilă și a acestei a doua convenții se va face în numele unei a treia convenții... Tehnica literară nu are decît să inventeze, ca-ntr-un joc perpetuu de oglinzi, un număr nelimitat de convenții posibile, artificiul, mereu reinnoit, rămînînd artificiu.

Swift, în prefața **Călătoriilor** sale, are grijă, în cuvîntul către cititori al editorului fictiv Richard Sympson (care este Swift însuși), să menționeze că e un bun prieten al eroului extravagantelor aventuri, prieten cu domnul Lemuel Gulliver adică, în al cărui manuscris ar fi și umblat, înainte de a-l încredința tiparului, înlăturînd termenii marinărești, descrierea complicatelor manevre ale oricărui vas cu pînze, exprimîndu-și chiar temerea că domnul Gulliver ar putea să se supere din cauza acestor intervenții făcute de el „pentru a adapta cît mai bine opera la media de înțelegere a cititorilor“. El își încheie introducerea scriind că dacă vreun navigator, după lectura straniilor întîmplări prin care trecu domnul Lemuel Gulliver, ar dori să vadă manuscrisul original, spre cunoașterea datelor eliminate cu bună știință și care l-ar fi plictisit pe cititor, ar fi „foarte fericit“ să-i pună la dispoziție opera originală... E de presupus că mulți cutreierători ai mărilor, cu imaginația aprinsă de voiajul în Lilliput, i-au scris domnului Sympson sau au ținut morțiș să-l întîlnească personal, spre a căpăta lămuririle suplimentare...

Este locul magic al narației în care artificiul bine pus la punct, fără a i se vedea nici o cusătură, se confundă cu realitatea. Confuzie fermecătoare de naivă de care ne lăsăm cuceriți și care e semnul capodoperei.

Constantin Țoiu

Istorie literară

Hortensia Papadat-Bengescu — reconstituirea unei arte poetice

> „Eu nu ştiu carte multă... de la un nivel în sus vreau să zic — de la acel unde mă suiţi şi unde trebuie să învăţ a fi la locul meu. Îmi pare oare rău? Uneori da... uneori nu...
>
> Sînt timpuri cînd judec aproape cu necaz pe cei ce mă stăpîneau atunci şi n-au înţeles atît lucru, că eram făcută să învăţ mult".
>
> (Hortensia Papadat-Bengescu, **Scrisori către Ibrăileanu**, Buc., 1964, p. 24).

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU nu are o poetică generală riguros construită şi exprimată. Fără studii speciale care să-i ofere o pregătire estetică şi literară organizată, aceea care va fi întemeietoarea romanului românesc modern de analiză s-a supus totuşi unui efort permanent de a-şi statornici o poziţie proprie în problemele artei. Risipite mai cu seamă în articole din presa vremii, nestrînse încă în volum, opiniile ei despre creaţie au rămas aproape necunoscute şi ca atare necomentate.

Lectura fidelă sau chiar „infidelă" — obligatoriu obiectivă însă — a filelor de jurnal, corespondenţei, publicisticii şi evident a prozei, poate reconstitui un crez artistic aproape eliberat de idoli, deschis, sincronizat cu spiritul veacului, depăşindu-l uneori, un crez cu atît mai interesant şi original cu cît este rezultatul intuiţiei, reflecţiei şi experienţei literare personale; o concepţie despre literatură şi artă care s-a zămislit şi maturizat odată cu opera pe care la rîndul ei a slujit-o.

TEMPERAMENT din aceeaşi familie cu Camil Petrescu, prin excelenţă modern — reflexiv şi pasional totodată — Hortensia Papadat-Bengescu ni se înfăţişează în operă ea însăşi sau în nenumărate alte ipostaze. Ea este, după cum s-a observat, Manuela, Adriana sau Bianca Porporata din prozele lirice, dar este în aceeaşi măsură Mini, Nory feminista sau Elena, din romanele aşa numite „obiective".

Teoretic, scriitoarea exprimă clar disocierea pe care o operează între personalitatea sa umană şi cea artistică. Am spune că într-un spirit dragomirescian, Hortensia Papadat-Bengescu precizează: „autobiografia mea literară cu cea personală se confundă inextricabil. Unitate şi dedublare cu fiece moment de viaţă îmi trăiesc existenţa artistică — totuşi nimeni nu şi-a izolat mai absolut eul artistic de existenţa cursivă. În chiar momentul de totală identificare, un instinct adăposteşte în mine cu grijă unul de altul cele două conflicte inseparabile" („Adevărul literar şi artistic", 1937).

Opţiunea Hortensiei Papadat-Bengescu se îndreaptă categoric spre literatura de invenţie, literatura înţeleasă în bunul sens al autonomiei sale estetice, spre arta care reprezintă o viziune particulară a vieţii, un nou adevăr „just, frumos şi adînc" („Sburătorul literar", 1922), dar **un adevăr**: „nu lucrez cu modele şi nici cu anecdotă cunoscută — mărturisea Hortensia Papadat-Bengescu. Personajele ca şi afabulaţia, totul e de invenţie; dar nu pot lucra pînă cînd n-am impresia desăvîrşită că sînt fapte şi fiinţe reale" (apud. I. Valerian, **Cu scriitorii prin veac**).

Modalitate de cunoaştere prin intermediul ficţiunii, literatura Hortensiei Papadat-Bengescu a debutat prin investigaţia propriului eu, prin miracolul descoperirii de sine şi, prin sine, a lumii. A urmat apoi interesul pentru sufletul „celorlalţi". Deficitul de experienţă de viaţă o face să privească în jur cu aviditate, înţelegînd că arta ei, ca şi a tuturor „îşi cere şi îşi găseşte alimentul cel mai prielnic de la viaţa umană circumscrisă şi nu de la vastul domeniu al vieţii universale" („Vremea", 1930).

Ce este atunci poezia?

„Lirica mea — spune Hortensia Papadat-Bengescu — s-a născut din tumult interior" („Tiparniţa literară", 1928).

Începuturile ei literare — după cum se ştie — sînt cele poetice. De fapt scriitoarea şi-a revendicat întotdeauna această calitate, deşi opera poetică nu este la înălţimea prozei. Nu este mai puţin adevărat că prin tot ce a scris, ea rămîne o poetă modernă a sufletului omenesc sau, poate mai exact spus — în ciuda aparenţelor — toată proza Hortensiei Papadat-Bengescu este în esenţa ei plină de o ciudată şi pătrunzătoare poezie.

Referindu-se la disputa asupra poeziei pure dintre Abatele Brémond şi Paul Souday, scriitoarea română găseşte că adevărul se află la mijloc. Poezia nu este numai o stare muzicală ce se poate lipsi de idei sau de un sentiment definit, după cum nu este nici doar un sentiment sau o idee precisă exprimate printr-o formulă poetică oarecare. „Socotesc poezia — spunea ea — ca fiind un filtru, în cele două înţelesuri ale cuvîntului; cel simbolic şi cel ştiinţific, suprapuse. Filtrul, care din anumite organisme predispuse, extrage, de la cele mai mari adîncimi şi din materialul cel mai amorf, o esenţă pe care o trece prin toate fazele clarificării, ducînd-o la ultima expresie a solubilităţii, a spiritualizării" (idem). Care este substanţa poeziei? Cu condiţia de a pătrunde în acel „filtru", materialul este indiferent, „ganga cea mai impură chiar, va fi susceptibilă de a deveni poezie" (idem). În concepţia Hortensiei Papadat-Bengescu, poezia, fiind de esenţă umană, îşi identifică destinul cu al omenirii, resimţind, lovinescian, „devenirile ei estetice mutabile şi imuabile laolaltă" (idem). Pentru a fi autentică, poezia trebuie să fie în acelaşi timp „psihologie şi lirism fundamental, sinceritate şi armonie" („Sburătorul literar", 1922).

În operele poeţilor, ea — o altă poetă — va căuta timbrul personal de simţire şi imagine.

ATÎT în efluviile lirice de început, cînd printr-o confruntare delicată şi tulburătoare cu eul său Hortensia Papadat-Bengescu cîntă existenţa plenară prin simţuri, sfidînd convenţia, rupînd cu francheţe — cum s-a mai spus — vălul misterului feminin, cît şi în romane unde, după ce construieşte lumea, se depărtează de ea şi o priveşte detaşat dar tot dinlăuntrul ei, descoperirea adevărului se face prin analiză, sondaj inteligent, lucid, scormonitor, fiindcă „tot aşa cum unul e presbit, altul miop, aşa am eu această infirmitate de a luneca pe faţa concretă a lucrurilor, pe subiecte, pe contururi, oprindu-mă numai pe resortul lor adînc" (**Scrisori către Ibrăileanu**). Hortensia Papadat-Bengescu priveşte fiecare atitudine sau stare de conştiinţă anatomic, ca pe un obiect concret, încercînd să-i descopere nu mişcarea din afară, ci pe cea interioară, ceea ce înseamnă în termenii lui Ibrăileanu din **Creaţie şi analiză** a face „descrierea" sau însăşi „povestirea" sufletului.

Scriitoarea aspiră teoretic în primul rînd la disecţia lucidă a „trupului sufletesc" în fraze care au sonoritatea unor „povestiri ştiinţifico-fantastice", nu lipsite însă de intuiţie şi mai cu seamă — în pofida termenilor arizi — de o emoţionantă poezie: „Substanţa sufletească îşi are explicările ei... Vor fi operaţii chirurgicale ale sufletului. — Te voi smulge din inima mea! nu va mai fi o simplă imagină. Eu aştept deci configuraţia, desenul trupului sufletesc, primejdioasa lui fotografie. Aştept sîngele simţirii în eprubetă, carnea lui în forceps, sublima dovadă materială a imaterialului! Vagaţiuni! Divagaţiuni! Intuiţii, anticipări ale adevărului! Privilegiul artistului!" („Tiparniţa literară", 1930) — exclamă singură Hortensia Papadat-Bengescu.

Dar, peste aceste „vagaţiuni" şi „divagaţiuni", ce este analiza în raport cu arta literară în general şi cu necesitatea ei într-o anume epocă? Este ea în evoluţia producţiei literare numai un procedeu incidental? — se întreabă Hortensia Papadat-Bengescu.

Scriitoarea reduce scrisul la două mari formule: acţiunea şi analiza.

„Asistăm în veacul al XX-lea la preponderenţa, la invazia chiar a mecanicii. Fenomenul se resimte în literatură ca şi în alte arte prin înflorirea tuturor genurilor şi modalităţilor artistice". — arată Hortensia Papadat-Bengescu („Viaţa literară", 1926—1927). A şaptea artă, cinematograful, a preluat atributele „epice" ale literaturii în tentaţia de a o concura. Simţind nevoia de a se diferenţia din nou, de a crea prin mijloace privilegiate, „fără intermediar", scriitorul a optat pentru analiză întrucît „fie rezultat, fie concordanţă, descompunerea mecanismului sufletesc individual sau colectiv şi recompunerea lui din elementele intangibile cum şi mînuirea resorturilor profunde ale acţiunilor mari şi mici, constituiesc efortul de diferenţiere şi cucerirea cea mai apreciabilă a muncii literare pure" (idem).

În concepţia Hortensiei Papadat-Bengescu, analiza în sens larg nu rămîne doar o etapă şi un gen, ci „noutatea pe care spiritualitatea literară a opus-o mecanicei artistice" (ibid). Evident că în această optică, analiza rămîne o a doua modalitate permanentă a artei literare.

CARACTERIZÎND în cîteva articole peisajul literar european interbelic şi raportat la acesta pe cel românesc, Hortensia Papadat-Bengescu vorbeşte şi ea de o nouă epocă renascentistă „cu toate luminile ca şi cu toate petele ei" („Sburătorul", 1926). Iubitoare a frumosului, „ca forţă activă capabilă de durere ca şi de bucurie" („Vremea", 1930), scriitoarea vede ameninţată simetria, echilibrul, perfecţiunea estetică a literaturii, adevărul ei, pentru că în faţa balastului, chiar spiritul critic — deşi mai viu ca oricînd — se află în impasul dificil de a deosebi valoarea de pseudo-operă. Ea semnalează maladia simulaţiei şi imitaţiei literare care fructifică fie pe vechii romantici, fie pe naturalişti. Marile subiecte, secătuite deja, sînt reconstituite şi refabricate dintr-o altă optică pentru a da iluzia ineditului: „neputînd schimba esenţa lucrurilor şi a sufletului, ne-am schimbat atitudinea. În loc de a lucra din iluzie, lucrăm din decepţie; în loc de a crea din dorinţă, creăm din negaţie şi refuz" („Sburătorul", 1926). Într-un atare climat, creatorul îşi pune problema originalităţii încercînd să se delimiteze de evidentul complex al sincronizării pe care-l trăieşte şi trebuie să-l trăiască în fond scriitorul autentic modern. În esenţă, întrebarea Hortensiei Papadat-Bengescu este: cum putem fi contemporanii vremii noastre, „sincronizîndu-ne" cu ea, cu progresul ei rapid, adoptînd formule noi, corespunzătoare, fără a mima şi importa false altoiuri şi mai cu seamă fără a renunţa la spiritul raţional, clasic, inteligibil, al idealului dintotdeauna? „A reda trecutului actualitatea şi a privi prezentul în perspectivele viitorului" — iată ce înseamnă pentru Hortensia Papadat-Bengescu a fi contemporan cu timpul său. Sau, într-o altă formulare, noutatea în raportul tradiţie — inovaţie înseamnă „revoluţionarism faţă de clasicismul linear, spre folosul clasicismului însuşi" („Vremea", 1930).

Concepţia despre poezia modernă pleacă de la acelaşi principiu. Fraza intelectuală a poeziei noi, ca de altfel şi a prozei moderne reprezintă „o algebră superioară căreia punctul, virgula şi semnul exclamării îi sînt ajutoare cu mult prea elementare; eu am căutat nu versul care sună regulat dar monoton, ci versul ce-şi simte libertăţi care să-şi poată realiza deplin sensibilitatea" („Sburătorul", 1926). În poezia ca şi în proza Hortensiei Papadat-Bengescu se simte această concepţie despre importanţa deosebită ce trebuie să o aibă muzicalitatea interioară a frazei sau a întregului text, precum şi ideea ignorării elementelor care deranjează, îngrădesc sau întrerup fluxul ideii.

Poate de aici expresia lingvistică — nu arareori lipsită de acurateţe — din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, prilej de multe reproşuri pe care i le-a adus critica dar pe care noi ne-am încumeta să i le trecem cu vederea. Ni se pare că păcatul de a construi cîte o frază gramatical incorectă este mai puţin important în raport cu aspiraţia pe care Hortensia Papadat-Bengescu a manifestat-o — nu numai programatic ci şi în operă — aceea de a transcrie, ca alţi mari confraţi europeni, fluxul nealterat al ideii, de a lăsa inspiraţia să curgă nestingherită.

Vorbind despre laboratorul intim de creaţie, scriitoarea arăta că, determinat de inspiraţie — „iluzie auditivă absolută" („Adevărul literar şi artistic", 1937—38), primul impuls al creaţiei se formează mai întîi mintal: „nu scriu de altminteri decît cînd vine. Aştept să se închege viziunea panoramică a cărţii. Astăzi înainte de a scrie văd integral" („Facla", 1935). Încă în anul 1914 îi scria lui Ibrăileanu că îşi aşterne gîndurile pe hîrtie cu multă uşurinţă, precipitat, „aşa de fecund, că nici nu mă pot urmări, şi aproape direct, dar numai în izolare, linişte şi continuitate". Acestea au fost condiţiile după care a tînjit de-a lungul întregii sale vieţi. Pentru că „scrisul — răspundea anchetelor „Faclei" în 1935 — este pentru mine o deşarjă, o descărcare". Asemeni Manuelei care are cultul amorului ce îşi consumă în el singur toată substanţa, Hortensia Papadat-Bengescu se refugiază în literatură, trăieşte şi se mulţumeşte pe sine prin însăşi creaţia sa. Afirmaţia trebuie înţeleasă în sensul ei major. Departe de mizantropie, scriitoarea a simţit permanent nevoia unei vaste comuniuni cu lumea. În însăşi creaţia ei s-a realizat un dialog profund cu viaţa, cu oamenii. Scriitoarea a trăit bucuria de a fi apreciată, a trăit emoţia cărţii tipărite, fără îngîmfare, cu „absenţa totală de ambiţie şi indiferenţa sinceră pentru glorie în sensul comun al cuvîntului". (**Scrisori către Ibrăileanu**).

Valentina Maria Curticeanu

Cronica literară

AL. ROSETTI, SCRIITOR

REPRODUCÎND o ediție din 1970, dar cu unele lucruri noi și cu interesante anexe, recenta culegere din operele literare ale lui Al. Rosetti*) este cea mai bogată de pînă acum și ne dă o idee de originalitatea mijloacelor scriitorului.

Două sînt genurile de proză în care Al. Rosetti s-a exersat cu strălucire : însemnarea de călătorie și tableta (impresie de lectură, judecată succintă, evocare).

Notele din Grecia (1933) reprezintă un moment important al literaturii de călătorie la noi, alături de (rămînînd la epoca modernă) jurnalele lui Tudor Vianu, Mihai Ralea sau Nicolae Iorga. Al. Rosetti e un mare călător (cu piciorul, cu automobilul, cu avionul, cu pachebotul sau cu orice altceva împrejurarea îi pune la dispoziție), cu o capacitate de a concentra în cîteva rînduri peisaje și emoții pe care n-o au nici stufosul Iorga (ochi ciclopic, acumulare de pulberi istorice și arheologice, inventar de senzații), nici scînteietorul Ralea, atît de iubitor de pitoresc și de senzațional, nici măcar Vianu, care în călătorie găsea prilej de reflecție filosofică, redescoperind în realitate ceea ce îl învățaseră cărțile. **Notele** lui Al Rosetti sînt lapidare și fragmentare, semănînd cu un jurnal intim, cu un memento de uz personal, mai savuros decît al lui Titu Maiorescu, deși neocolind exactitățile acestuia (itinerar, ore, dimensiuni), într-o expresie simplă și clară, scăldate într-o lumină egală de la început pînă la sfîrșit. Călătorul e reticent, degustînd în secret frumusețile, însoțindu-și uimirea de exclamații mute, din care frazele comunică o infimă parte, încordate și vibrînd imperceptibil. Își anticipează bucuriile, mergînd în locuri știute, își alege camera hotelului după sugestia unui personaj de roman sau calcă pragul muzeului sub obsesia unei fraze citite cîndva ; are plăcerea de a rătăci pe străzi, recurgînd uneori la mijlocul de transport specific (cum ar fi cupeul tras de un singur cal din Florența de odinioară), de a privi mulțimea, curios de viața din jur ca și de nemișcarea marmurelor din muzeu. Totul indică în structura lui Al. Rosetti un clasic, echilibrul, rezerva, sugrumarea emoției, cum zicea G. Călinescu, adăugînd : „Înfiorarea lui Renan a fost scutită de compoziția lirică și redusă la o mărturisire de credință clasică..." Cultivînd litota, după altă definiție celebră a clasicismului, Al. Rosetti e totuși un modern prin infinita curiozitate, trecînd cu seninătate de la austeritatea elină la pestrița Indie, de la încremenirea grațioasă a Cariatidelor la foiala de oameni și animale de pe străzile Calcuttei. E un „gourmet" (nu un gourmand), delicat și fin, un spirit occidental care are însă sensul Orientului, un om de carte care a păstrat simțul naturii, un trăitor în prezent care are cunoștință de valoarea monumentelor trecutului. Poate contempla Parisul cu ochiul cititorului de romane, intuind acel oraș secund pe care l-au creat cărțile :

„Anatole France domnește pe cheiuri, în preajma cupolei Institutului. Sînt locuri unde personajele se-ngrămădesc într-atît, încît îți trebuie răgaz pentru ca să le identifici.

Regăsesc pe cheiuri griurile inventate de Marie Laurencin ; într-un colț recunosc un peisaj de Marquet, iar în prăvălia de dincolo identific tonurile brune ale lui Derain.

La Montmartre, toate zidurile vechi ies din pînzele lui Utrillo...

François Villon, Victor Hugo și Léon Daudet, impregnați de ambianță, au creat în cărțile lor un Paris secund, cu care cel clădit încearcă să se acomodeze" (p. 114—115).

Dar se poate și lăsa fascinat de sălbăticia poetică a naturii, cu un instinct al sublimului alpestru pe care cultura nu l-a falsificat :

„Cînd am ajuns sub vîrf, depășind ultimii brazi, am stat să privesc urmele de fiare care ne taie drumul.

În grosimea zăpezii, pașii grei ai ursului au răscolit urme adînci. Mai încolo a trecut o turmă de mistreți.

Totul este cufundat, aici, parcă de milenii, într-o pace augustă.

Munții înalți ce ne stau împotrivă sînt vineți, iar zăpada, pe sub poale, bate în albastru.

Ce m-a adus aici, în lumea aceasta minerală, decît dorința de a participa la o mare taină ? Singurătatea nu mă apasă, dar îmi reduce dimensiunile. Poate că și sentimentul nelămurit de pierdere a memoriei și de plutire imaterială în acest univers necunoscut contribuie la aceasta. Mă simt stăpînit acum de o stranie bucurie, deși un fior al necunoscutului, mi se strecoară în suflet.

Tainice acorduri cerești s-ar putea desluși dacă aș fi stăpîn pe tumultul meu interior" (p. 94).

În aceste pagini este de reținut și prospețimea limbii. Dacă există vreun artificiu el constă cu siguranță în a ascunde orice artificiu. Fără exces neologistic și fără intorsătură arhaică, frazele sînt transparente, încît te poți oglindi în puritatea lor ca într-o apă de munte, nici prețioase, nici plate, lăsînd ideea să cadă din învelișul de cuvinte ca sîmburele dintr-un fruct copt.

bpt
al. rosetti
note din grecia.
diverse • cartea albă

FOARTE personală este și memorialistica lui Al. Rosetti (**Cartea albă**, mai ales). Ea se compune din portrete și evocări, nelipsind un punct de vedere critic (Alecsandri apărat contra judecății prea drastice a lui G. Călinescu), acesta din urmă venind din respectul pios față de cultură și dintr-o mare comprehensiune artistică. Critica lui Al. Rosetti (atîta cîtă putem cuprinde sub acest nume) e afirmativă, fără să caute dovezile, redusă uneori la simplul clișeu ; însă la Al. Rosetti clișeul e ingenuu ca o descoperire din nou a lucrului, repetarea coincide cu o retrăire înfiorată. Banalitatea sau originalitatea sînt chestiuni de spirit, de viziune, nicidecum de materie, și ceea ce surprinde în judecățile oarecum convenționale ale lui Al. Rosetti e lipsa de pre-judecată, emoția neprefăcută, întoarcerea la esențial. Evocările propriu zise sînt însă, netăgăduit, latura forte a **Cărții albe**. Nimic organizat, nici o sinteză, în medalioanele lui Al. Rosetti, a cărui literatură pornește, toată, din acest aristocratic refuz al efortului de a „compune". Portretul ca și scena sînt telegrafice ; autorul revelă o trăsătură, fără a stărui, reține un cuvînt caracteristic, suspendîndu-l dintr-o memorie pe care o bănuim infinit mai bogată. E curios și aici că aspectul anecdotic ne înșeală sau că, în orice caz, mărturiile fixează într-o simplă întîmplare, ca într-un chihlimbar, o însușire esențială a omului. Dacă epica acestor amintiri e sumară, persistă deasupra paginii o mireasmă misterioasă, o aură de iubire și înțelegere a oamenilor, care fac din Al. Rosetti un filosof îngăduitor și profund, fără inutil scepticism dar și fără iluzii. Tonul nu e niciodată excesiv, sarcasmul se reprimă ca și duioșia, amărăciunea ca și exuberanța. Deși Al. Rosetti e mai degrabă un suflet entuziast decît un mizantrop și politețea lui nu e numai superficială diplomație ; e un tact înnăscut, expresie de civilizație supremă a unei rase vechi și subțiate de legile conviețuirii sociale. Nota omului ca și a artistului este discreția. O pagină ca următoarea, despre Galaction, dovedește cu prisosință, pe lîngă arta subtilă a memorialistului, acel fond nealterat de umanitate și acea filosofie iubitoare de care am vorbit :

„La Academie, în sala Prezidiului, unde se țineau ședințele Secției noastre, Gala Galaction ședea în capul mesei ; la capătul celălalt se așeza maestrul Sadoveanu, președintele secției.

Era prin 1954 ; părintele Galaction venea regulat la ședințe, atras de personalitatea maestrului Sadoveanu ; de la un timp, simțeam însă că îl apasă ceva.

Cum ședea în capul mesei, cu capul rezemat pe mînă și cu ochii pe jumătate închiși, cufundat în triste cugetări — un profet de Michelangelo din Capela Sixtină, sau Leonardo da Vinci, cu părul și barba crescută pînă la brîu, din celebrul său autoportret — m-am apropiat de dînsul și l-am întrebat în șoaptă : «Părinte, ce e, părinte ?»

Iar el, trezit din starea de adîncă reculegere, îndreptîndu-și privirea atît de expresivă asupra mea, mi-a răspuns cu vocea sa caracteristică de bas profund: «Oh, domnule colega... !»" (pag. 299).

Cartea lui Al. Rosetti revelă un scriitor profund și original.

Nicolae Manolescu

---

*) Al. Rosetti, **Note din Grecia. Diverse. Cartea albă.** „Biblioteca pentru toți", 1973. Cuvînt înainte și tabel cronologic de Liviu Călin.

Poezia

Natură și artificii

horia zilieru
ORFEU PLÎNGÎND-O PE EURYDICE
Editura Albatros

SUSPICIUNEA față de clișeul eminamente *poetic*, față de rostirea *frumoasă* în sensul de altădată al cuvîntului, nu pare a tulbura pe Horia Zilieru, după cum *adorația* erotică, în formele ei cele mai necenzurat fastuoase, nu se prezintă conștiinței sale ca o atitudine lirică ieșită din uz, epuizată, neproductivă.

Și cine-ar putea să-i conteste acest drept ? În nici un caz criticul, obligat la receptivitate, ușor melancolizat de spectacolul diversității și, în același timp, al stabilității (de necrezut) a formelor de expresie.

Distinsele, luxoasele poeme calofile ale lui Horia Zilieru *) puteau onora orice antologie simbolistă sau parnasiană, menită să precizeze o categorie de sensibilitate. Astăzi luăm act de ele aproape ca de un gest polemic, un gest (cum să zic ?) de *frondă*, provocat de evoluția prea rapidă a limbajului poeziei. Cît despre adorația erotică în care se complace cu tristețe și voluptate, este și ea un mod de neaderență.

Singura precauție pe care și-o îngăduie poetul (dar, oare, la drept vorbind, mai era necesară ? nu era mai firesc să ducă atitudinea pînă la capăt, cu totală indiferență la posibila reacție de perplexitate ?) este să-și înfășoare simțirea directă într-un stil oarecum dificil, prețios aluziv și nu o dată hermetic.

Simțire, altfel, imediat perceptibilă, plăcut teatrală, excesivă chiar, pătrunsă de farmecul acelor timpuri în care cuvîntul *poet* se scria (și se trăia) cu majusculă și-n care emoțiile intense și palorile celui suferind de dragoste se purtau elegant și orgolios și numai într-un decor potrivit, capabil să le sublinieze hiperbolic :

„Agonizează crinii în cetate / și muzici pun pe tîmple o paloare / și pene ard în albul în lingoare / în ochii orbi visînd singurătate. / Se-ngreunează aeru-n otravă / (păcatul cu semințele ascunse) / în scoica gurii veștejindu-și frunze, / la rituale de sărut, bolnavă. / Și curg din ei fiole de rășină, / stamine bat în oasele-mi bizare / și pierd în pîlpîire de candoare / lehuzi atomi — și trupuri se înclină. / Prin spinii lunii dreaptă în pierzare / fîșii de suflet spînzură în vină / sporind în urne pulberea divină / și un clopot mut înghețul pur și-l doare. / Și-o apă grea îi varsă în canale / tîrziu pe sub funingini ce apasă ; / zăpezile din sînge, vai mireasă, / cine le bea cu-orbitele lui goale ? / Sub prapurii penumbrei le țin trează / căderea — tandră-n moale izbăvire / și frunți de ceară-ncet peste clavire / între pendule moarte aiurează..." *(Asfințitul crinilor).*

Ne aflăm în fața unei poezii care *citează* poezia, neglijînd voit orice distanță ironică, orice dez-implicare, avansînd cu seninătate elegiacă în plin desuet de nobilă extracție, printre sentimente îmbălsămate puse cu evidentă plăcere în *cuvinte*, și chiar în aceasta constă originalitatea ei.

Galanteria de modă veche, tonurile de romanță, vocația de trubadur etc. se integrează amplelor efluvii sonore, tipice poetului ieșean : „Tu palâ-n tragedia veche vii / cu trup curat ca stelele de mare, / în sera iernii cu ninsori avare / pe-un clavecin plîngînd melancolii. / ... / Voci fragede ard smirnă de amor / pe leagănul nisipului din tîmplă / c-un cimitir de-oglinzi prin care umblă / cu craniu-n mînă voievodul dor. / Foc de păduri de tropice în vin, / capcane blînde-n seva adormită / și limba e-un sărut de Sulamită / în ocna jurămîntului divin. / Și pleci în pulberi de pelagic val / de mila nopții pe ruini și jale / în rochia de bólnave petale, / ca robul fără cor la bal carnal. / Credința-mi oarbă suferă pe rug / tăierea capului în elegie / și hoarde de furnici în vitregie / din floare de morminte mierea sug..." *(Tu).*

Impresia finală este că Horia Zilieru, poet de factură rafinat sentimentală, ceremonios lirică și elegant retorică, ar trebui să manifeste mai multă încredere în atributele ce-i sînt proprii și care, în definitiv, sînt îndestulătoare spre a-l caracteriza.

Există și în artificialitate, declamație și afectare o latură natural poetică, ținînd de timbrul rostirii, de priceperea înscenării și de noblețea gesticulației, și această predispoziție ar trebui cultivată cu precădere, dacă nu în exclusivitate, fără a mai complica inutil lucrurile prin absconzitate formală, prin încifrări pretențioase, abuzive, deloc adecvate. Există un artificiu natural, de un farmec netăgăduit, și un artificiu-artificial, de care poetul, încrezător în vocația sa, e bine să se ferească. „Suavitatea obscurității — spune G. Călinescu — stă în emisiunea simplă a undelor lirice".

Lucian Raicu

---

*) Horia Zilieru, *Orfeu plîngînd-o pe Euridice*, Editura Albatros, 1973.

Prima verba

QUI-PRO-QUO

„POET de autentică inspirație" (*„De undeva, liniștea apasă... / Cu ușa bine trasă / nu-ți intră pomii-n casă, / ziua de vată / lumina de fum / cu adieri de flori de prun / Gîndul, torță-i peste-o mare de drum ; / ascultă-l, oricum !"*), *„Ștefan Roman cultivă un lirism discret, calm"* (*„Lumina / se stingea încet / în suflet, / în grădini, / în inimi — / cînta... / Departe / fîntîna îngropa / munții de șoapte"*), *„comunicînd cu mijloace proprii"* (*„Dunărea poartă arginții / Hidrocentralei / spre zările Mioriții / — constelațiile biruinții"*) *„bucuria conviețuirii cu lucrurile și ființele"* (*„Cu pas de ciută, vechi izvoare / adînci de plai / străluminau diminețile / amețitor de înalte / și-o floare... atîta cicoare / (dar ce rost are ?) / anotimpul acesta de mai / greu de miresme cînd urcă fînețele"*), *„aspirația spre orizonturi nemărginite"* (*„Munții !... / verticale oglinzi de lumină. / De norii țancurilor / mă agăț de zări-sus, / piatră pe piatră / în liniște de ere — / alpinist de visuri efemere"*), *„nostalgia unui univers liniștit, inundat de taine, de marele mister al existenței"* (*„Își strînge depărtarea / vintrele amurgului portocaliu / De ce nu știu / cînd se deschide floarea ? / De ce nu știu / cînd cresc apele ultima oară ? / Își strînge depărtarea / vintrele amurgului portocaliu"*). *„Nu fără tentația metafizicului, a ieșirii din contingent"* (*„Noaptea a-ngălbenit caisul... / cînd vîntu-l cheamă, i-asculți visul — / atîta aur pe pămînt / apusuri ning cu puf de prund / e fiecare pom un gînd"*), *„Ștefan Roman e un poet al realității pipăibile"* (*„M-am adunat de pe drumuri / udat de ploaie, uscat de vînt / cu picioarele prelungite-n pămînt — / în gînduri cu zările / Am strîns furtuni, ceață, / grindină : iarnă și vară / și le-am adus acasă / seară de seară"*), *„dotat cu o reală sensibilitate și dispunînd de o tehnică remarcabilă prin simplitate"* (*„Ați auzit cîntecele mele / cînd cîntau păsările-n ele ? / Ați mers cu cîntecele mele — / sirene de uzini spre stele ? / Din zori făcurăm ani, din brațe munte / Puternic erele să-nfrunte"*).

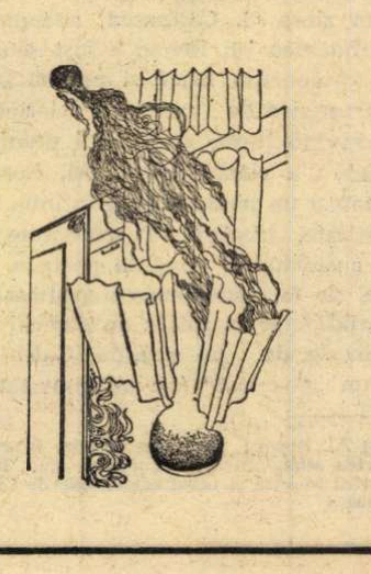
Versurile citate mai sus sînt din volumul de debut al lui Ștefan Roman, **Grădina stelelor mele** (Ed. Scrisul românesc). Textul critic ce le însoțește, pus și el sub însemnele citării, este din **Cuvintul inainte** al acestei cărți și aparține criticului și istoricului literar Al. Piru. Menționez că, pentru a evita orice suspiciune, nu am selectat anume doar versurile decupate de context, ci am citat în aproape toate cazurile „poezii" integrale. De asemenea, textul critic reproduce, literă cu literă, mai mult de trei sferturi din întregul **Cuvintului inainte.**

POVESTIRILE lui Sever Iuliu Utan din *Un pumn de lumină* (Ed. Eminescu) aduc aminte de idealismul caracterologic la modă în proza de la începutul deceniului șase. Personajele sînt strict definite prin atribute cînd numai pozitive, cînd numai negative, iar materia epică reface la un mod, și el cunoscut, disputa dintre bine și rău, riguros delimitate, o dispută mai mult ipotetică fiindcă, în conflictul povestirilor, binele beneficiază de un avantaj cantitativ copios care face dintr-o virtuală înfruntare dramatică un simplu și idilic joc de-a șoarele cu pisica, unde primul termen nu are nici măcar atu-ul mărunt al retragerii într-o gaură inaccesibilă celuilalt. Eroarea prozatorului e de a fi încercat să acopere un spațiu de existență omenească — nordul Transilvaniei — interesant prin el însuși și extrem de puțin valorificat în proza noastră, cu o perdea prea groasă de afectivitate în stil sămănătorist. Întîmplarea aceasta, scuzabilă în ce privește intenția autorului de a-și conserva astfel un fragment, se pare, din propria-i biografie, dezavantajează personajele în ce au ele omenesc și profund, schematizîndu-le. Curiozitatea e că în majoritatea povestirilor se consumă niște întîmplări de pronunțată epicitate care aproape că invită pe prozator să le observe mișcarea lăuntrică și motivația psihologică și socială. Ceea ce dovedește că noul prozator știe să imagineze epic, dar nu reușește încă să lase epicului minimul de independență necesar, obligîndu-l să semnifice împotriva lui însuși într-o ordine precumpănitor schematică.

Un stil adesea reportericesc contribuie la minimalizarea faptului epic. Pentru a da, probabil, impresia de cît mai puțină ficțiune și cît mai multă realitate, prozatorul se îmbracă în reporter și ascultă, ca reporter, confesiunile personajelor, participă, ca reporter, la întîmplările lor, condus, poate, și de prejudecata că povestirea ca specie a prozei epice presupune un apel accentuat la memorie, deci la realitatea selectată conjunctural. S-a produs și în cazul lui Sever Iuliu Utan o încurcătură, o confuzie involuntar umoristică: ficțiunea e luată drept opusul realității și, astfel, realitatea, vrînd-nevrînd, duce o politică de embargo față de ficțiune ; nu o mai alimentează și din această situație nu cîștigă nimeni, iar de pierdut, cel mai mult pierde, cum e și logic, realitatea.

Ce se poate reține acum din cartea lui Sever Iuliu Utan este dispoziția epică, un mod interesant de a provoca prin biografism și memorie imaginația epică. Viziunea este însă anacronică, iar mijloacele narative improprii din pricina confuziei amintite. Admitem că realitatea întrece potențial vorbind orice ficțiune și de aceea ispita oricărui prozator autentic e să aducă raportul dintre cele două cît mai aproape de unitate. Cu condiția ca el să se deprindă cu ideea că ficțiunea nu este opusul realității, ci complementul său în teritoriul literaturii. E de sperat că prozatorul va deduce singur, din cele observate aici, ce are de făcut.

Laurențiu Ulici



Proza

Literatura facilă

IDEEA de a relua și dezvolta peripețiile sfîntului, prin excelență laic, Sisoe, lansat cu un atît de mare succes de public de către G. Topîrceanu, era inevitabilă. S-a decis pentru ea Constantin Cuza care, într-o cărticică de un foarte comod format „poche", intitulată **Dumnealui și Eva,** organizează o urmărire în lanț în stilul filmului mut, desfășurată într-un spațiu dantesc. Căci personajele principale : Sisoe, pornit în căutarea nestatornicei Eva, Farnachie și Pafnutie, care se asociază pentru a-i „fila" pe cei doi, au la dispoziția lor raiul, pămîntul și iadul. **Etaj, Parter, Subsol,** titlurile celor trei părți ale narațiunii, alcătuiesc treptele pe care descinde, într-o rostogolire continuă de întîmplări, bonomul sfînt. Procedeul comic de bază e, se înțelege, umanizarea personajelor supranaturale, prozaizarea mitologicului. Sfinții țintesc avansarea, se tem de retrogradare, au responsabilități, se adresează „forurilor" ; raporturile dintre ei, departe de a fi ideale, sînt tulburate de slăbiciuni omenești, simpatice totuși, de obicei, sau, în orice caz, nu foarte grave ; în iad, intrări discrete invită la baruri cu jazz și mititei etc. Calitatea principală a textului oferit de Constantin Cuza este ritmul. Precipitării evenimentelor, vîrtejului de peripeții li se adaptează și stilul : adeseori sacadat, telegrafic. Unei serii consumate de întîmplări îi succede imediat alta. Alături de personajele sale, gonește însuși autorul. Nici cele dintîi, nici ultimul nu obișnuiesc să rămînă vreodată prea mult timp pe gînduri : un instinct fericit îi împinge mereu înainte, și tocmai acest lucru îi salvează. Eroii, ca și scriitorul, nu cunosc ezitarea, privirea în urmă, eșecurile nu-i descumpănesc. Apetitul — epic : al personajelor, umoristic : al autorului — rămîne constant, neinfluențat de rezultat. După eșuarea unei acțiuni, eroii trec firesc la alta ; după o glumă nereușită autorul încearcă, relaxat, încă una. Cu toții rămînînd la fel de bine dispuși, cîtuși de puțin inhibați de eșecurile de care nu par să-și dea prea bine seama. Umorul (atît cît e) se naște în această carte dintr-o dispoziție umoristică permanentă, încrezătoare, nedescurajată de cel mai evident fiasco. Cantitatea produce, intermitent, calitatea. În șuvoiul efectelor facile, cu a cărui curgere sprințară narațiunea se identifică, nu putem să nu recunoaștem un fir de autentică vervă.

Tendința generală, și excesivă, a autorului e de a-și aduce personajele — aureolate sau încornorate — la numitorul comun al muritorilor de rînd : „Ieșind din sala de conferințe, sfîntul Vasile, căruia într-un cerc mai restrîns i se spunea Vasilică, s-a oprit la chioșcul de ziare, făcînd coadă pentru „Sportul". De la coada asta i s-a tras gripa. Mort după spectacole, sfîntul Ștefan a ieșit de la conferință și a intrat la cinematograf. Mai ales că sfinția sa dorea doar să vadă pentru a cincea oară filmul **Angelica și sultanul.** Era un film cu cîteva scene tari, pe care avea de gînd să le afurisească, fiind ele pline de desfrîu. S-a uitat sfîntul Ștefan, a rămas cu gura căscată și a început să se lingă pe buze. Gripa din asta i s-a tras". Sau : „Sisoe se sprijini în coate, pentru a o privi mai bine. Eva turuia. Că viața nu e viață în Rai, nici tu institut de cosmetică, nici autoturisme, ce să mai vorbim de alte mijloace de locomoție ! — Și, pe urmă, nici măcar salariu nu primești. Măcar așa, de formă, dar să fie. Alt chichirez are viața cînd aștepți sfîrșitul lunii. Nu pot să port un pantof, o rochie de seară. Cît despre sutiene sau corsete, să dai cu tunul și nu găsești unul în Rai. Viață e asta ?" Grija de a-și umaniza personajele îl face pe autor să împingă prozaizarea pînă la granițele vulgarizării, și uneori chiar dincolo de ele. Dialogul dintre Sisoe și conștiința sa, reprezentată ca femeie, ne poate servi de exemplu în acest sens :

«„Nu mai am mult pînă să-mi completez dosarul, pentru a intra în rîndurile sfinților de gradul I"

„S-o crezi tu că te mai primește cineva în rai"

„Și de unde știi că am de gînd să mă întorc în Rai, frumoaso ?"

„Aoleu, dar pe unde ai de gînd să mă mai porți, vagabondule ?"

Sisoe nu răspunde, conștiința ca orice femeie nu mai poate de curiozitate. Schimbă tactica, știindu-l sensibil pe Sisoe la cuvintele dulci.

„Sisoel dragă, îți fac sărmăluțe în foi de viță, dacă-mi spui"

„Nici nu mă gîndesc. Vrei să mă aibă Scaraoțchi la mînă că nu țin post în iad ? Asta ar însemna feștelirea prestigiului, iar eu, toate ca toate, dar țin la prestigiu".

„Sisoiaș, îți pun și smîntînă deasupra".

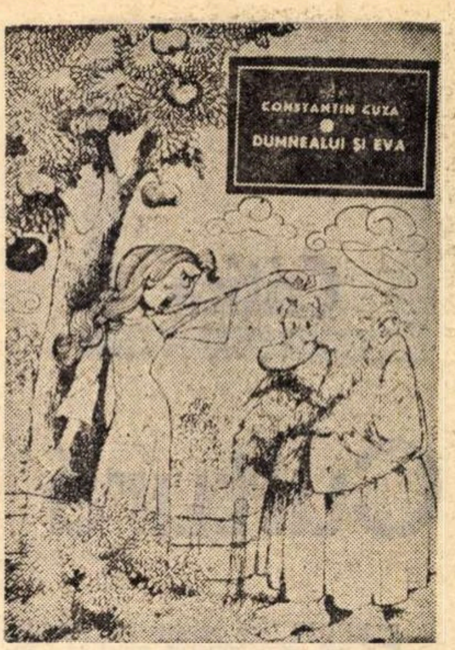
„Nîhî"»

Perseverența voioasă cu care scriitorul urmărește să ne înveselească e răsplătită pe alocuri, după cum am spus. Mici sclipiri umoristice risipite în text ne determină din cînd în cînd să ne asociem stării de bună dispoziție a scriitorului, limitată de cele mai multe ori strict la acesta. Pentru a-l trezi din somn pe sfîntul Sisoe, se pune banda cu cîntecul **Bun e vinul ghiurghiuliu.** În contact cu undele sonore respective, urechile sfîntului „se ascuțiră ca la lupi". Celor nemulțumiți din cauza unui proces judecat (în Rai) cu ușile închise, li se răspunde că „doar judecata de apoi va avea un caracter public". Pentru un izbutit echivoc de expresie merită semnalată scena grădinii-restaurant din iad în care servesc **„drăcoaice"** (s.n.) cu bonețele apretate, cochete, care nu le maschează cornițele. Dacă elementele împrumutate existenței cotidiene servesc satira religioasă, aceasta, la rîndul ei, devine uneori un pretext pentru ridiculizarea unor aspecte ale vieții contemporane : „...cumpără un ziar. Două. Trei. Pe toate. Nu mai au ferpare. Cititorii sînt scutiți de tristețe. Fluieră și rîd. Să tot trăiești pe Pămînt ! Se duc la morgă. Nu-i mai zicea așa. Văd firma : **Întreprinderea pentru foștii vii.** Cuvîntul moarte e evitat. — Bună ziua ! Căutăm un fost viu. — Numele ?" Un bar din iad se ascunde după paravanul firmei țipătoare a unui fictiv **Institut de reeducare,** războaiele din infern, prilejuind scriitorului cele mai sugestive pagini ale cărții, amintesc de conflicte armate moderne etc.

Specific talentului lui Constantin Cuza e de a da semne de viață exact în momentul în care ești gata să-i contești, în disperare de cauză, existența. Impresia pe care volumul de acum, ca și precedentul, despre care am scris o recenzie în **Flacăra,** ne-o lasă este că scriitorul poate mai mult decît, deocamdată, arată.

Valeriu Cristea

Constantin Cuza, **Dumnealui și Eva,** Editura Albatros, 1973



Mircea Șerbănescu

Cerc și dragoste

Editura Facla, Timișoara, 1973

● UN roman analitic în sensul tradițional — iată că și formula, nouă pe atunci, sprijinită cu multă risipă de argumente critice de E. Lovinescu, s-a istoricizat, a devenit o formă temporală de scriitură romanescă — a compus Mircea Șerbănescu, cu destulă îndemînare, dar fără simțul proporțiilor și, mai ales, fără motivații psihologice adecvate. Dacă în romanul de obiectivare epică predomină faptele, nu e suficient să cunoaștem numai ce fel de fapte, ci și organizarea lor într-o structură coerentă, precum și aderența la o semnificație dincolo de pura factologie; la fel, despre romanul analitic, preveniți că se constituie din sondarea unei conștiințe, e obligatoriu de aflat ce fel de conștiință, cît de complexă, cît de profundă și dacă poate susține inciziile autoscopice.

Aici cartea mi se pare deficitară, căci eroina, o gospodină cuminte, e drept, fire închisă, dar nu interiorizată și fără intelectualitate, nu s-ar putea analiza chiar la modul în care sugerează autorul. O eroină de acest fel își deapănă, cel mult, amintirile, reactualizînd mental evenimentele trecute, dar nu pare dotată pentru a susține o introspecție riguroasă.

Autorul își prezintă eroina în felul următor: „Naiva, credula, căpățînoasa femeie nevîrstnică, în permanentă ruptură cu realitatea, bătînd cîmpii închipuirii", dar la modul declarativ, căci adevăratul profil tipologic, verificat prin narațiune, nu e acesta. Femeia pare făcută mai mult pentru acțiune decît pentru contemplația analitică. Romanul pare mai interesant în secțiunile în care vorbește despre navetiști și locuitorii barăcilor, imediat după război, dar a pune pe seama eroinei (venită de la țară ca să se angajeze taxatoare de autobuz) asemenea propoziții prețioase și pretențioase, e cel puțin exagerat: „Rămînînd, a cunoscut măreția omului, e adevărat, dar și nimicnicia lui ! Conlocuiau valori morale contradictorii într-o mișcare perpetuă, fără ostoi, prilejuind transferuri uluitoare. Ceea ce azi putea fi în afara bunătății, în ziua următoare, uneori în ceasul următor, devenea contrariul, tot așa, ceea ce unora li se părea suportabil și moral, altora, dimpotrivă, le trezea mînia sau disprețul". În acest fel, cartea este cam haotică prin absența unei idei epice consecvente și a unui principiu coerent analitic. Mircea Șerbănescu, care are la activ douăsprezece volume (primul, din 1937, **Cadavrul ambulant,** ultimul, **Misterioasa sirenă,** din 1972), face parte din seria romancierilor onorabili, dar care susțin temele marii proze la nivelul simplei trăiri.

A. G.

Ion Arieșanu

Amintiri de pe planeta Pămînt

Editura Eminescu, 1973

● O LUME pe cît de diversă (de la constructorii de vagoane din Arad și pînă la muncitorii textiliști din Timișoara sau Oradea, de la agricultorii dintr-un sat bănățean și pînă la minerii din Ocna Mureș), pe atît de complexă, de interesantă și de inepuizabilă pentru reporter, alcătuiește materia acestei cărți (cu titlu de roman științifico-fantastic), datorată prozatorului timișorean. Ceea ce trebuie remarcat de la început drept calități certe ale volumului sînt minuțiozitatea observației și siguranța scriiturii. „Subiecte" mai mult sau mai puțin „mari", aflate altminteri pe planuri diferite în investigațiile reporterilor, nespectaculoase, dar nici lipsite de interes din partea cititorului, devin la Ion Arieșanu arii în care folosește cu dezinvoltură cele mai cunoscute mijloace ale genului : descrieri, reconstituiri istorice, portrete, interviuri etc. Rezultatul nu este, însă, pretutindeni cel scontat de autor. Dacă în unele pagini *(Tinerii, Prima călătorie, Victoria are culoare albă)* scriitorul reușește să ne introducă firesc în „viața și universul" de zi cu zi ale medicilor, constructorilor de vagoane și metalurgiștilor, „inițiindu-ne" și „făcîndu-ne cunoștință", oportun, cu biografii de instituții, uzine și oameni, în alte locuri *(Războiul și suveica, Primăvara, În cursa vieții* ș.a.) reportajul plătește tribut convențiilor, șabloanelor, formulelor depășite ; structura acestor din urmă pagini e aproape întotdeauna aceeași : o scurtă descriere voit sentimentală de natură, o descriere a „obiectivului" (C.A.P., uzină, mină etc.) și apoi cîteva întrebări-șablon cărora le urmează lungi confesiuni ale „eroilor" (începînd cu copilăria și sfîrșind cu „funcția" și „sarcinile" lor actuale).

Dincolo, însă, de unele pagini cu totul nesemnificative *(Bojdeuca, Aceste minunate sentimente)* și dincolo de nota generală a culegerii — parcă prea forțat „literaturizantă" —, cartea lui Ion Arieșanu se citește cu plăcere.

Florentin Popescu

Critica

Cultură şi critică

Edgar Papu
între alpi şi marea nordului
Editura Meridiane

ERUDIT fără ostentaţie, limitîndu-şi participarea afectivă, intensă, la o pudică exprimare a entuziasmelor în formulări ce înlocuiesc emoţia printr-o vibrantă preciziune, cu deosebire atras de integrarea fenomenului artistic într-o vastă perspectivă culturală şi filosofică, Edgar Papu este unul dintre puţinii mari Profesori ai epocii noastre, relativa lipsă de răsunet a lucrărilor sale datorîndu-se probabil plăcerii specific contemporane de a avea idei şi nu de a înţelege ideile. Proiectînd analiza faptelor de artă în cadrele unei mai generale evoluţii de ordin spiritual sau căutîndu-le unitatea de structură, studiile lui Edgar Papu ţintesc definirea unor „momente“ şi „aspecte“ culturale de răscruce, fundamentale. Urmărind prin mijlocirea literaturii impunerea unei viziuni radical noi asupra omului ca efect al marilor descoperiri geografice, în **Călătoriile Renaşterii şi noi structuri literare** (1967), aplicînd aceeaşi perspectivă „antropologică“ dezvoltării „genului poetic primordial“ (**Evoluţia şi formele genului liric**, 1968), cercetînd opera poetului nostru naţional prin „dimensiunile perspectivice ale artei eminesciene şi [...] relaţiile dintre aceste dimensiuni, fiecare cu fluxul său distinct de încărcătură lirică, fundat totuşi pe o mare unitate subjacentă“ (**Poezia lui Eminescu**, 1971), aşadar, după ce analizase un moment, un proces şi o creaţie individuală, Edgar Papu examinează într-un volum *) care se adaugă principalelor sale cărţi fizionomia unei „zone artistice“, una dintre cele mai proeminent reliefate în ansamblul contemporan al culturii universale şi, totodată, una dintre cele mai puţin cunoscute la noi : arta germană. Ca şi în precedentele lucrări, Edgar Papu porneşte de la intuiţia unui „fond“ statornic, a unui element invariabil, a cărui existenţă este revelată şi totodată verificată prin descrierea şi analiza unor serii de ipostaze : „Nu orice «aspecte» din arta germană ne interesează, ci numai acelea care revin sau se repetă în diferite variaţii, determinate fie de schimbarea stilurilor sau a epocilor, fie doar de simplele diferenţieri individuale, de la artist la artist. Toate aceste variante emană, însă, de la un fond neschimbător. Ele alcătuiesc laolaltă fizionomia unitară, conferită de zona artistică respectivă“.

Între Alpi şi Marea Nordului este însă mai puţin şi totodată mai mult decît o prezentare a artei germane ; rezumîndu-se la tratarea liniilor esenţiale, a principalelor componente ale acestei arte, autorul vizează în permanenţă definirea, prin ele, a spiritului specific orizontului artistic în discuţie, compoziţia lucrării fiind expresia unei armonioase îmbinări a celor două mari direcţii de cercetare. Edgar Papu stabileşte astfel, în prima secţiune a volumului, „coordonatele structurale“ ale concepţiei şi realizării artei germane (**Orientarea verticală. Dominanta înălţimii ; Dinamica extensivă ; Dinamica intensivă ; Optica unghiulară ; Viziunea lemnului ; Expresivitatea; Elementul sugestiv şi muzical ; Tentaţia extremelor**), constatările formulate aici fiind apoi reluate dintr-un alt unghi şi susţinute printr-o suită de mici „monografii“ substanţiale, consacrate înfăţişării unor „motive şi categorii artistice“ văzute ca întrupări tocmai ale „caracterelor structurale“ expuse în prima parte (**Natura ; Portretul ; Categoria grotescului ; Fantasticul ; Viaţa şi visul**), legătura dintre cele două subdiviziuni ale cărţii fiind asigurată de raportarea continuă la „natura profundă“ a acestei zone artistice. Şi, dacă „spiritul“ artei germane nu este definit sau prins într-o didactică şi incompletă caracterizare, nu e mai puţin adevărat că, prin convergenţa tuturor trăsăturilor analizate şi prin delimitarea particularităţilor sale exprimate în cadrul unor teme şi categorii tematice specifice, se obţine o cuprinzătoare şi sugestivă imagine de ansamblu. Calitatea excepţională a eseurilor lui Edgar Papu este dată tocmai de această „conjugare“ a planurilor de expunere ; autorul „înaintează“ printr-un fel de rapide încercuiri ale obiectului, urmate de largi (şi foarte minuţioase) prezentări ale unor creaţii individuale, ridicîndu-se apoi la înălţimea unor enunţuri dintr-o perspectivă tipologică, şi acestea încadrate în particularizarea unei constante spirituale. Ideile sînt sistematizate fără ca „organizarea“ lor să devină un factor de mortificare : „Prima intuiţie desprinsă din contactul cu arta germană se asociază, dacă nu întotdeauna cu ideea de **impunător**, în orice caz cu aceea de **proeminent**. O asemenea calitate nu-şi poate exercita efectul decît printr-o înregistrare **integrală** şi **imediată** [...] Numai proiectarea în **verticală**, chiar supusă unei întinderi excesive, poate fi cuprinsă integral şi imediat, cu toate efectele sale. Aceasta urmăreşte, în mare parte, şi arta germană prin cultivarea **verticalităţii** şi **înălţimii**. Şocul se descarcă astfel izbitor şi subit. În acest mod de a acţiona artistic recunoaştem explicit un postulat programatic al expresionismului modern. Arta germană s-a văzut, însă, dintotdeauna, încărcată cu potenţe «expresioniste», chiar şi cînd a ilustrat stilurile cele mai opuse. Această ultimă precizare ne arată că înălţimea şi verticalitatea nu implică numai o pondere fizică [...], ci şi una morală şi existenţială“. După această serie de formulări teoretice, criticul ilustrează fiecare dintre afirmaţiile făcute prin descrierea — sub aspectul „verticalităţii“ — a unor opere de artă, însă nu avem o simplă şi schematică „exemplificare“, ci sînt adăugate noi nuanţe, sînt luate în consideraţie anumite motive a căror prezenţă este determinată de „aspiraţia spre înalt“ (**muntele semeţ, expansiunea arborică** în care se înregistrează accentuarea înălţimii), această aspiraţie către „forma înaltă“ căpătînd valoarea unei note constitutive. **Înălţimii** i se asociază **mişcarea**, rapidă şi urcătoare, **dinamica violentă** ; în arta germană, observă Edgar Papu, **„totul ţişneşte“**, pentru ca în următorul capitol să fie prezentată „neobosita dinamică dinlăuntrul lucrurilor“ ca trăsătură permanentă şi „predilectă“ a artei germane ; „caracterul unghiular“ va fi, de asemenea, privit atît ca „formă“, cît şi ca esenţă. Remarcabile prin puterea de sinteză sunt şi descrierile de motive şi categorii artistice din cea de-a doua parte a cărţii, a căror corespondenţă cu întîia secţiune am subliniat-o mai înainte, prin lucrarea lui Edgar Papu oferindu-ni-se, dincolo de rezultatele imediate, şi un prilej de meditaţie asupra posibilităţii de existenţă a unei critici de artă prin cultură.

Mircea Iorgulescu

---

*) Edgar Papu, **Între Alpi şi Marea Nordului**, Editura Meridiane, 1973.

Cronica limbii

Terminologia lingvistică

LIMBAJUL ştiinţific contemporan cunoaşte o mare dezvoltare şi diversificare, în toate domeniile, atit în cele tehnice, cit şi in cele umaniste. Se poate vorbi, în zilele noastre, nu numai de o „explozie informaţională“, ci şi de o explozie a terminologiei de specialitate.

Pentru a se face faţă acestei stări de lucruri s-au elaborat, in diferite domenii, dicţionare de terminologie, a căror necesitate nu este nevoie să fie demonstrată. Pe lingă dicţionarele tehnice, care sint cele mai vaste —**Lexiconul tehnic român**, ed. a II-a, cuprinde 19 volume — au fost elaborate, în ultimele decenii, dicţionare în domeniul ştiinţelor sociale : filosofic, economic, financiar-contabil, iar în domeniul literar a apărut impunătorul **Dicţionar de idei literare** de Adrian Marino (Ed. Minerva, vol. I, 1973), care, prin amploarea lui, este mai mult decît îl arată titlul : o introducere teoretică în ştiinţa literaturii.

Pentru lingvistică sint puţine asemenea dicţionare, chiar in limbi străine. Cel mai cunoscut, la noi, dintre acestea, era **Lexique de la terminologie linguistique**, elaborat, acum patru decenii (1933), de J. Marouzeau, care, util pentru momentul cind a apărut, este astăzi depăşit de rapida dezvoltare a lingvisticii, devenind, în plus, o raritate El este inlocuit, în franceză, de două lucrări recente : **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage** (1972) de O. Ducrot şi **Dictionnaire de linguistique** (1973) de J. Dubois. Mulţi dintre termenii cuprinşi în lucrarea lui Marouzeau s-au răspindit, cu timpul, in cercuri mai largi, găsindu-se astăzi in dicţionarele generale de limbă. Astfel, in **Dicţionarul limbii române moderne** din 1958, au fost înregistraţi termeni, intraţi în uzul larg, ca **fonem, morfem, dezinenţă, paradigmă, sintagmă, polisemie, idiom, sincronic, diacronic** ş.a., care nu figurau în dicţionarele explicative precedente ale limbii române.

Dar terminologia lingvistică a cunoscut un mare salt, mai ales prin dezvoltarea stilisticii contemporane şi a curentului structuralist. În recenta lucrare a unui structuralist moderat ca I. Coteanu, **Stilistica funcţională a limbii române**, cu subtitlul: **stil, stilistică, limbaj** (Ed. Academiei, 1973), sint folosiţi termeni care n-au un inţeles imediat pentru un nespecialist, chiar fiind om de cultură, şi care, chiar in rindul specialiştilor, nu sint acceptaţi în mod univoc. Iată o parte din aceşti termeni folosiţi in lucrarea menţionată, dar şi in altele de orientare structuralistă : **cod, codare, decodare, conotaţie, denotaţie, formalizare, idiostil, neostilistică, idiolect.** Acestea sint numai citeva exemple de terminologie contemporană, dar numărul noţiunilor noi este foarte extins. De asemenea, accepţiunile noi ale unor noţiuni mai vechi au şi ele nevoie de precizări corespunzătoare.

Folosirea noii terminologii este inevitabilă, fiindcă ea este legată de evoluţia lingvisticii contemporane, mai ales a celei structuraliste. Ceea ce se impune însă este explicarea ei exactă intr-un **Dicţionar de lingvistică**, a cărui elaborare trebuie luată in considerare cit mai repede cu putinţă. El trebuie să cuprindă toată terminologia lingvistică din epoca modernă şi contemporană, urmind să fie folosit ca instrument de lucru de către specialişti şi ca orientare pentru cercurile largi de cititori instruiţi.

Pe lingă noua terminologie, dicţionarul preconizat ar urma să cuprindă şi scurte însemnări biobibliografice despre lingviştii români şi străini, al căror număr devine din ce în ce mai impunător Cele citeva nume de lingvişti din enciclopediile existente sint cu totul insuficiente, faţă de prezenţa masivă a lingviştilor, manifestată, mai ales in ultimele decenii, prin lucrări valoroase şi în congresele internaţionale de lingvistică.

Un asemenea dicţionar se impune şi dintr-o raţiune culturală mai largă. Lingvistica a fost o disciplină foarte populară la noi, problemele ei fiind legate de afirmarea culturii noastre moderne. Treptat, prin specializare, ea a inceput să se izoleze de interesul larg al maselor, ceea ce inseamnă o pierdere în importanţă şi forţă de iradiere. Un remediu, in această stare de fapt, l-ar putea aduce un dicţionar de termeni lingvistici şi de personalităţi, care să explice cercurilor largi terminologia numeroasă şi tot mai greu accesibilă a disciplinei şi să înfăţişeze activitatea lingviştilor reprezentativi moderni şi contemporani, români şi străini. Dacă ţinem seama de buna primire ştiinţifică şi de public de care s-au bucurat dicţionarele de specialitate amintite, fiindcă au răspuns unei necesităţi obiective, nu ne îndoim că şi un dicţionar de lingvistică, tot atit de necesar, este aşteptat cu interes legitim de către studenţi, profesori şi alţi lucrători din toate domeniile activităţii intelectuale.

D. Macrea

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Mircea Ştefănescu — TEATRU. Cuvint inainte de N. Carandino. 444 p., 11 lei.

Panait Istrati — CHIRA CHIRALINA (Colecţia „Arcade“). Traducere de Eugen Barbu. Postfaţă şi bibliografie de Mircea Vaida. 218 p., 5,25 lei.

Mihail Kogălniceanu — TAINELE INIMII (Scrieri alese). (Colecţia B.P.T.). Ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Dan Simonescu. 476 p., 5 lei.

• • • — ZBURATORUL — Balade culte româneşti (Colecţia B.P.T.). Ediţie îngrijită şi introducere de Iordan Datcu. XXXVI + 518 pag., 5 lei.

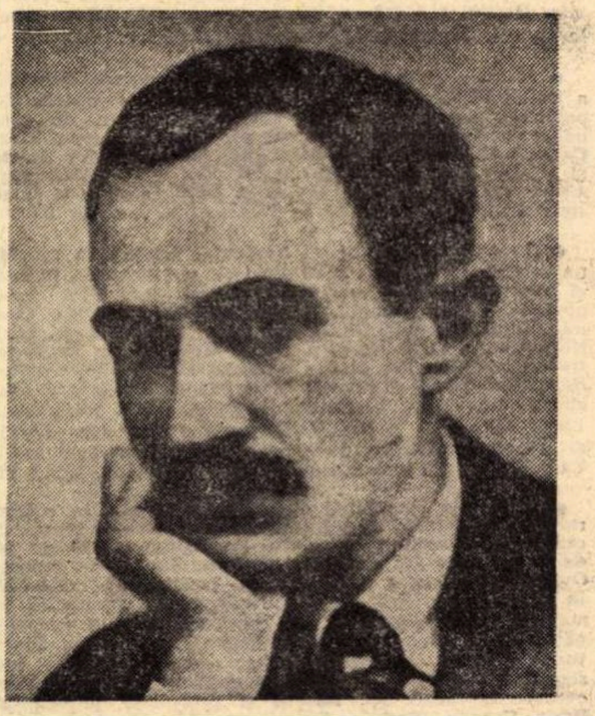
• • • — GÎNDIREA LUI GOETHE ÎN TEXTE ALESE. 2 vol. (Colecţia B.P.T.). Antologie, traducere şi comentarii de Mariana Şora. XLIV + 868 p., vol. I—II, 10 lei.

EDITURA JUNIMEA

C. Gane — TRECUTE VIEŢI DE DOAMNE ŞI DOMNIŢE, vol. III, 336 p., 8 lei.

Mircea Radu Iacoban — DIN AZORE ÎN ANTILE. 208 p., 11 lei.
Nichita Stănescu — CLAR DE INIMĂ. 276 p., 20 lei.

BACOVIA



CEI mai buni poeți români, și Bacovia este fără îndoială unul dintre ei, încep să se universalizeze. Încă din 1958 o elvețiană, Matta Svetlana, publica la Winterhur (Edition P.G. Keller) studiul **Existence poétique de Bacovia.** În 1961, Kiss Jenő dădea un prim volum substanțial de traduceri din George Bacovia în limba maghiară, **Lila alkonyat (Amurg violet)** prefațat de Matei Călinescu și apărut la Editura pentru literatură. I-a urmat acestuia antologia în limba franceză a lui Aurel George Boeșteanu, prefațată de Nicolae Manolescu și apărută la Paris (Editions Seghers, 1968) în colecția „Poètes d'aujourd'hui". Editura Minerva a tipărit în 1972 o ediție bilingvă româno-rusă de **Poezii** din Bacovia în traducerea lui Alexandru Ivănescu, cu un cuvînt înainte de Florin Mihăilescu. O nouă ediție bilingvă, de data aceasta româno-spaniolă, din opera lui Bacovia, realizată de Darie Novăceanu, se află în pregătire la aceeași editură.

În poezia românească Bacovia este reprezentantul cel mai pur al simbolismului născut prin înrîurire franceză, dar autohtonizat în forme specifice, la noi, în primul rînd, de el. De altfel simbolismul francez a cunoscut din 1886 prin Alexandru Macedonski și o participare românească. Bacovia face parte din acea direcție a simbolismului pe care în monografia sa, **Message poétique du symbolisme,** Guy Michaud o socotește afectivă și o consideră ilustrată îndeosebi de Verlaine, Laforgue, Rodenbach, Mikhaël, Samain, Le Courdonell și Guérin. Poetul român a cunoscut bine pe Verlaine și probabil pe unii din așa-numiții de Verlaine „poètes maudits" care în 1883 erau numai Tristan Corbière, Rimbaud și Mallarmé, sporiți în 1888 cu Marceline Debordes-Valmore, Villiers de l'Isle-Adam și Paul Verlaine însuși. Noțiunea de poeți blestemați a fost mult extinsă de la înțelesul pe care i-l dăduse inițial Verlaine. Pentru el poeții blestemați erau poeții „absoluți", dominați, ca Rimbaud și Mallarmé, de setea de cunoaștere, ilustratori, după Guy Michaud, ai celorlalte două direcții ale poeziei simboliste, poezia fantastică și poezia intelectuală. Întîlnim desigur din toate cîte ceva în poezia simbolistă a lui Bacovia, după cum găsim însuși principiul de bază al simbolismului, sinestezia, corespondențele baudelairiene, transpozițiile de senzații („O pictură parfumată cu miros de violet" într-o poezie din 1915). „Prin 1898—1903, declara Bacovia însuși în 1943, m-au preocupat adînc Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Jean Moréas, pe care i-am descoperit în colecția **Les hommes d'aujourd'hui.** Carte de căpătîi : **Les Névroses** de Rollinat".

Sub înrîurirea simbolismului francez, a cenaclului macedonskian unde acesta era cultivat, a mediului din care poetul provenea, regăsit îndeosebi în atmosfera poeților blestemați, și a ideologiei socialiste de la sfîrșitul veacului cu care venea în contact direct și indirect prin opera lui Traian Demetrescu și Ștefan Petică, Bacovia și-a compus de la început un cod prin intermediul căruia urma să revele, într-o perioadă încă receptivă, un destin inedit, ce avea să fie una din vocile singulare, adînci, chiar dacă auzite mult timp în surdină, ale lirismului românesc și totodată ale lirismului contemporan.

Momentul debutului l-a evocat Bacovia însuși într-o poezie din volumul **Stanțe burgheze** (1946), **De artă** : „Cafeneaua / cu visători damnați. / Trecut-au ani, / Simbolism, / Curentul decadent. / Broșuri, / Bijuterii rare. / Paradoxe / Bizarul. / Seri. / Nopți. / Efuzii de parfume / Și nuanțe. / Orașul dominant". Recunoaștem aici, în afară de arsenalul cenaclului lui Macedonki și marile lui teme lirice, o precizare cu privire la un principiu poetic al artei verlainiene („Car nous voulons la Nuance encor, / / Pas la Couleur, rien que la nuance !") și opțiunea pentru sensibilitatea caracteristică omului cetății, lumii citadine.

Verlaine își intitulează unul din primele sale volume de versuri **Poèmes saturniens.** Simbolismul magic asociază planeta Saturn cu plumbul (ca metal), pucioasa (ca parfum) și galbenul (cît despre culoare). Cînd Bacovia își alegea, prin urmare, titlul primului său volum, **Plumb,** trimiterea era la Verlaine, dar și la corespondențele baudelairiene. Pentru Rimbaud vocala A e neagră, căci alpha, începutul, haosul din care ia naștere pămîntul, e întunecat. Însă pămîntul vulgar e impur, pămîntul magic se află, operînd în plumb, în centrul său, în mercur care e un aur degradat. Poate de aceea Macedonski, alchimist amator, a subliniat poezia **Plumb,** citită în cenaclul său în 1903, epigramatic, declarîndu-l pe Bacovia poet care singur pînă atunci a făcut din plumb aur. „Fiecărui sentiment, scrie Bacovia, îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea desnădejdei. De aceea ultimul volum poartă titlul **Scîntei galbene".** Să mai observăm că atît **Plumb** (1916), cît și **Scîntei galbene** (1926), **Cu voi** (1930) și **Comedii în fond** (1936), principalele volume de poezii ale lui Bacovia, cuprind piese din primii ani de creație, întîia poezie, **Și toate,** din 1899, fiind plasată în **Comedii în fond.** Întîiul volum se deschide saturnian cu poezia **Plumb** din 1911 : „Dormeau adînc sicriele de plumb, / Și flori de plumb și funerar veșmînt / Stam singur în cavou... și era vînt... / Și scîrțîiau coroanele de plumb".

La Verlaine lîncezirea, plictisul, monotonia sufocantă, acel **taedium vitae** se asociază cu toamna și cortegiul său de suspine, palori, frunze purtate de vînt **(Chanson d'automne),** senzații de sfîrșeală și dezgust **(Ariettes oubliées, III)** : „Il pleure dans mon coeur / Comme il pleut sur la ville...".

În **Poemele saturniene** există un ciclu **Melancholia.** La Bacovia melancolia, într-o poezie intitulată așa, e provocată de un „vaiet în toamnă", de un bucium și o doină, de o chemare din adîncuri a pămîntului. Toamna, într-un **Pastel,** buciumă „agonic" aceeași chemare în țîrîit de ploaie insinuant și fum înăbușit. Violetul, ultima culoare a spectrului luminii, sugerează crepusculul și privind dintr-un turn toamna, poetul are într-adevăr viziunea unei lumi dispărute **(Amurg violet).** Cu angoasele ei, toamna e anotimpul delirului, al unor acte iraționale. Poetul își cheamă iubita să vadă cum materia se dezagregă în ploaie, se adaugă într-un convoi mortuar straniu, intră într-o cîrciumă pentru a scrie, pornește înspre casă rîzînd fără sens, e urmărit pe străzi și înăuntru de o poruncă sinistră : dispari mai curînd ! **(Spre toamnă,** întîi **Nervi de toamnă).** O oglindă ovală cu ramă de argint îi reflectă grădina cangrenată, devastată, cu masa de marmură sculptată, bună de catafalc pe care poetul se și întinde ca un mort, cerînd iubitei să-i cînte pentru „agonia violetă", la clavir, melodia finală, marșul funebru **(Poemă în oglindă).** Vestejirea, pustiirea vegetației, balansul arborilor în vînt dă senzația de pierdere a echilibrului moral, treceri bruște de la plîns la rîs, în hî, în ha **(Amurg de toamnă,** întîi **Plumb de toamnă).** Frunzele cad „ca un sinistru semn", precipitînd scenele de amor **(În grădină),** „orice speranță fiind pierdută" (o fată a murit tușind, un visător palid s-a împușcat) într-o lume „eronată", pustie, de provincie, fără nici o perspectivă **(Plumb de toamnă).** În parcul fatal mîncat de cancer și ftizie, frunzele roșii violează statuile albe feminine **(În parc),** desfrunzirea și putrezirea, moartea, exasperînd instinctul genezic, vital **(Nervi de toamnă).** Orice gînd se frînge, totul cade în vid **(Monosilab de toamnă),** se pierde în uitare, în lacrimi de regret asemănătoare cu cele ale plînsului ploii **(Nocturnă).**

Ca și ploaia autumnală, simbol al disoluției materiei, ninsoarea hibernală inculcă ideea de dispariție prin ștergerea conturului lucrurilor, realizabilă în alb ca și în negru. De altfel, amîndouă culorile sînt folosite ca doliu, încît parcul nins cu alternări de alb-negru este pentru poet un decor eminamente funerar **(Decor,** întîi **Funebră).** În tabloul alchemic al corespondențelor, luna e asociată cu argintul, deci în tîrgul înghețat „ca un vast cavou" răsare un crai-nou de argint **(Amurg).** Chiar și în intimitate, la gura sobei, poetul are, cînd ninge, senzația unui potop, lăsîndu-se însă cu voluptate cotropit, îngropat împreună cu iubita **(Decembrie)** care, atunci cînd „ninge prăpădind", întunecînd tîrgul, cîntă un marș funebru **(Nevroză).** Sub zarea grea de plumb, apăsătoare, ninsoarea cenușie e rău prevestitoare, un „plîns de cobe" **(Gri).** Cîmpia albă cu copaci de cristal e un imens rotund sfîșiat diametral, ca de un duh rău, de un corb **(Amurg de iarnă).** Înghețul amorțește orice vis, dă senzația pierderii libertății, a sfîșierii de fiare, „hau!... hau!... depărtat sub stelele înghețate" **(Plumb de iarnă),** dar și o ciudată moleșeală, un abandon cînd peste oraș ninge secular (la fel ca de o sută de ani) ca într-un mare crah financiar, cînd ning bacnote, sau ca în dramele rulate (ninse) la cinematograf **(Plumb de iarnă).** Asociațiile poetului sînt subtile. „Ninge zoios", murdar, proiectînd umbra poetului în noroi ca pe o roză galbenă atîrnînd dintr-un pahar în jos **(Nocturnă).** Plopii fără soț ai lui Eminescu, martori ai geniului neînțeles de lumea filistină, sînt, la Bacovia, „sărmanii plopi de lîngă moară" năpădiți iarna de păsări negre **(Pastel)** : „Cum negre gînduri cad pe mine, / Cînd mă gîndesc că am să mor... / Așa cad corbi pe vîrful lor, — / Cum negre gînduri cad pe mine."

Dar unde sînt zăpezile de altă dată ? Poetul memorează **(Boemă)** : „Se așeza să ningă — / Ningea, / Doream, / Sînt ani de-atunci, / Să te întîlnesc / La sfîrșit de stradă, / Ce dă în cîmp, / Îmi părea / Că tu ești mai frumoasă / Iarna. / Doar corbii spuneau / Că stai acasă / Cu vreun prieten. / Reintram în tîrg. / Zăpada licărea / Electric / Pe fereastra ta, / Se ducea o noapte. / Citeam / Ca în nopți de iarnă".

Al. Piru

Revista revistelor

● Recent, în **CONTEMPORANUL,** amintindu-și de elogiul pe care Manifestul futurismului italian îl făcea, pe la începutul secolului, automobilului, găsindu-l mai frumos decît „Victoria de la Samotrace", Sorin Stati scrie un spiritual, ironic și totodată amar articol, intitulat **A învins „Victoria de la Samotrace",** zugrăvind cu haz și culoare cum a decurs prima duminică fără automobil din Italia (2 decembrie) :

„Prima duminică fără automobil. Dimineața aceea istorică de 2 decembrie 1973 a fost frumoasă ca un basm. Și într-adevăr de ea s-au bucurat cel mai mult copiii. Și foarte mulți oameni mari, care nu s-au rușinat să se amestece în joaca copiilor. Era o atmosferă de adevărată sărbătoare ; se auzeau și clopotele bisericilor. **Acum** se puteau auzi ! Monstrul cu patru roți, multiplicat în milioane de exemplare, zăcea neputincios la marginea trotuarelor. Zăcea mort : nu stătea la pîndă, gata să țîșnească la o zvicnire de pedală, nu aștepta crispat la un semnal roșu ; imobilitatea nu putea însemna decît moarte. Se stinsese șuieratul exploziilor în pieptul de oțel al monstrului, încetase respirația grea de aer otrăvit. Milioane de automobile goale și reci Milioane de cutii metalice aruncate de-a lungul rigolelor. Un marțian descins acum s-ar fi întrebat de ce pămîntenii nu smulg aceste buruieni sclipitoare crescute pe asfalt".

Haz de necaz, cum scrie mai departe Sorin Stati. Fiindcă au fost loviți financiar, pe lîngă producătorii de automobile, hotelierii, restauratorii, salariații industriei turistice, care e vitală pentru Italia. Oamenii, deprinși a fugi măcar o zi din șase din atmosfera poluată a marilor orașe, s-au văzut acum țintuiți în locul pe care-l detestau mai mult și de unde se obișnuiseră să evadeze. Le-a fost răpită pînă și această inofensivă iluzie.

„În lipsa automobilului, **evadați** citind o carte !" — scriu librarii pe mari afișe ce le împodobesc vitrinele. Și pe drept cuvînt, Sorin Stati se întreabă : de ce „evadați" ? Oare cartea să fie doar un mijloc de diversiune, de abatere a atenției de la problema penuriei de carburanți ?

● **A APĂRUT** numărul 4/1973 din **CĂRȚI ROMÂNEȘTI,** revistă trimestrială publicată de Centrala cărții în limbile franceză și engleză. Deși aflată încă în faza căutării unei formule redacționale cît mai potrivite, revista „Cărți românești" își încheie apariția pe anul 1973 cu o ingenioasă îmbinare a perspectivelor oferite de ultimele publicații, asociind astfel prezentări de cărți și de colecții, sinteze privind activitatea unor autori contemporani și interviuri cu traducători de prestigiu. Selectăm din sumarul revistei editorialul „Ideea de republică în gîndirea românească", semnat de redactorul șef Lelia Ocneriu, la rubrica „Scriitori români de azi", articolul lui Dan Cristea despre Marin Preda, pagina de eseistică cu prezentarea cărții lui Dumitru Popescu „Ieșirea din labirint", pagina „Poeților de azi" pe care figurează numele lui Vasile Nicolescu și Nicolae Dragoș, recomandarea făcută de Romul Munteanu recentei publicații „Cahiers roumains d'études littéraires", părerile lui Leon Levițchi despre posibilitatea și calitățile unei bune traduceri. Ca de obicei, mozaicul beletristic al succeselor editoriale este însoțit de spectacolul montajelor-color, realizate și de această dată în excelente condiții grafice.

r. e. d.

Viața literară

Proiecte

Cu ce lucrări intimpinați Anul Nou?

Ce vă gindiți să scrieți in 1974?

Aceste două intrebări le-am adresat, în pragul incheierii anului, mai multor scriitori. Să-i ascultăm :

Mihai Beniuc

După intii ianuarie 1974, printre alte planuri mai vechi, intenționez să duc la capăt biografia lui Moț Simion, un văr al meu, fost prizonier în Rusia, din armata austro-ungară în timpul primului război mondial, intors de-acolo comunist in 1919, urmărit și arestat, plecat apoi muncitor necalificat în America (la Cleveland), intors in țară și mai apoi „roșu", și urmărit iar. În timp de pace, pe lingă activitatea politică, făcea miciurinism pe puținele lui hectare de pămint, citea Lermontov în rusește și pe Shelley în englezește, picta realitatea așa cum o vedea el, totul fără nici o școală specială.

Acum e bătrin, poate pensionar al cooperativei agricole din satul său de pe valea Crișului Alb, dar nu-mi închipui că spiritul său neliniștit hibernează, cit mai e în viață. Consider că e un personaj exemplar în epoca noastră, din rindul țărănimii.

Lucia Demetrius

M-am inapoiat la nuvele — de altfel, la Editura Eminescu se și află sub tipar un volum intitulat **Era fiul meu.** Dar trebuie să aștern pe hîrtie multe alte întimplări și mulți alți eroi desprinși din evenimentele pe care le-am cunoscut. Mai intenționez ca în 1974 să traduc și una din lucrările extrem de interesante ale lui Gustave Flaubert, **Education sentimentale,** fiindcă îmi este deosebit de plăcut să alternez proza mea cu a unor maeștri ai genului.

Cella Serghi

Aș vrea să scriu un „jurnal", de altfel l-am și început, pe marginea primelor mele romane. În cartea aceasta vor fi evocați scriitori care au avut o influență hotărîtoare asupra debutului meu literar și m-au sprijinit — Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian — ca și cei de la revista „Viața Românească", în frunte cu Mihai Ralea, și D. I. Suchianu. Pe urmă... Dar înainte de a continua șirul proiectelor, e mai bine să amintesc că la Editura Minerva se află ediția „nevarietur" a romanului **Mirona,** a cărui acțiune se desfășoară atît înainte, cît și după eliberarea țării — iar la Editura Eminescu un alt roman, **Iubiri paralele.**

Mircea Radu Iacoban

Iată cam ce proiectez pentru 1974 : **în calitate de vînător :** cit mai multe sălbăticiuni în bătaia puștii ; **ca editor :** să mă „înrăiesc" pînă intr-atit încit să refuz, totdeauna, pagina mediocră, chiar dacă-i semnată de un laureat al premiului Nobel ; **ca dramaturg :** critică atentă și receptivă ; **ca membru al Comitetului Fondului literar:** inimă bună și înțelegătoare.

Culmea ar fi să-mi joace destinul vreun renghi și, încurcînd ițele, să-mi aducă, vai, criticii în bătaia puștii, să mă blagoslovească (mai știi ?) cu încrîncenare la Fond, inimă prea înțelegătoare la Editură și așa mai departe...

Lăsînd gluma, dați-mi voie să-mi exprim nădejdea că 1974 mă va ajuta să aflu, în ceea ce scriu, numai adevărul și gîndul adevărat.

Al. Jebeleanu

În '74 e sărbătoarea țării, care e și a mea. Fiindcă August 1944 a însemnat și pentru mine momentul hotărîtor care m-a adus in cimpul literaturii. Exprimindu-mi un proiect intim, aș zice că năzuiesc să scriu unele din poemele cele mai împlinite de pînă acum, în care să cint marile frumuseți ale patriei, poeme pe care să le adun într-o carte.

Țin să pun la punct volumul **Pasteluri discrete** pentru care am bătut toate marginile țării, dorind să cunosc farmecul tuturor locurilor noastre. Știu că volumul se mai cere împlinit și mai am multe călătorii de făcut. Mai aș dori să termin și volumul **Creionări intime** despre scriitori cunoscuți, prieteni — niște schițe, dar și gînduri adinci, niște mărturisiri și speranțe — ce vor duce, poate, la cea mai interesantă carte a mea.

Vasile Băran

Ce-mi doresc în 1974 ? Să merg la braț cu scrisul meu, cu aceeași infiorare cu care aș merge pe stradă cu o femeie străină, dar cu același sentiment de libertate pe care-l am cind mă plimb cu soția mea. Să mă trezesc noaptea din somn pentru a stiliza o frază pe care gîndul mi-a relevat-o ca fiind nereușită și să nu-mi fac pe urmă griji decît pentru eventuale greșeli de... corectură. Și mai proiectez să particip la un concurs de schi, urcînd pe un munte de pe înălțimile căruia să pot privi în depărtare drumul, umplîndu-mă de imagini cu totul tulburătoare, înainte de a coborî...

Consemnări de Al. RAICU

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În ultimele zile ale anului ce s-a încheiat, in numeroase localități scriitorii au fost prezenți in cadrul festivalurilor de poezie patriotică inchinate Zilei Republicii.

● La Academia Militară Generală au participat la recitalul poetic organizat cu acest prilej : **Radu Cârneci, Dan Deșliu, Ion Horea, Traian Iancu, col. Adrian Mierlușcă, col. Traian Reu, general lt. D. Staicu.**

● Studioul de poezie al Universității Populare București a inițiat o seară intitulată „Dedicații la aniversarea Republicii". După un cuvînt introductiv rostit de prof. univ. dr. **Gh. Bulgăr,** au citit din volumele lor : **Virgil Carianopol, Ludmila Ghițescu, Al. Raicu, Teodor Scarlat și Violeta Zamfirescu.** Și-au dat concursul actorii poeți **Cristina Tacoi, Arcadie Donos** și **Dinu Ianculescu** și solista **Martha Kessler** de la Filarmonica George Enescu.

● Un colectiv artistic al Teatrului Giulești a pregătit un recital de poezie patriotică, ce se prezintă în școli și intreprinderi. Versurile sînt selecționate din opera poeților Victor Eftimiu, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Mihu Dragomir, A. E. Baconsky, Maria Banuș, Darie Novăceanu, Marin Sorescu, Virgil Teodorescu. Regia artistică aparține lui Dinu Cernescu, scenografia Eugeniei Bassa Crișmaru, colectivul fiind format din actorii Constantin Gheorghiu, Sebastian Radovici, Sabin Făgărășanu, Lucia Cristian, Luiza Derderian-Marcoci, Ion Chițoiu și Florin Zamfirescu. Primele spectacole au avut loc la Casa de cultură a sectorului 8 și la școlile nr. 168 și 177.

● Academia Republicii Socialiste România, în colaborare cu Societatea de științe filologice au aniversat, în cadrul unei sesiuni omagiale, împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Ovid Densusianu. Savant de renume, Ovid Densusianu a desfășurat o prodigioasă activitate în domeniile criticii literare, filologiei, istoriografiei, romanisticii, folcloristicii, ca profesor, poet și prozator, aducîndu-și o contribuție de seamă la progresul literaturii culturii românești. Cu această ocazie, personalitatea și opera omului de cultură român au fost evocate de acad. **Al. Rosetti** și profesorii universitari **Boris Cazacu, Șerban Cioculescu, Al. Niculescu** și **I. Chițimia.**

● La consfătuirea comitetelor de conducere ale cenaclurilor și cercurilor literare din județul Timiș, convocată din inițiativa Asociației Scriitorilor din Timișoara și a Centrului județean al mișcării artistice de amatori, au luat cuvîntul, prezentînd rapoarte și participînd la discuții, **Dumitru Preda,** președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara. **Mircea Șerbănescu** și **N.D. Pârvu,** membri ai conducerii cenaclurilor și cercurilor literare, precum și **Iosif Costinaș,** metodist al Centrului județean al mișcării artistice de amatori.

● Recent a avut loc la Timișoara și Arad lansarea romanului „Saltul în gol" de **Alexandra Indrieș.** La librăria „Mihai Eminescu" din Timișoara, în fața unui public numeros, prezentarea autoarei și a cărții a fost făcută de **Cornel Buciu,** directorul Centrului de librării și **Șerban Foarță,** critic literar. La librăria „Ioan Slavici" din Arad au participat **Ovidiu Cornea,** conducătorul cenaclului „Lucian Blaga" și **Stela Gabor,** critic literar. **Rodica Postelnicu,** de la Teatrul de stat, a citit în fața unui numeros public fragmente din roman.

POEZIE ȘI MUZICĂ

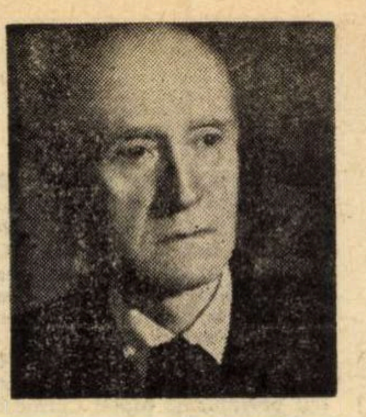
LA ultima ședință din acest an a Cenaclului „Titu Maiorescu" al Asociației Juriștilor din România, desfășurată sub conducerea poetului **Gabriel-Iosif Chiuzbaian,** au citit versuri **Dumitru Ifrim** și **Gheorghe Tomoșoiu,** comentați de Florian Saioc, Vintilă Corbul, I. L. Postolache, Adrian Vasiliu, Carmen Iliescu, Virgil Mogoș, Jean Gheorghiu, E. Nestor, A. Nasta.

În continuare, în cadrul momentului omagial „Dimitrie Cantemir", muziciana **Viorica Petecel** a vorbit despre preocupările muzicale ale prințului cărturar, după care cei prezenți au audiat muzică de Cantemir, imprimată pe bandă de magnetofon.

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● **Ion Bănuță** la Casa de Cultură din orașul Deva, la Liceul nr. 36 din București.

Ion Dongorozi, octogenar



CUNOSCÎNDU-L acum cîțiva ani, m-a impresionat la Ion Dongorozi discreția lui deosebită, grija de a nu inoportuna pe cineva, și, în același timp, atenția cu care urmărește fenomenul literar contemporan, românesc și străin, orientarea lui cuprinzătoare și sigură în cadrul acestuia, cumpănirea înțeleaptă cu care îl apreciază și entuziasmul cu care vorbește de marile lui valori. Scriind o postfață la un volum de schițe și nuvele apărut (și dispărut) acum vreo 3 ani și arătîndu-i-o în prealabil, a reacționat mai ales la aspectele ei elogiative, temîndu-se ca nu cumva să fie vreunul neacoperit de realitatea scrierilor sale.

Acestea, elaborate pe parcursul a șase decenii, se constituie într-o operă relativ bogată, însumînd schițe, povestiri, nuvele, articole, cronici, recenzii și note, un roman etc., care relevă un autor cu preocupări constante pentru anume medii (micii funcționari, dăscălimea, figuri de țărani, muncitori și ofițeri ș.a.m.d.), pe care le reflectă cu competență și, uneori, cîntărită simpatie. Acestora li se adaugă o carte de memorii, la care lucrează de mai multă vreme, o seamă de scrieri ce-și așteaptă încă editorul și altele care ar putea contribui la alcătuirea unei noi, ample și reprezentative, ediții de scrieri ale sale. Ar fi un prilej ca la cei 80 de ani ai săi (e născut la 4 ianuarie 1894, la Tecuci) scriitorul să fie înfățișat publicului într-un chip care să-i fixeze cu fermitatea cuvenită profilul. Căci, de la volumul de debut, **Cum s-o despărțit tanti Veronica** (1922), la **Filimon Hîncu** (1924) și **La hotarul dobrogean** (1924), la **Surpriza** (1925) și **Pacostea** (1925), **Socoteli greșite** (1926), **Povestirile lui conu Costaki-Stupkan** (1926), **Examen de bacalaureat** (1928), **Monumentul eroilor** (1930), **Țucu** (1931), **Reprezentație de adio** (1932), **Belfer îndrăgostit** (1934), **Împăcarea, Escapada** (1936), **Castelul preutesei** (1943) etc., pînă la romanul **Vîltori** (1958) și la mult prea rarele și numai parțial concludentele volume antologice din ultimii ani, **A deraiat un expres** (1957), **Escapada** (1968) și **Stea de cinema** (1971), unele cuprinzînd și cîteva texte inedite, — Ion Dongorozi și-a conturat un chip de a scrie și un loc în conștiința cititorilor care l-au primit totdeauna bine. De altfel, nici criticii (îndeosebi Perpessicius, dar și Pompiliu Constantinescu, Călinescu, Crohmălniceanu, Vârgolici etc.) nu l-au ignorat, încercînd a-l prezenta și situa în mod potrivit în peisajul literar al vremii. La conturarea și diversificarea acestuia, el a contribuit prin colaborarea la felurite reviste („Duminica poporului", „Convorbiri literare", „Ramuri", „Flamura", „Gîndul nostru", „Adevărul literar", „Universul literar", „Rampa" etc.), prin fondarea unora („Năzuința", 1922—1926, și 1928—1929, „Foale pentru popor", „Vatra", „Vatra Banatului", „Școala secundară"), prin activitatea de conferențiar public și de director al Teatrului Național din Craiova etc., peste tot fiind prezent cu același elan și pricepere, cu modestie și fermitate, indiferent la laude, pe care le-a lăsat adesea să treacă asupra altora, țelul său fiind activitatea constructivă și mai puțin răsplata ei. Alternînd satira cu descrierea unor situații dramatice, umorul cu elementele de acuzată critică socială, notația de tip jurnalistic cu evocarea caldă etc., preocupat de acuratețea expresiei și de înfățișarea realistă a lumii pe care o propune atenției, Ion Dongorozi s-a impus constant și sigur în fața confraților și a cititorilor, închegînd o operă pe care, la cei 80 de ani împliniți, o poate contempla cu mulțumire și cu un viu sentiment al datoriei împlinite. Dimpreună cu cititorii săi, îi urăm sănătate și viață îndelungată, pentru a-și desăvîrși scrierile la care lucrează și a se bucura în continuare de roadele strădaniilor sale de pînă acum.

G.M.

Calendar literar

● **Ianuarie** — se împlinesc 70 de ani de la apariția (1904) revistei „Junimea literară" (la Cernăuți, seria I, pînă în 1914, iar seria a II-a la Suceava, între 1923—1939), sub direcția unui comitet condus de I. I. Nistor. Au colaborat : Sextil Pușcariu, Ilarie Chendi, G. Rotică, Vasile Bumbac, S. Fl. Marian etc.

● **Ianuarie** — în urmă cu 45 de ani (1929) a apărut la Bîrlad revista „Scrisul nostru" (pînă în 1931). Au colaborat : G. Tutoveanu, Sylvia Pan, G. Nedelea, V. Damaschin, Șt. Cosma, G. G. Ursu, D. Iov, Apostol D. Culea etc.

● **Ianuarie** — se împlinesc 40 de ani de la apariția (1934) revistei avangardiste „Cadran" (literar, artistic, social), la Iași, sub conducerea lui Sandu Teleajen. Au colaborat : G. M. Zamfirescu, Titus Hotnog, G. Lesnea, N. Țațomir, Bogdan Amaru, C. Săteanu etc.

● **1 ianuarie** — se împlinesc 80 de ani de la apariția (1894) bilunarului ilustrat „Vatra". (Directori : I. Slavici, I. L. Caragiale, G. Coșbuc).

● **1 ianuarie 1919** — a apărut la Bîrlad primul număr al revistei „Florile dalbe", sub conducerea lui G. Tutoveanu, V. Voiculescu, T. Panfile și M. Lungeanu.

● **1 ianuarie** — se împlinesc 35 de ani de la apariția (la Iași, 1939) primului număr din „Jurnalul literar" (foaie săptămînală de critică și informație literară), director G. Călinescu (seria I, pînă la 31 XII 1939 ; seria a II-a, la București, 1947—1948). La primul număr au colaborat : G. Călinescu, Iorgu Iordan, G. Ivașcu, Al. Piru, Traian Gheorghiu, Magda Isanos, Eusebiu Camilar.

● **1 ianuarie** — 1823 — s-a născut **Petőfi Sándor** (m. 1849) ● 1843 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932) ● 1868 — s-a născut **George Murnu** (m. 1957) ● 1868 — s-a născut **I. Al. Brătescu-Voinești** (m. 1946).

● **1 ianuarie** — se împlinesc 40 de ani de la moartea lui **Jakob Wassermann** (n. 1873).

● **2 ianuarie** — 1877 — s-a născut **Sextil Pușcariu** (m. 1948) ● 1891 — s-a născut **Aron Cotruș** (m. 1961). ● 1910 — s-a născut **Mircea Streinul** (m. 1945).

● **3 ianuarie** — 1501 — a murit **Alișer Navoi** (n. 1441) ● 1857 — a murit **Eugène Sue** (n. 1804) ● 1967 — a murit **Alfred Margul Sperber** (n. 1898).

● **4 ianuarie** — 1785 — s-a născut **Jacob Grimm** (m. 1863) ● 1941 — a murit **H. Bergson** (n. 1859) ● 1960 — a murit **Albert Camus** (n. 1913) ● 1965 — a murit **T. S. Eliot** (n. 1888).

● **4 ianuarie** — împlinește 80 de ani (n. 1894) **Sarina Cassvan.**

● **4 ianuarie** — împlinește 80 de ani (n. 1894) **Ion Dongorozi.**

● **5 ianuarie** — se împlinesc 50 de ani de la apariția (1924) revistei „Săptămîna" (muncii intelectuale și artistice), sub conducerea unui comitet, redacția — Camil Petrescu.

● **5 ianuarie** — 1878 — s-a născut **Emil Gîrleanu** (m. 1921).

Tinerețea bătrînului Fontane

„CU trecerea anilor am devenit mai tînăr..." îi scrie Fontane unui prieten, la douăzeci și opt de ani. La șaptezeci ar fi putut spune — chiar cu mai multă îndreptățire — același lucru.

E, incontestabil, un caz rar în lumea literelor, acela al unui scriitor care, pe măsură ce îmbătrînește, vădește o tot mai tinerească forță de creație, o fecunditate sporită, noi fețe ale talentului său. La șaptezeci și cinci de ani scrie capodopera vieții sale: romanul *Effi Briest*. S-ar părea că, abia după șaizeci de ani, scriitorul s-a găsit pe sine. Departe de a se „clasiciza", de a se închista în formele aproape obligate ale senilității, el se „modernizează", se leapădă de orice scorie desuetă. Începuse, cu ani în urmă, prin a scrie balade într-un stil romantic, sfîrșea prin romane în care ironia circulă prin canale subtil ascunse, anunțînd o literatură a secolului următor. E adevărat că umorul, blîndețea înțelegătoare, simțul unei superioare dreptăți, o înțelepciune care conține straturi multe ale experienței par să fie apanajul bătrînețelor *reușite*. Dar fenomenul ecloziunii darurilor povestitorului Fontane în anii înaintați ai vieții sale nu este doar urmarea unei asemenea fericite evoluții. Nu numai omul Theodor Fontane a devenit cu adevărat cel care era abia în a doua parte a existenței sale, ci scriitorul și-a găsit formula propice abia atunci cînd a scăpat de convențiile pe care le cultiva tinerețea sa. Maturizare literară tîrzie, dar cît de fericită !

Thomas Mann (în eseul *Der alte Fontane*, din 1910, scris pe marginea scrisorilor maestrului său) îl așează în rîndul eroilor europeni ai secolului al XIX-lea: Bismarck, Moltke, Helmholtz, Wagner, Menzel, Zola, Ibsen, Tolstoi. Ciudată galerie închipuită de autorul *Morții la Veneția*, în care îl așează pe bătrînul Fontane. În ce rezidă „eroismul" acestuia ? În perseverența cu care și-a edificat opera ? Cred că, mai degrabă, în eliberarea de concepțiile, de prejudecățile tinereții sale. Fidelitatea este o înaltă virtute. Dar nu mai puțin valoroasă poate fi ruptura de fidelitățile sterilizatoare. Dacă Fontane continua să intoneze cu vocea sa de la treizeci de ani — cînd publică un ciclu de opt cîntece prusiene — aceleași laude aduse unor *Bărbați și eroi*, dacă rămînea poetul baladelor de la patruzeci de ani, gustat în cenaclul „Tunelul de deasupra Spreii", el ar fi fost un brav poet uitat al unor vitejii defuncte. Dar a preferat strămoșilor eroi, actualitatea filistin-burgheză.

LA cincizeci și nouă de ani, Theodor Fontane îi scrie editorului său: „Abia acum încep. Nu este nimic în urma mea, totul e în fața mea, ceea ce e totodată un noroc și un ghinion. Și un ghinion. Căci nu e deloc plăcut să apari la cincizeci și nouă de ani ca un «doctor cu totul mărunt»..." Cam tot la aceeași vîrstă scria: „...am atins tot ce se putea atinge pe pămînt: am iubit, m-am însurat, am urmași, am obținut două decorații și am fost introdus în Brockhaus. Nu-mi mai rămîn decît două lucruri în față: demnitatea consilierului și moartea". Uita să adauge sau poate nici nu-și închipuia că va fi posibil să mai adauge și cele vreo douăzeci de volume pe care avea să le mai scrie. Burghez prevăzător, calculînd cîștigurile și pierderile posibile, uita ceea ce ascundea consemnarea și contestarea propriei sale burghezii esențiale.

Burghezia este acea condiție umană care ascunde într-însa o proastă conștiință a propriei condiții. Conștiință latentă ori manifestă, refulată și acoperită cu o liniște mai mult sau mai puțin densă a cugetului, sau explozivă, năzuind spre irumperea din sine. Proza europeană a secolului al XIX-lea ar putea constitui o fenomenologie a acestei conștiințe. În această privință, proza germană (ca și societatea germană) ajunge încet și tîrziu la maturitate. Chiar și acei scriitori germani — precum elvețianul Gottfried Keller — în care istoria literară obișnuiește să vadă un fondator al realismului modern, rămîn încă ancorați în lumea de vis, atemporală, a basmului. Fontane a observat cu multă pertinență această atemporalitate a lui Keller. Fabulele acestuia aparțin — în mod esențial — unui univers de basm. Or, conștiința nu suportă atemporalitatea. Sau, invers, într-o lume nearticulată social, istoric, nu poate apărea conștiința, și în nici un caz o conștiință rea a condiției existente. Burghezul Fontane — fost farmacist, fost corespondent de presă — aderă la o viziune *obiectivă* despre lume, deci la o literatură „realistă", o dată pentru că recunoaște primatul realului asupra oricărei ficțiuni, și apoi pentru că realitatea i se pare eminamente contestabilă, i se pare suportabilă numai în măsura în care este discutabilă. Desigur, el spune: „Moravurile sînt valabile și trebuie să fie valabile... Și pentru că lucrurile sînt așa cum sînt, e cel mai bine să rămîi la o parte și să nu te atingi de ele". E burghezul tihnit, e berlinezul cu respect față de autoritățile constituite, care vorbește. Resemnare ? Mai degrabă liniștită supunere la inevitabila putere a legilor. Dar iată și contestarea în conștiință: „Am luat totdeauna viața așa cum am găsit-o, supunîndu-mă ei. Vreau să spun: în exterior; în sufletul meu nu". Iată o distincție care i-ar fi putut da de gîndit pînă și lui Hegel, care, de pe înaltul catedrei sale berlineze de filosofie, propovăduia identitatea realului cu raționalul, caracterul necesar al realității, deci supunerea totală la ceea ce este dat. *Nesupunerea* lui Fontane, toată în conștiință, se infiltrează, ca un venin, prin literatura sa, corupe legitimitatea faptelor relatate, dizolvă legăturile legiuite, fisurează blocul greoi al realității și introduce în fisuri apa tare a ironiei, acizii umorului.

THEODOR FONTANE
Doamna Jenny Treibel
Editura Univers
Clu

„O operă este cu atît mai împlinită stilistic *(um so stilvoller)* cu cît este mai obiectivă, cu alte cuvinte: cu cît mai mult vorbește într-însa obiectul însuși...", cu cît este mai liberă de intervenția tulburătoare a judecăților sau prejudecăților artistului. Declarație a unui scriitor care se vrea realist, această frază a lui Fontane îl trădează mai mult decît îl reprezintă. Căci, deși e evidentă o voință de detașare a scriitorului, de desprindere a sa de datele discursului său, în prozele lui Fontane nu e mai puțin prezentă personalitatea naratorului. Om al realului, desigur, al faptelor, al măruntelor obiecte concrete, dar și conștiință pururi prezentă și aproape în permanentă rebeliune împotriva faptelor și lucrurilor. „Bunătatea" lui Fontane (confundată cu înțelepciunea calm-înțelegătoare a unor eroi ai săi), bunătate dedusă dintr-o gentilețe a acestui vlăstar tîrziu al unor hughenoți din sudul francez, nu este — literar — decît o marcă. Scepticismul său, surîsul său amuzat în considerarea oamenilor sînt lipsite de orice sentimentalitate. A fi îngăduitor, a tolera pe alții, a adopta un punct de vedere împăciuitor implică cel puțin tot atîta dorință de a ține lucrurile și oamenii la o cuviincioasă distanță, cît nevoia de a-i păstra într-o calmă apropiere. *Detașarea* lui Fontane este un alt dat fundamental care — asemenea *nesupunerii* — îi determină poziția sa de narator în interiorul narațiunilor sale.

Căci prezența aceasta (cu tot obiectivismul, cu toată detașarea sa) este continuă. Prezența insidioasă (atît de franceză în spirit !) a analistului iubirii și onoarei în *Schach von Wuthenow*. Prezența unui ins, cu o viziune nu deosebit de largă, nici prea profundă, unind respectul cu maliția, blîndețea cu neîndurarea artistului, în imaginarea acelor rupturi între amanți, soți, îndrăgostiți, a acelor drame în care socialul, deosebirile de clasă ori castă joacă rolul unor fatalități în același timp atotputernice și rizibile. În *Irrungen, Werrungen*, ca și în *Stine*, ca și în *Doamna Jenny Treibel*, diferențele sociale, convențiile și mai ales factorul *bani* intervin cu fireasca lor brutalitate a faptelor materiale, în fragilele relații dintre sentimente, în nu îndeajuns carnalele pasiuni ale unor cupluri nefericite. Contele Waldemar, atît de grav, de aparent profund în afecțiunea sa pentru Stine, tînăra care — asemenea unei Mimi Pinson — își cîștiga în mansarda ei viața prin munca cinstită a mîinilor ei, n-o va lua pe aceasta de soție. Ea însăși pătrunsă de importanța distincțiilor sociale îl va refuza, cu moartea în suflet, pe Waldemar. Unchiul acestuia, atît de înțelegător în toate, de o laxă moralitate, se arată în schimb foarte puțin indulgent cînd intră în joc riguroasele convenții și interese ale societății. A fi fără prejudecăți, înseamnă încă a avea prejudecăți.

PASIUNEA acestor făpturi modeste, discrete, trăind o viață fără strălucire, adeseori meschină, neîndrăznind nici măcar să viseze dincolo de ceea ce le este îngăduit, este o pasiune înăbușită din fașă. Uneori ea nici nu este măcar o pasiune, ci doar o simplă pornire de a încerca *altceva* decît ceea ce scris este să se întîmple. Astfel în *Doamna Jenny Treibel*, inteligenta Corinna, fiica profesorului Schmidt, își închipuie o clipă că va putea să intre în familia industriașului Treibel, cucerindu-l pe fiul acestuia, nevolnicul Leopold. Iluzie în curînd pierdută. Căci doamna Jenny Treibel veghează la integritatea înalt burgheză a familiei sale, ea, fiica unui mic negustor, parvenită mai viguroasă în vederile ei decît un aristocrat pur sînge.

Dar nefericirile acestei mai mărunte ori mai înalte burghezii din narațiunile lui Fontane ne interesează destul de puțin astăzi. În schimb, țesutul conjunctiv care susține, care umple golurile scheletului îndeajuns de debil al acestor romane ne interesează, cred, mai mult chiar decît pe contemporanii scriitorului. Fontane este un bun „causeur", deși ideile sale sînt puține la număr și sumare în conținut. Raționalist, spirit degajat, senzual — de ordinul simțurilor gustului, odoratului mai curînd decît de acela al voluptăților erosului, el știe să întrețină un interes care nu este de ordinul cel mai înalt, o curiozitate prea umană pentru cele umane. Arta sa este cea a înăbușirii patosului, a estompării [illegible]iilor și culorilor prea evidente. Artă a surdinei. Această caracteristică a reducerii artistice trebuie să o adăugam la *nesupunerea* și *detașarea* pe care le observam încercînd schița unui portret interior al artistului la bătrînețe. Theodor Fontane este un poet al existențelor sufocate. Trei din operele sale majore au apărut într-un volum tradus de remarcabila traducătoare Suzi Hirsch.

Nicolae Balotă

Cartea străină

NINO BUCCELLATO

Om de pămînt

De Luca Editore in Roma, 1973

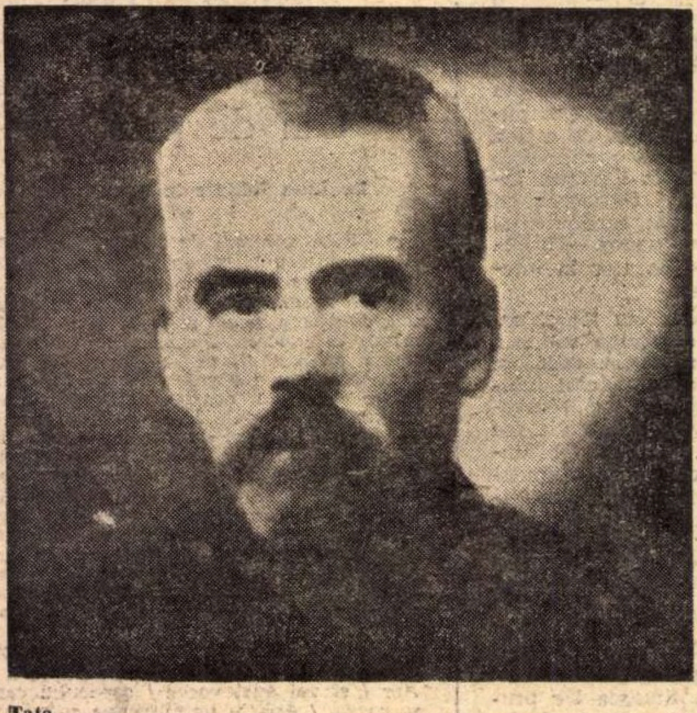
● DUPĂ volumul de versuri **Le soste** (Popasurile), publicat de Editura Vallecchi din Florența în 1966, Nino Buccellato tipărește acum, după un interval de șapte ani, culegerea **Uomo di terra** (Om de pămînt), la cunoscutul editor De Luca din Roma, arătînd cît de perseverentă este încă în poezia italiană prezența lui Giuseppe Ungaretti, de esența căreia s-a apropiat și mai mult. În **Le soste** predomină experiența unui sat sicilian, concentrat în detalii simbolice, închise aerian în note aproape misterioase, dar legate de cîteva etape autobiografice ale autorului, din timpul prizonieratului, al războiului, vieții sociale a vremii sale și unor momente metafizice. În **Uomo di terra** tema se lărgește, concentrîndu-se și mai mult și referindu-se la „un pămînt care a generat universul", cum zice romancierul Gaetano Gangi, care prefațează cartea...

„Voi fi pămînt — spune autorul — și voi ști secretul / întunericului care rodește. / Aer / și voi auzi vocea / copacului care se roagă. / Apă/în îmbrățișarea cosmică", (pag. 28) Acest cosmos are divinitățile sale: „Am construit temple / pentru divinitățile mele. / Piatră pe piatră / marmori, / bijuterii. / Acum în temple / locuiește ecoul/ vocii mele" (pag. 43). Aceasta pare a fi poezia universului interior. „Aventură" se numește viziunea universului exterior și se desfășoară astfel: „Și a fost primul punct / al liniei. / Nici o rămășiță de moarte. / Numai ziua de mîine. / Apoi a fost curba / și curba s-a închis. / Caut primul punct / dar pe cerc / drumul nu are sfîrșit. / Orice clipă / este numai ieri" (pag. 34).

Este ciudat cît de contaminator a devenit în poezia italiană spiritul lui Ungaretti, a cărui formulă lasă liberă funcționarea inspirației celei mai diverse și nu atacă în nici un fel pornirile subiective originale. Este genul de poezie modernă cel mai generos, deschizînd elanul spre poezie în toate modulațiile sale de limită. Fecunditatea ei, care pune la contribuție amplă sunetul, rămîne o taină și satisface nevoia oricărui adevărat poet de a se ține în mînă, mai ales de a nu se scăpa din mînă. Studiile critice care au fost dedicate lui Ungaretti pare că nu au reușit să lămurească această disponibilitate subtilă a marelui poet, așa cum s-a întîmplat, la capătul opus, cu esența versului lui Mallarmé. Ungaretti dispune de posibilitatea permanentă a unei metafizici emotive, legînd la un loc două moduri fundamentale ale expresiei poetice. Partea surprinzătoare este că ea nu conține riscul epigonismului, fiindcă lucrează foarte puțin cu „fraze făcute" sau cu „cuvinte tip". Nino Buccellatto se ține aproape de Ungaretti prin natura lucrurilor și continuîndu-l se adîncește și mai mult în sine, atingînd nota personală remarcabilă a versului său. Misterul liric ungarettian rezidă în acest efect, care nu-l epuizează pe poet din punct de vedere literar. Se întîmplă, aproape, ca în zorii sonetului, cînd Petrarca a putut să devină pe mult timp sinonim cu poezia, lăsînd poeților pe secole un instrument al poeziei, care a ajuns pînă la minunea sonetului shakespearean. Motive diferite de acelea care fac vitalitatea ungarettiană sînt perceptibile totuși la Buccellatto: în loc de imuabilitatea unei structuri, există tăria unei lipse de structură verbală, ale cărei alcătuiri sînt aproape aeriene. Acestea se calchiază pe interior în mod liber, satisfăcînd de la sine naturile meditative și muzicale, cum sînt acelea ale oricărei dispoziții poetice autentice. Un poet ca Nino Buccellato lucrează singur în sinul unei atmosfere de vers care îi e radical favorabilă, rezolvînd în mod excelent problema, contradictorie în fond, a creației prin tradiție.

Dragoș Vrânceanu

Zaharia Stancu vorbeşte „României



Tata

„— Tudoreee... Deschide poarta !..."

DIN orice perspectivă l-am privi, în orice sistem de referinţă l-am încadra, faţă de orice punct de referinţă l-am situa, **Desculţ** reprezintă un destin literar neobişnuit. Estetica, istoria literaturii, sociologia, psihologia culturii, toate laolaltă şi fiecare în parte află în analiza itinerarului parcurs de această carte unul din cele mai tipice exemple de **succes literar** instantaneu şi durabil în acelaşi timp.

O privire faţă de cei douăzeci şi cinci de ani de cînd cartea a apărut, romanul ocupînd deopotrivă locul dintîi în ordinea afirmării plenare a noţiunii de literatură socialistă fiind cartea contemporană care se bucură de cea mai largă răspîndire naţională (cele paisprezece ediţii însumează peste cinci sute de mii de exemplare) şi internaţională (a cunoscut 35 de apariţii în străinătate, fiind tradus în 24 de limbi, editat în 24 de ţări şi difuzat pe 5 continente), impunîndu-se în conştiinţa publicului şi a criticii încă de la apariţie.

Sigur, aceste performanţe n-ar spune mult în sine, deşi **Desculţ** este o operă care a stat la începutul unui drum, valoarea ei artistică nu a fost ştirbită de trecerea timpului, iar judecata şi optica de astăzi nu cer îngăduinţa datorată pionierilor, celor ce au aşezat temeliile. Cazurile sînt în istoria unei literaturi extrem de rare şi poate numai **Alexandru Lăpuşneanu** a lui Negruzzi pentru nuvela românească, **Ion** al lui Liviu Rebreanu pentru romanul românesc modern mai întrunesc asemenea calităţi. Înscris în această linie — apariţia romanului **Desculţ** în 1948 avea să capete o semnificaţie pe care critica atît cu prilejul primei ediţii, cît şi a succesivelor reapariţii avea s-o sublinieze. Odată cu **Desculţ** romanul noii literaturi socialiste din România trecea din sfera încercărilor generoase a intenţiilor realizate doar parţial, a tentativelor entuziaste în aceea a certitudinilor, a împlinirii artistice.

Valeriu Râpeanu

Valeriu Râpeanu — *Două ediţii ale romanului* Desculţ : *prima, cea despre care ne amintim noi, generaţia de mijloc, cea care a produs asupra noastră primul şoc al literaturii noastre noi. Cea care a apărut în 10 000 exemplare, tipărită pe hîrtie de ziar.*

Avem în faţă o ediţie, să-i spunem de lux, apărută acum cîteva zile la Editura Eminescu. Deci, Desculţ *a apărut în decembrie 1948. Vă mai aduceţi aminte ziua ?*

Zaharia Stancu — Ziua precisă nu mai mi-o amintesc, dar ţin minte că era o zi de iarnă, aspră, cînd directorul editurii de stat de-atunci, Ion Aszodi, mi-a adus primele două exemplare. Era într-o sîmbătă şi în ţară bîntuia frigul.

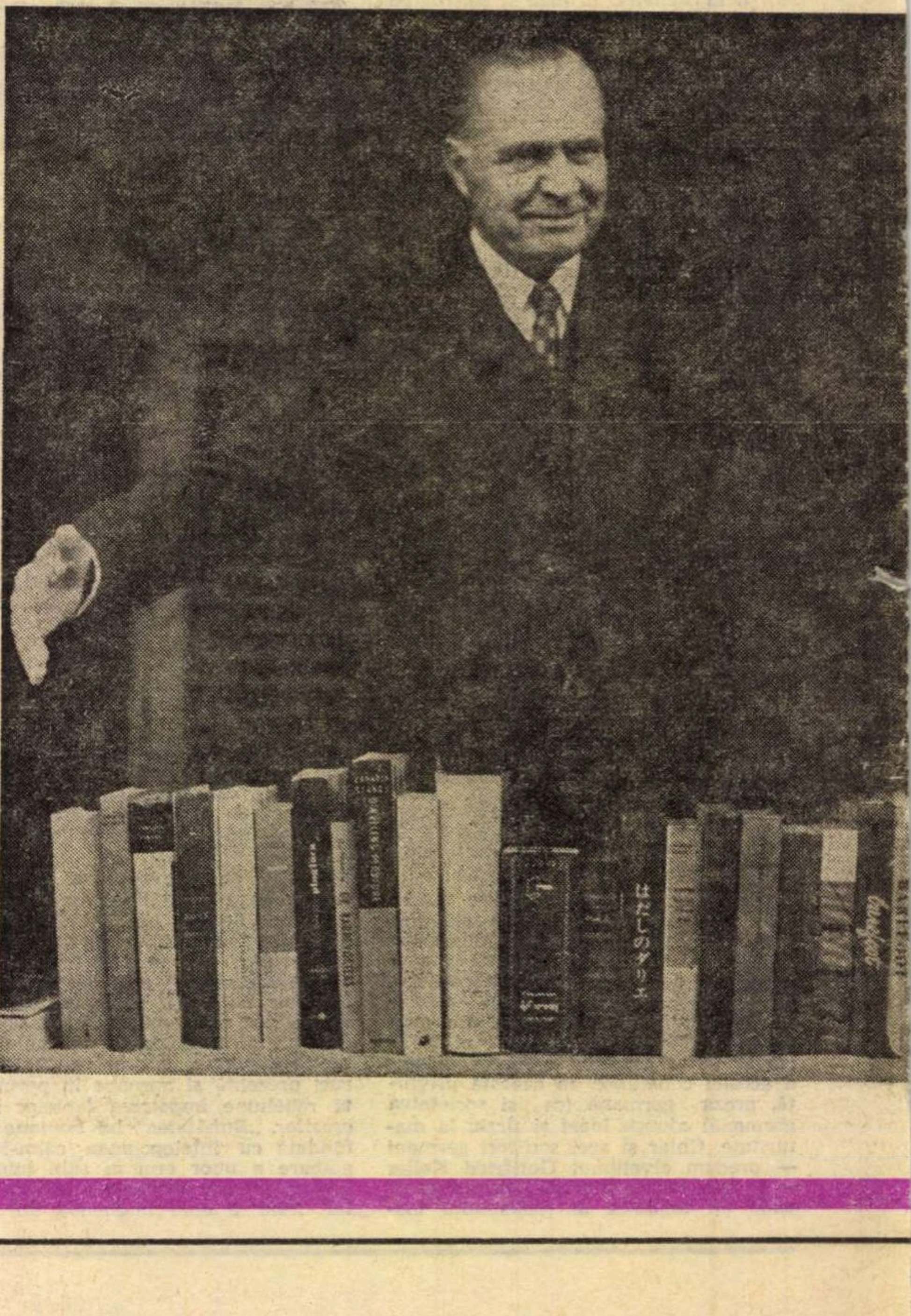
V. R. — *Măsurăm deci 25 de ani, care pentru destinul unei cărţi poate să fie strălucit sau tragic. Cîte cărţi nu se pierd pe parcursul unui sfert de veac, încît abia dacă istoricul literar îşi mai poate aduce aminte de ele, sau le regăseşte în paginile revistelor şi ale ziarelor.* Desculţ *nu reprezintă doar un caz de supravieţuire estetică, ci o carte intactă în conştiinţa românească, deoarece geneza acestei opere este interesantă pentru cititorul de azi. Copiii l-au învăţat, l-au citit la şcoală, au trecut examene cu* Desculţ.

Z. S. — Aşa cum se ştie, eu sînt, ca şi d-ta de altfel, cred, de la ţară. Am venit în Bucureşti de cîteva ori, pentru ca, venind din nou în 1922, să rămîn aproape tot timpul, pînă azi, în acest oraş. Prin anul 1933 am intrat în gazetărie, m-am făcut destul de repede cunoscut ca un ziarist netemător, îndrăzneţ, care nu se sfia să ia bivolul de coarne, cum se spune, şi ca ziarist am luat mulţi bivoli de coarne, fiecare din aceşti bivoli au încercat să mă împungă, dar n-au izbutit. Dar pe cînd făceam gazetărie şi încă înainte de a mă apuca să scriu gazetărie şi scriam numai şi publicam din cînd în cînd poezii, poeme, purtam în cap o carte, care cu fiecare zi creştea, îşi mărea numărul paginilor, îşi mărea numărul episoadelor, căpăta mai multă substanţă — o carte cu ţărani. Cărţi cu ţărani, aşa cum se ştie, au scris nenumăraţi scriitori români, iar unii dintre ei cu o mare strălucire. Este destul, cred, să amintesc doar trei sau patru nume : **Mihail Sadoveanu în Moldova, Galaction, undeva în Ardeal Ion Agârbiceanu şi la Bucureşti, venit din Ardeal, Liviu Rebreanu.** Toţi aceştia şi încă alţii, mai mărunţi ca talent şi însemnătate în literatura noastră modernă, au scris despre ţărani.

V. R. — *Spuneţi-mi un lucru : recunoaşteţi influenţa vreunuia dintre aceştia ca avînd un rol de ferment asupra creaţiei dumneavoastră ?*

Z. S. — Nu. Deci, ce putea să aducă nou un scriitor tînăr care-şi propunea să scrie un roman despre ţărani ? Mie însumi ani întregi mi-a fost frică să încep acest roman. Mă temeam că nu mai stăpînesc bine limba ţăranilor din judeţul şi din satul meu. M-am temut deci că am uitat, în parte, limba ţăranilor, m-am gîndit la o altă primejdie care mă păştea, aceea de a folosi în carte cuvintele pe care le foloseam în gazetă, în articole. Şi, dintr-o cauză sau alta, tot amînam scrierea cărţii. A venit 23 August, am început să activez pe teren, nu numai în munca literară, ca activist al Partidului Comunist Român. Numai la scrierea romanului *Desculţ* nu m-am gîndit. Mintea îmi era îndreptată toată în altă direcţie şi activitatea mea era folosită în altă direcţie, unde nu puteam absenta. În primăvara anului 1947, prin martie, după ce am ţinut la Societatea Scriitorilor Români (încă nu se transformase în Uniunea Scriitorilor) o şedinţă cu scriitorii şi cu tovarăşii de la organizaţia de partid a Capitalei, un activist, muncitor, tov. Niculescu (era un om scund, oacheş, cu mustaţă mare), ne-a întrebat cine l-ar urma mîine, şi mîine era duminică, la o călătorie prin judeţul Ilfov, ca să vedem dacă echipele de muncitori ce-şi luaseră sarcina să repare uneltele agricole ale ţăranilor se aflau pe teren şi, în general, să vedem ce se mai întîmplă pe la ţară. Colegii care erau de faţă au ezitat. Tov. Niculescu n-a mai insistat, deşi a spus că preşedintele trebuie să dea de exemplu. De multe ori preşedintele a trebuit să facă acest lucru. Am plecat din Bucureşti pe la orele 5 dimineaţa, pe o zi urîtă, întunecată, ploua chiar, m-am urcat într-un camion uriaş alături de tov. Niculescu. Am mers în cîteva sate din judeţul Ilfov, am văzut ce se întîmplă, tov. Niculescu a dat indicaţiile necesare pentru muncile de primăvară şi ne-am întors acasă pe la orele 4—5 după amiază. Eram pe atunci, după cum am mai spus se pare, directorul Teatrului Naţional, un teatru care trebuia să dea spectacole cu actorii cei mai buni, pe scene improvizate, întrucît teatrul vechi naţional arsese, bombardat fiind de aviaţia germană, iar cel nou, după 30 de ani, se inaugurează astăzi. Am intrat în cabinetul meu, m-am încălzit puţin, după care m-am aşezat la birou apucîndu-mă să citesc ziarele din acea zi, deoarece făgăduisem, cu cîteva zile mai înainte, redactorului şef al revistei *Contemporanul,* Alexandru Buican, că-i voi da un articol cu caracter politic. Aveam la dispoziţie o duminică, dar duminica aceea mai trebuia să fie umplută şi cu altceva, acel altceva ce l-am arătat mai înainte, mersul în judeţul Ilfov.

În după amiaza acelei zile, la întoarcere, fie din cauza oboselii fizice în care mă aflam, fie din alte cauze, n-am fost în măsură să găsesc un subiect de care să mă leg şi pe care să-l



La jubileul romanului „DESCULȚ“

literare“

transform în articol de ziar. Dar pentru că-mi dădusem cuvîntul, în lipsă de subiect politic la zi am început să scriu niște amintiri dintr-un trecut al meu foarte îndepărtat. Am scris trei sau patru schițe scurte și le-am trimis redacției. Luni dimineața, am tot așteptat să mă cheme la telefon redactorul șef al revistei *Contemporanul* și să mă certe că nu i-am trimis articolul. Vineri dimineața, pe la orele 7,30—8, cînd mă duceam, așa de dimineață, la teatru, unde era mult de lucru, am văzut *Contemporanul ;* cele 3—4 schițe trimise redacției erau tipărite la loc de frunte, în locul articolului de fond. Alexandru Buican în loc să mă certe m-a lăudat și mi-a cerut mai departe tot proză. Nenumărați prieteni mi-au dat telefoane după aceea, arătîndu-și bucuria că, în sfîrșit, am început să scriu o carte de proză. Cărți de proză mai scrisesem și chiar mai publicasem, dar, după trecerea cîtorva ani, nu mai puneam pe ele nici un preț și mă gîndeam să debutez cu adevărat printr-un roman în care să înfățișez viața țăranilor din lunca Dunării, țărani în mijlocul cărora mă născusem și în mijlocul cărora trăisem pînă la 14—15 ani. Mereu amînasem acest proiect, temîndu-mă, pe de o parte, că am uitat limba pe care o vorbesc țăranii din Teleorman și că nu îmi voi aduce, totuși, destul de bine aminte amănunte despre viața oamenilor în mijlocul cărora venisem pe lume. M-am apucat și am scris, stăpînit de această teamă, pentru săptămîna următoare, o singură schiță, sau poate două schițe, din care una mai mare, cu întîmplări din aceeași lume a satului. Am trimis-o *Contemporanului*, a apărut, am primit cîteva telefoane de felicitare, dar nu-mi dădeam încă seama că mă apucasem să scriu romanul la care mă gîndisem atîția ani. Am scris așa 3—4 săptămîni — cîte o pagină întreagă în fiecare săptămînă. Am mai scris, în continuare, povestiri cu aspecte din lunca Dunării, care au fost și ele publicate. Cititorii le-au primit cu plăcere, cu bucurie. Mi-am dat seama că s-ar putea ca aceste materiale să facă parte din mult amînatul meu proiect despre scrierea unui roman din viața satelor. Lucrînd, în fiecare săptămînă, cîte o pagină pentru *Contemporanul*, mi-am dat, în sfîrșit, seama că, într-adevăr, cu voia sau fără voia mea, cu știrea sau fără știrea mea, scriam romanul visat, al cărui titlu încă de pe atunci plănuisem să fie *Desculț*. Dar timpul, pentru mine, era scurt, majoritatea orelor de zi și uneori de noapte folosindu-le pentru împlinirea altor sarcini care nu aveau nici o legătură cu romanul la care lucram. Am continuat să scriu, mai departe, printre picături, cum se spune, numai duminica ; poate că multora li se va părea curios acest mod de a scrie și de a construi o carte ; eu vă spun, însă, că așa s-a îmtîmplat cu mine și așa s-a întîmplat cu *Desculț*. Nu m-am gîndit cîtuși de puțin că s-ar putea ca el să aibă un mare succes în țară ; și cu atît mai mult nu m-am gîndit deloc că *Desculțul* meu va avea un mare succes în lume și că, într-adevăr, așa cum s-a spus, el va face ocolul pămîntului încălțat cu „sandale de aur“. Spuneau ziariștii de pe atunci : „să fim foarte atenți că tov. Stancu a început să scrie la *Contemporanul*, va ocupa toate paginile și noi nu vom mai avea unde să scriem“.

N-am răspuns, dar am gîndit că foarte mulți oameni vor lua această poziție față de cartea mea și față de colaborarea mea la *Contemporanul.* N-aveau loc de mine.

Eu de fapt am debutat în literatură în 1919—1920, cînd scriitori de mare strălucire erau în plină activitate, ca Mihail Sadoveanu, Galaction, Arghezi, Lucian Blaga și nu am rîvnit să iau locul cuiva, nu am rîvnit decît să pot să-mi fac un loc al meu, dacă cumva ceea ce scriam eu atunci, dacă romanul *Desculț* va avea succes.

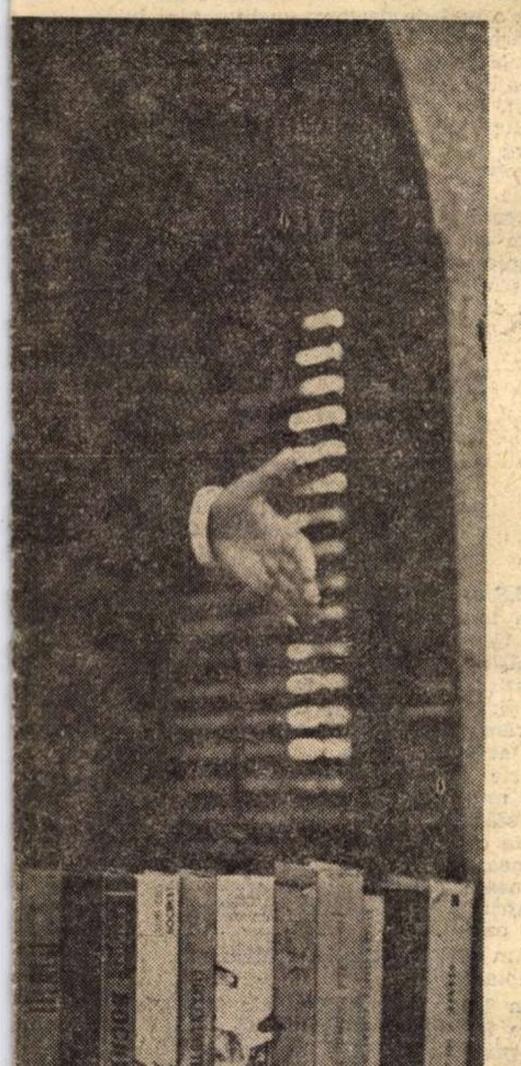
> V. R. — *Revenind la duminica în care ați scris primele pagini din* Desculț. *Atunci nu ați revăzut locurile natale și ale copilăriei. Considerați la un moment dat că reîntîlnirea cu acest peisaj rural, deosebit de cel al copilăriei dv., a putut să vă declanșeze, în după amiaza respectivă, amintirile ?*

Z. S. — Este drept, nu văzusem satul meu, am văzut cu totul altele, complet deosebite și ca poziție și ca comportare a oamenilor, totuși probabil că da, mi s-au redeșteptat anumite amintiri care au condus la ceea ce am făcut mai tîrziu.

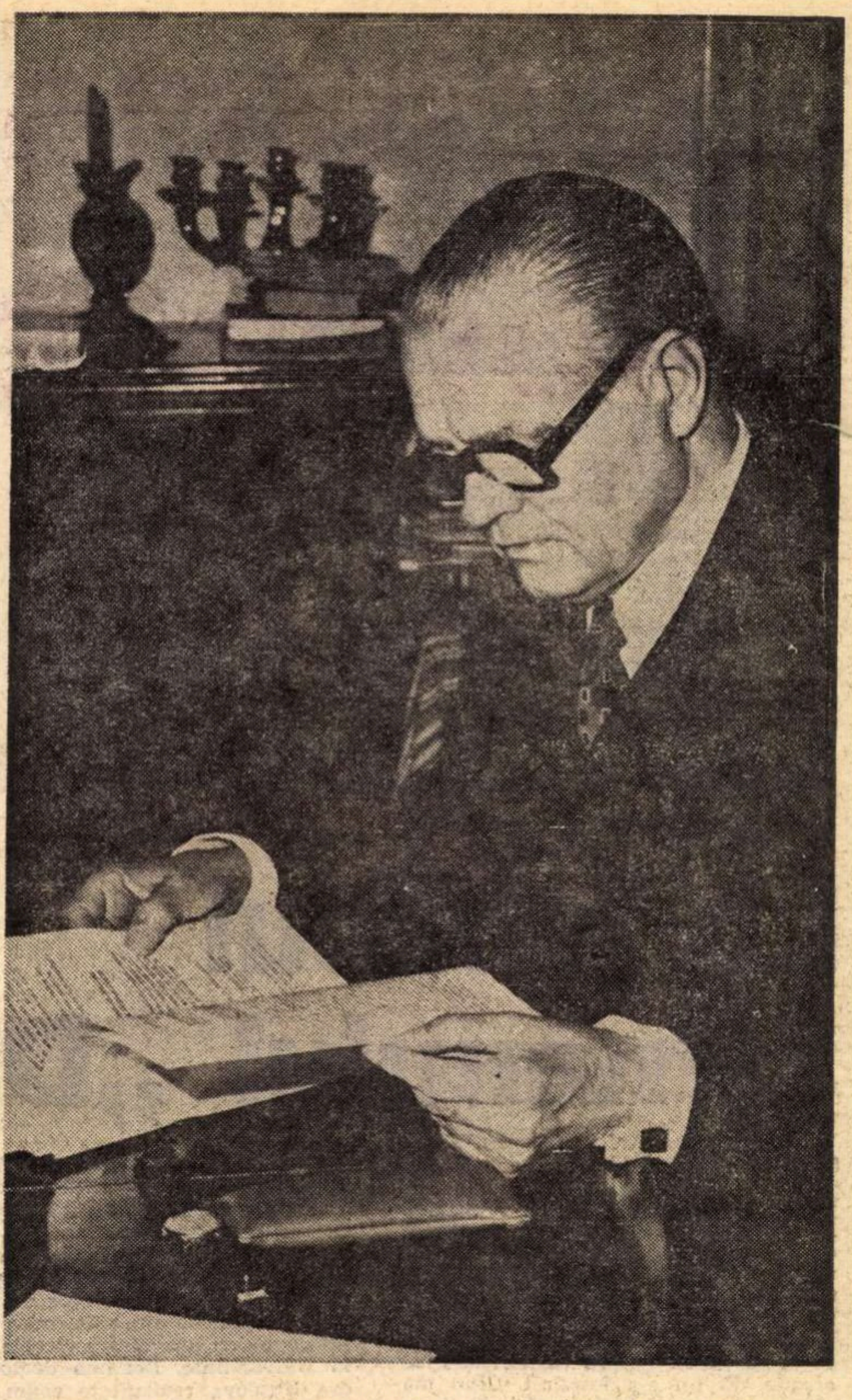
> V. R. — *De ce pun această întrebare, pentru că, după cum mărturisiți, atunci ați căutat un subiect de articol, subiectul nu l-ați găsit, or, pentru un ziarist ca dv., este inexplicabil faptul, ceea ce mă face să cred că acea întîlnire chiar dacă nu a fost cu oamenii, cu eroii, cu locurile natale, a declanșat în fond memoria involuntar.*

Z. S. — Da, este adevărat, a jucat un rol de declanșare. Vreau să adaug că pînă acum eu sînt stăpînit de părerea că scriitorul nu trebuie să stea pe loc, nu trebuie să se închidă cu zilele, săptămînile sau lunile în bibliotecă pentru a scrie. Contactul cu oamenii, cu terenul, cu mișcarea în general, dă loc la aceste declanșări.

> V. R. — *Desigur, nu v-ați dus cu ideea de a scrie un roman.*



Îmbrățișîndu-și opera...



Z. S. — Nu, m-am dus doar ca să văd ce se întîmplă la țară. Nu mai ieșisem de mult din București. Nu m-a reținut nici frigul, nici ploaia, nici că aveam un covrig în buzunar și că am venit acasă obosit. Un scriitor care vrea să fie într-adevăr un scriitor bun, trebuie să fie viu, trebuie să fie permanent în contact cu lumea, să participe din plin la viața cetății.

> V. R. — *Cum s-a născut titlul cărții ?*

Z. S. — Văzînd recent o colecție a ziarului *Lumea românească* la care fusesem director înainte de al doilea război mondial, se afla un articol de fond intitulat *Desculții*, în care se vorbea de țărănime, de mizeria țărănimii. Gîndesc că, încă de atunci, în mintea mea s-a hotărît ca această carte despre țărani, dacă o voi scrie, să se cheme *Desculți*, și înainte de a intra în tipar, în tipografie, am renunțat la „i“ și am spus să se cheme *Desculț*, și *Desculț* s-a chemat.

> V. R. — *Deci era o realitate care se impusese chiar înainte de elaborarea cărții.*

Z. S. — Da. Cu mult înainte. De ani de zile. De altfel la orice carte îmi place să am titlul înainte, pentru ca pe el să pot broda totul.

> V. R. — *De fapt, întreaga dumneavoastră memorie, efortul de* a nu uita *este evident. Nu aveți sentimentul că ideea aceasta a permanenței anilor copilăriei și a universului în care ați trăit este totuși dominantă ?*

Z. S. — Da, este dominantă. Este o realitate în ceea ce spuneți.

> V. R. — *Chiar și în poezia dv., prezența aceasta este impresionantă. Vorbesc de poeziile scrise între cele două războaie.*

Z. S. — Am scris puține poezii între cele două războaie. Majoritatea timpului l-am folosit în profesiunea de gazetar pe care am adoptat-o începînd de prin 1932—33, și care-mi dădea posibilitatea să exist, să trăiesc ; din poeziile pe care le scriam nu puteam să scot nici măcar costul unei cafele, sau al unui pachet de țigări.

> V. R. — *Dar în același timp poezia este foarte intim legată de proza dv. Proza nu a trădat poezia. Adică* Desculț *inaugura un drum și era continuarea și dacă vreți împlinirea unei dorinți, a testamentului părinților și strămoșilor. În felul acesta considerați că* Desculț *este o treaptă a operei dv., deci împlinirea ei.*

Z.S. — Împlinire nu. Împlinire numai la o parte din ceea ce am gîndit și scris. Aș vrea să lămuresc aci o problemă care îmi stă de mult timp pe suflet. *Desculț* este un roman. Aveți în mînă prima ediție. Dacă ne uităm la această primă ediție apărută în toamna lui 1948, găsim pe ultima pagină două însemnări : una care spune Iunie 1947 — Noiembrie 1948 este intervalul de timp în care eu am scris *Desculț*, l-am corectat, l-am rescris, l-am aruncat, iar l-am corectat etc. Iar mai jos într-un chenar scrie așa : „Aci se termină *Desculț*, primul volum din ciclul *Jumătăți de veac, Cîrtița, Căpățîni, Dinamita, Răsare soarele.* Deci eu anunțam cel puțin 6 romane. Așa cum știți, în afară de ceea ce cunoașteți sub titlul *Desculț*, această făgăduială dată mie însumi și cititorilor mei nu a fost împlinită. Însă scriind alte cărți, cum ar fi *Pădurea nebună, Ce mult te-am iubit, Jocul cu moartea*, am scris în ele pagini pe care inițial hotărîsem să le scriu aci. Am scris apoi ciclul *Rădăcinile sînt amare*, o carte care nu face parte din *Desculț*, cu mare succes.

Vreau să adaug că la Editura Minerva mi s-au tipărit două volume cu articole de presă scrise de mine, în perioada dintre cele două mari războaie. Toate la un loc nu sînt altceva decît pagini din *Desculț.* Consider că tot ceea ce am scris, începînd cu *Desculț*, pînă în momentul de față, face parte dintr-o singură carte, care în întregul ei se cheamă *Desculț* și care mai trebuia să aibă o urmare, într-un alt ciclu de romane din care s-au publicat 5—6 volume, *Rădăcinile sînt amare.* Intenționam ca după ce voi termina ciclul *Desculț* cu descrierea zilei de 23 August 1944, cînd partidul nostru iese din ilegalitate și pune mîna pe o parte a puterii de stat, să încep ciclul *Rădăcinile sînt amare*, care urma să aibă 15—16 volume și în care năzuiam să descriu cele mai importante dintre acțiunile partidului nostru, de cucerire totală a puterii, cum am făcut în *Vîntul și*

(Continuare în pagina 18)

ZAHARIA STANCU
bosy
SOM BOSÝ
Zaharia Stancu
ĀLĀ UNOĐDA ĐARIE
ЗАХАРИЯ СТАНКУ
БОСОЙ
djävulens piogfåra
Barefoot
ZAHARIA STANCU
BOSÝ
zaharia stancu
bosonogo ljudstvo
Zaharia Stancu
BARFUSS
Zaharia Stancu Djävulens plogfåra
LO SCALZO
ZAHARIA STANCU
MEZITLÁB
ZA-HA-RIA STANG CU
NHỮNG NGƯỜI CHÂN ĐẤT

Pe meridianele globului

La jubileul romanului „DESCULȚ“

(Urmare din pagina 17)

ploaia, și o așezare a unei lumi noi. Lumea veche trebuia să fie zguduită din temelii și să fie înlocuită cu o lume nouă. O operă foarte vastă, dacă ar fi fost realizată. Împrejurări pe care nu este momentul să le discutăm, m-au stînjenit și m-au pus în situația de a nu putea realiza planul meu de creație. El nu s-a împlinit. Cînd mă gîndesc la acest lucru, mă mîngîi cu faptul că și alți scriitori au în urma lor opere neterminate.

În ceea ce mă privește voi face totul, în anii care-mi rămîn înainte, ca să împlinesc măcar o parte din ceea ce am făgăduit.

V. R. — *Și totuși, considerați* Desculț *ca un simbol al întregii dv. opere.*

Z.S. — Da, da, sigur. În același timp vreau să spun că în *Rădăcinile sînt amare* am vrut să arăt că la o nouă viață, la socializare, la comunizare nu se poate ajunge cu o simplă floare la ureche. Ca să faci o lume nouă, trebuie multă luptă și mult timp.

V. R. — *Deci aceste două simboluri definesc opera dv.*

Z. S. — Da, așa cred.

V. R. — *Sînt puține romane în istoria literaturilor naționale care reușesc să impună o mitologie, adică titlul cărții să devină o realitate, realitate nu în sensul identificării lumii respective, ci realitatea spirituală ce se impune dincolo de paginile cărții. Un simbol care a fost folosit ca o metaforă de critica literară.* Desculț *ca metaforă circulă cum circulă* Ion. *Ați putea să ne povestiți ceva din această viață a cărții dv. ?*

Z. S. — Este greu ca autor să spun prea multe sau să laud cartea pe care am scris-o. Vreau însă să subliniez că nici un moment în perioada de timp în care am scris această carte, pînă a apărut în librării, nici o clipă nu am avut sentimentul că am scris o carte care va trăi 25 de ani, și după ce a trăit 25 de ani poate să trăiască încă mulți ani înainte, nu mi-am dat seama nici eu și nici editorul care a programat-o să apară în 5 000 exemplare. Lucrătorii tipografi de la Cartea Românească abia așteptau să vină noi și noi manuscrise care să îmbogățească această carte. Cîțiva s-au prezentat directorului editurii și i-au spus că *Desculț* trebuie să fie tipărit în 10 000 exemplare, tiraj neatins în 1948 de alte cărți. Cartea s-a tras în 10 000 exemplare, care s-au vîndut în cîteva zile, după care au apărut două ediții populare pe două coloane, de cîte 25 000 exemplare fiecare. După aceasta a început să apară cartea în străinătate. Un amănunt : prima traducere a lui *Desculț* într-o limbă străină a fost traducerea în limba slovacă a doamnei Jindra Hușcova, profesoară la Universitatea din Bratislava.

În tinerețe, doamna Hușcova a fost eleva lui Ovid Densusianu. A vizitat de curînd regiunea în care s-a născut, acum o sută de ani, acest mare savant, împreună cu una dintre elevele sale de la Universitate. Doamna doctor Jindra Hușcova revizuiește acum vechea traducere și o pune la punct pentru o nouă ediție în slovacă.

V. R. — *O coincidență — prima ediție a fost tipărită pe str. Grigore Alexandrescu, la Cartea Românească, la fel și acum, ultima.*

Credeți că succesul de public al cărții a luat-o într-un fel înaintea succesului de critică ?

Z. S. — Fără îndoială. Cartea a început să fie lovită de diferite persoane care nu erau tocmai competente cu literatura și datorită unor expresii mai violente pe care le-am folosit în roman au vrut să interzică apariția. Cartea însă se impusese ca o realitate.

V. R. — *A fost un succes instantaneu.*

Z. S. — Mulți se înșeală crezînd că succesul unei cărți sau al unui spectacol se poate face numai prin reclamă. Este complet greșit. Cititorul este cel care-i face reclama. Este suficient să se ducă vestea despre o carte că este proastă, că n-o mai cumpără nimeni. La fel și cu spectacolele de teatru sau cinematograf. Ca orice veste senzațională, se răspîndește și părerea despre o carte dacă este bună sau proastă. Chiar și peste granițe.

V. R. — *Putem vorbi de un succes de public, care practic s-a realizat numai datorită valorii cărții, mai ales că trebuie să ne reamintim un fapt : că* Desculț *a primit Premiul de Stat abia la a IV-a ediție, în 1954.*

Z. S. — *Desculț* apărea de 6 ani, de 6 ori s-au dat premii de stat fără *Desculț* și abia cînd *Desculț* fusese tradus în 17 limbi străine, atunci a primit și el Premiul de Stat.

V. R. — *Cît privește întrebarea pusă la început, dv. vorbeați despre o literatură românească despre țărani și citați pe Sadoveanu, Agârbiceanu, Galaction, pe Rebreanu. Galaction este scriitorul care dintr-un punct de vedere s-ar părea că este mai înrudit cu dv. din pricina ariei geografice, căreia îi aparține. Nu mai vorbesc despre faptul că dv. ați publicat cele mai frumoase pagini memorialistice despre Galaction în 1947, în revista* Contemporanul.

Ați vrea să ne vorbiți acum despre ce-ați reținut de la fiecare ?

Dacă vi s-ar cere să încadrați literatura dv. despre țărani în literatura celor amintiți cu atîta respect de dumneavoastră, cum ați face și care ar fi atitudinea față de literatura noastră ?

Z. S. — Sadoveanu a scris despre țărani. Cunosc îndeaproape întreaga lui operă, deși nu este ușor să citești aproape 100 de cărți scrise de același om, care folosește aceeași limbă, dintre care personajele sînt foarte asemănătoare cu cele din alte cărți. L-am iubit și-l prețuiesc pentru limba măiastră pe care o folosește, pentru viziunea pe care el o are asupra lumii și seninătatea ei. Nimic nu este senin în *Desculț*, nimic în *Jocul cu moartea*, nimic în *Ce mult te-am iubit* și nimic în *Pădurea nebună*. Rebreanu a scris despre țăranul ardelean. Eu nu sînt ardelean, dar în 1920—21 am făcut lungi călătorii în Ardeal, cu un băț în mînă și o bucată de pîine în buzunar, dacă aveam haină cu buzunare, singur, și după ce am citit *Ion*, și cînd am citit nu mai eram străin de realitatea ardeleană. Rebreanu folosește un grai mai puțin bogat decît Galaction sau Sadoveanu, dar folosește tocmai vocabularul care-i trebuie unui scriitor realist, unui scriitor care nu pune flori la pălărie cînd scrie și nu privește viața de undeva, de pe o treaptă foarte subtilă. Dar cartea cea mai sfîșietoare a lui Rebreanu este *Pădurea spînzuraților*. El a scris această carte după ce aflase cu puțin timp înainte că fratele său Emil a fost spînzurat de unguri pe frontul românesc. O carte ca aceasta nu se scrie de multe ori și vreau să mai adaug la această carte a lui Rebreanu pe *Ițic Ștrul dezertor*, o capodoperă universală, nu numai românească. Puține nuvele au apărut în lume care să aibă această forță a lui *Ițic Ștrul dezertor*. Nu pricep de ce atunci cînd se vorbește de opera lui Rebreanu se trece cu vederea această capodoperă.

V. R. — *Cînd ați citit* Răscoala, *erați un scriitor matur, cunoscut,* Răscoala *se referă la realitatea munteană. Care a fost reacția dv. sufletească ?*

Z. S. — O reacție puternică : am recunoscut că *Răscoala* este o carte mare, la fel cum mi-am dat seama că *Gorila* este o carte slabă. Reacția mea a fost foarte puternică atunci cînd am descoperit un scriitor care se născuse și crescuse pe aceleași meleaguri cu mine — este vorba de Gala Galaction, un om cu o mare energie. Traducea *Biblia* în limba română, operă grea, monumentală. În vederea acestei traduceri învățase, în afară de greacă și latină, engleza. Se plimba prin Cișmigiu, se întîlnea cu prieteni învățați și cu *Biblia* în mînă îi întreba cum s-ar traduce cutare sau cutare cuvînt și așa a învățat și englezește.

Traducerea *Bibliei* este o capodoperă asupra căreia *Istoria literaturii române* nu poate să tacă. Trebuie să privim *Biblia* ca o carte, ca un monument de înțelepciune, ca un uriaș depozit de izvoare istorice.

V. R. — *Agârbiceanu în ce direcție v-a impresionat mai mult?*

Z. S. — Am citit aproape tot ce-a scris Agârbiceanu. Am intenționat chiar să dau o teză de doctorat cu literatura lui Agârbiceanu. Din tot ceea ce a scris, *Fefeleaga* este o capodoperă și dacă am avea un cuvînt care să însemne mai mult, am putea s-o spunem, ca o perlă a literaturii universale. De cîte ori merg la Cluj cu mașina, trec prin apropierea satelor despre care el vorbește și pe dealurile pietroase se proiectează în mintea mea, permanent, figura acelei femei. Rareori mi s-a întîmplat, chiar în literatura universală, în schițe, povestiri, să întîlnesc situații atît de puternice.

V. R. — *Au mai apărut romane despre răscoala din 1907, între cele două războaie mondiale, printre care și cel al lui Cezar Petrescu. În momentul apariției romanului, care a fost atitudinea dv. sufletească asupra acestui roman, care aducea o cu totul altă viziune, decît aceea din viitorul* Desculț ?

Z.S. — Am citit — nu mi-a plăcut. Am fost într-o vreme foarte aproape unul de celălalt. Locuiam în aceeași casă, ne vedeam zilnic, nu aveam ascunzișuri unul față de celălalt. Mi-a publicat din scrierile mele în *Gîndirea*. Îi rămîn dator lui Cezar Petrescu. M-a ajutat mult pentru publicarea lor, era foarte greu, nu pot uita acest lucru. Nu m-a satisfăcut *1907*, cum nu m-au satisfăcut nici alte cărți ale lui, cu toate că era un scriitor valoros. Se lăcomea să scrie mult. Stătea și scria zi și noapte, zi și noapte, era o jucărie pentru el să elaboreze un roman de 300 pagini.

Am fost martor la următoarea întîmplare :

În 8 zile a scris *Simfonia fantastică*, care în 3 luni a avut 4—5 ediții la *Ciornei*. I-au trebuit odată niște bani. I-a dat Ciornei, i-a luat o chitanță și l-a întrebat cînd să vină domnul Dan Faur să ia manuscrisul și el a răspuns: *mîine dimineață*. A mîncat ceva la o bodegă de lîngă Sindicatul Ziariștilor, care era peste drum și s-a apucat de scris. Din cînd în cînd îi mai duceam eu sau altcineva cîte ceva de mîncare de la bodega Firănescu de peste drum, a cărui soție era cîntăreață, și din cînd în cînd dădea recitaluri la Ateneul Român.

Cezar Petrescu a scris foarte mult, prea mult şi cînd scrii prea mult substanţa se rarefiază. În *1907* substanţa este foarte rarefiată.

V. R. — *În momentul cînd citeaţi aceste cărţi, vă gîndeaţi la romanul dv.? Imaginile începeau să se aştearnă?*

Z.S. — Da. Era ceva care prindea mereu carne. Un mare muncitor a fost Cezar Petrescu, după cum un mare leneş a fost Matei Caragiale.

V. R. — *În discuţiile care se purtau atunci în legătură cu literatura rurală şi urbană, citadină, care ar fi atitudinea dv.?*

Z.S. — Am citit într-o revistă un articol scris de un critic literar, nu-mi amintesc numele, care spunea: să scrii o carte despre un sat pierdut undeva în cîmpie sau undeva în munţi, dar s-o scrii în aşa fel încît să intereseze pe toţi oamenii globului.

Deci poţi să-ţi aşezi eroul într-un sat şi să scrii despre ce face el şi despre ce fac oamenii acestui sat, să zugrăveşti totul în aşa fel încît să intereseze pe toată lumea.

V. R. — *Nu credeţi oare că succesul lui* Desculţ *peste hotare s-a datorat tocmai acestui lucru, pentru că totuşi satul pe care-l descrieţi este pierdut, raportat la vastitatea pătrunderii romanului în lume?*

Z.S. — Eu cred că da.

V. R. — *Din primele ecouri internaţionale care le-aţi avut despre* Desculţ *şi după ce* Desculţ *a avut un succes editorial în străinătate, după ce a avut un succes de public şi un succes de critică, care vă emoţionează, din toate acestea trei, cel mai mult?*

Z. *S.* — Cea mai mare emoţie am avut-o cu cititorii lui *Desculţ*.

Eram într-o seară la un dineu la Snagov. Fiecare aveam cîte un tichet şi pe baza acelui tichet eram aşezaţi la mesele respective. Eram cu soţia mea care-mi stătea în dreapta, în stînga era o doamnă în vîrstă cu păr alb, lîngă ea Tereza Macovescu, soţia tov. George Macovescu, care ştia engleză şi care făcea traducerea conversaţiei şi acea femeie cu părul alb mi s-a adresat: „Tov. Zaharia Stancu, Harry a citit romanul *Desculţ* cu creionul în mînă, şi de la început pînă la sfîrşit romanul este subliniat. *Desculţ* este o carte pe care Harry o iubea foarte mult. Eu însă nu ştiam cine este doamna şi despre care Harry vorbeşte. Aplecîndu-mă la urechea Terezei Macovescu, am întrebat-o despre cine-i vorba şi ea mi-a spus că este soţia lui Harry Pollit, preşedintele Partidului Comunist din Anglia. Bineînţeles că nu este uşor să constaţi că un roman scris de tine este apreciat de asemenea oameni. Este foarte plăcut să afli că un om politic de talia lui Harry Pollit a citit acest roman şi că, mai presus de toate, a şi fost încîntat, şi şi-a făcut însemnări pe marginea paginilor.

O altă satisfacţie am avut-o cînd într-o dimineaţă pe la orele 6 sună telefonul — eu mă trezesc de obicei pe la 5—5,30. Răspund la telefon. Persoana de la capătul firului mă întreabă dacă este casa tov. Stancu. Era un glas tremurător de femeie. Mi-a spus că face parte dintre oamenii care ţin oraşul curat. Mi-a spus că unii dintre aceşti oameni au citit *Desculţ* şi doresc ca într-o seară să mă duc printre ei ca să mă cunoască la faţă. Consider că o carte care a ajuns să fie citită şi de oamenii care întreţin strada curată, pe atunci locuiam pe strada Herăstrău, cred că are dreptul la o existenţă ceva mai lungă decît un sfert de veac.

V. R. — *La a 25-a aniversare aveţi sentimentul că* Desculţ *este cartea care vă reprezintă cel mai bine?*

Z.S. — Da. Am acest sentiment.

V. R. — *Aveţi sentimentul că despre* Desculţ *s-au scris articole şi studii care să intre în adîncul cărţii şi s-o prezinte în lumina ei adevărată?*

Z. S. — N-aş vrea să supăr pe nimeni cu răspunsul la această întrebare importantă, dar nu am fost decît rareori mulţumit şi nu numai cu felul cum a fost primit *Desculţ*. La un moment dat îmi părea rău că trebuia să revin asupra unei perioade dureroase din viaţa de scriitor. *Desculţ* a fost atacat în unele pagini de reviste ca *Viaţa Românească* etc., etc. S-a încercat în aceeaşi perioadă minimalizarea semnificaţiei lui *Desculţ* în alte ţări. Cartea însă apărea în foarte multe limbi străine şi nu mai putea fi împiedicată; făcea mereu succes.

In timpul războiului, cu tata, la ţară

V. R. — *Tot ce povestiţi vine să demonstreze vitalitatea ei şi realitatea unei cărţi care a trecut dincolo de orice conjunctură literară.*

Z. S. — Nu o dată în decursul acestor 25 de ani m-am întîlnit cu oameni şi am cunoscut oameni care mi-au spus: „Dumneavoastră sînteţi Zaharia Stancu? Mulţumesc pentru că aţi scris o carte despre mine. Eu sînt descris acolo, eu am trăit aşa". Am întîlnit foarte mulţi oameni care au spus că lectura lui *Desculţ* le-a schimbat cursul vieţii.

V. R. — *Puteţi spune acum că viaţa a început să semene cu cărţile mele?*

Z.S. — Este foarte adevărat. Ieri mi-a venit o scrisoare de la un tînăr infirm din Estonia care spunea că nu numai o dată i s-a vorbit de mine şi m-a rugat să-i trimit o fotografie cu autograf. Făcea colecţie. O scrisoare care vine de la mii de kilometri, dintr-o localitate care este mai aproape de cercurile polare decît de Bucureşti! Cum să nu te emoţionezi...

În ceea ce priveşte răspîndirea cărţii, vreau să vă spun că este suficient să aruncaţi o ochire asupra cataloagelor unor editori străini ca să vedeţi unde este plasată cartea.

V. R. — *Ca să încheiem acest interviu, am impresia că la Congresul scriitorilor din 1956 aţi folosit pentru prima dată* „Desculţ *care umblă prin lume cu sandale de aur". Atunci s-a impus prima dată metafora. Deci metafora s-a împlinit: este o realitate.*

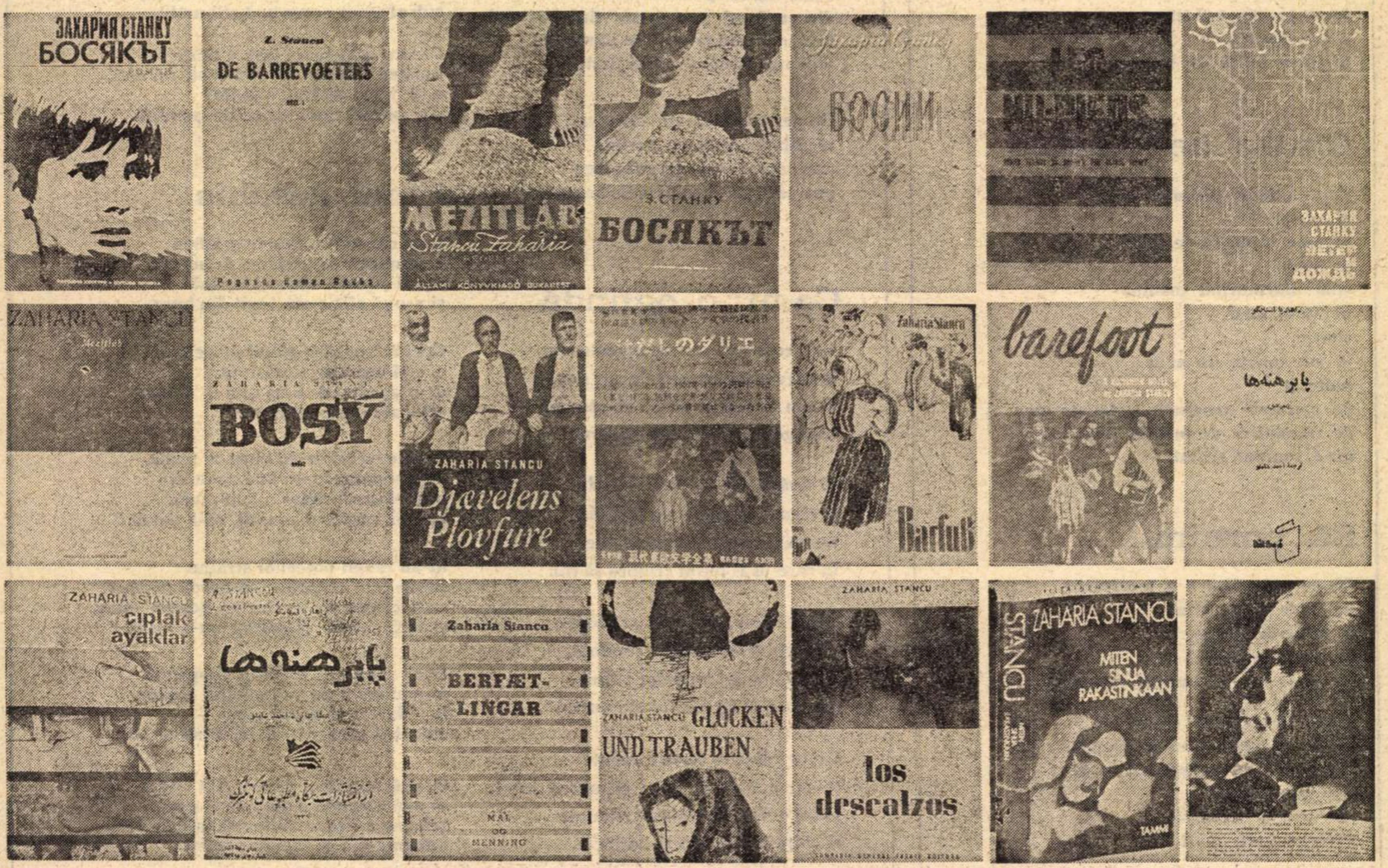
Z. *S.* — Era foarte bine să se împlinească acest lucru. Am primit o carte poştală foarte greu de descifrat, din statul Virginia, S.U.A. Scria: „Domnului Zaharia Stancu. Rădăcinile sînt amare, Bucureşti". Şi scrisoarea mi-a sosit. Spunea că avînd o zi liberă s-a apucat şi a citit *Costandina*. Scria că nuvela i-a plăcut: „Aşa autor mai înţeleg şi eu".

V. R. — *Ce aţi putea spune în încheiere cititorilor care se ridică la cîteva milioane în toată lumea. Ce le puteţi spune cînd* Desculţ *împlineşte 25 de ani?*

Z. *S.* — Mulţumiri călduroase şi dorinţa ca măcar pe unii din ei să-i cunosc şi la faţă.

Valeriu Râpeanu

Fotografii Vasile Blendea



„Desculţ" pe meridianele globului

OTILIA NICOLESCU

La prag de vreme stînd

E vremea pîrguită de împlinire
frumos au înflorit luminile în piatră
pe vîrfuri urc şi apele se-adună
şi apele rotesc luceferi albi în vatră.
Aproape lîngă rîu văd umbra cum se frînge
fragilele tulpini cum sfredelesc pămînt
ascult străbunii fremătînd în sînge
în sîmburii de humă, în frunzele pe vînt.
Mal peste mal puternic se ridică
o, rîpile crăpate sînt sfînt pămînt de dor
cum ceţuri lasă fluidă o beteală
se umple-n scînteiere legenda la izvor.
Tu pleacă deci şi ascultă tu smerit
cum ard seminţele în calmă închinăciune
cum stelele se pierd în arbori lung
şi iarba se retează lumina s-o adune.
Pe valea îngustă între cele maluri
se întoarce Ştefan umbra înfiorînd
şi curge cerul învolburînd mîndria
acestui neam la prag de vreme stînd.

Înfloritul ţărm

Pe înfloritul ţărm
un zbor de păsări nins
şi umbră istovită
în cupe de lumini
şi somn rotund şi fraged
în muguri blînd prelins ;
se-apleacă vîntul
pe margini de pămînt
ascultă palid
petalele au căzut la trandafiri
lumină, spic, culoare
o lacrimă e ţara
topită-n bulbi de soare.

Cîntec de toamnă

Şoptită blînd pedeapsa mea
te chem
în casa înflorită de dincolo
de somn
cînd murmurînd toamna
pe sînul meu
adorm
în jale moare un nour
luminat
de cîntecele toamnei, pedeapsa mea
de trandafiri, de moarte şi-nviere
mi-e somnul sfîşiat.

Să pornim...

Să pornim. Mai e o trecătoare
pe unde ninge blînd
ia şalul de mătase
în zori trec ielele
să ne-nvelim de ramuri şuierînd.

Troienele zvonind cuceritori
argint va risipi peste poeme
şi pelerini cu noapte-nfăşuraţi
noi vom purta
sub togele înstelate
cuvîntul care geme.

PETRU ANGHEL

Colindă

Fiule frumos, frumos,
ca o taină mare,
iarba mi-a-ncolţit pe os
de-mprimăvărare.

Tu să nu te sperii, nu,
cînd va fi să-mi sînger
ochiu-n care-şi aşternu
lacrima un înger.

Fluieraşul tău de fag
soarele abată-l
numelui pe care drag
ni-l jurase tatăl.

Şi din fluieraş de soc
cerul tot să-l scuturi
pe fîntîna cu noroc
însetatei ciuturi.

Iarba proaspătă şi grea
rînduieşte-o toată
pe adîncă fruntea mea
şi nenumărată.

Judecată

Numai noi vom fi de faţă împrejur,
nici un martor nu se mai cuvine,
pune-mă pe umbra mea să jur
care creşte numai dinspre tine.

Pune-mă să spun mîhnirea toată
din cuvîntul care n-am ştiut să-l scriu,
într-o zi cînd fruntea ta iluminată
va putea străbate aerul tîrziu.

De pe buza arsă-mi vei culege
răsuflarea numelui purtat,
ochi împrejmuit de-atîta lege
pe o lacrimă frumoasă de bărbat.

Ca-ntr-o oglindă

Voi trece într-o noapte peste apa
în care peşti cu solzi de aur dorm,
lacom vîslind şi fericit cu pleoapa
însîngerată de un ochi diform.

Şi-nvăluit de duhurile blînde
la ţărmurul statornic şi tîrziu,
mă voi ruga aceloraşi osînde
în care-aş fi putut frumos să fiu.

Tu să rămîi asemenea grădinii
din ochiul meu cel ţie luminat,
ascuns mîniei crudelor Erinii
pentru a fi de plînsul tău purtat.

Căzut adînc în cerul dinainte
ca-ntr-o oglindă grea de-atîtea ierni,
voi fi odată un blestem cuminte
al chipului pe care ţi-l aşterni.

Despre sunet

Mi s-au sleit cuvintele pe buze
de-atîta sunet monocord şi trist,
tu nu-i lăsa pe ei să mă acuze
că-n umbra lumii stărui să exist.

Pămînt şi iarbă, drumuri fără nume
m-au năpădit şi m-au durut mereu,
în anotimpul gol de taţi şi mume
plînsul de prunc l-am plîns pe lume eu.

Acestei case ochiul meu îi arse
lumina moştenită îndelung,
plecările acelea neîntoarse
le tot aştept şi nu le mai ajung.

Şi tot mai mult mă-nsingur de amiază
rostogolit într-un văzduh enorm,
dezacordînd cuvintele de bază
în ale căror spaime să adorm.

Pe buzele acestea monocorde
să cadă cel din urmă sunet trist,
tu, fiule, eşti botezat în dor de
cuvintele sub care mai exist.

Post-scriptum

Pentru astă-seară lasă, îndeajuns e,
tot nu ştii prea bine ce poet mai eşti,
foile acestea trebuie ascunse
în uitata casei carte de poveşti.

Nimeni să le ştie, nimeni să le vadă
firele de iarbă despre care-ai scris,
în curînd va ninge peste tine-n stradă
şi-or să afle-atuncea ce-ai avut de zis.

Numai ţie, celui lăcrimat de mine
şi sortit să-ţi stîmperi ochii-n umbra mea
firele de iarbă nu-ţi vor fi străine,
sub al căror nume o să ştii umbla.

Pentru astă-seară lasă, e tîrzie
liniştea în care tot mai mult nu eşti,
o să fie-odată fiul, o să fie
din uitata casei carte de poveşti.

Final deschis

Intoarce-mă cu faţa în grădină
cînd umbra se prelinge de amurg,
vor fi cu toţii adunaţi la cină
şi n-o să afle c-am fugit din burg.

O, cîtă frunză-n plopii de pe umăr,
o, cîtă iarbă neştiută-n jur,
de n-aş uita, de n-aş uita să număr
atîta aer dulce cît îndur.

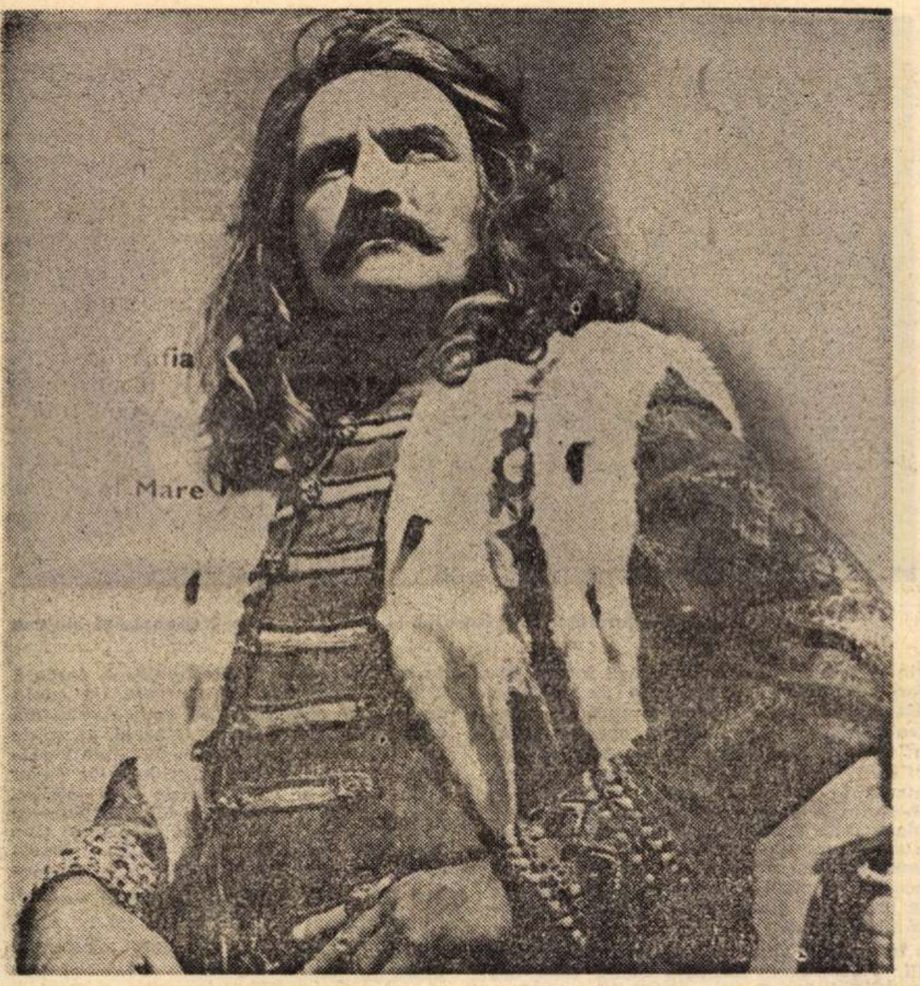
Aceste locuri m-au visat cu trudă
de începutul lumii mai demult,
unde-i urechea tatii să m-audă,
unde-i suspinul mumii, să-l ascult ?

M-au risipit potecilor străine
să-mi caut umbră şi să-mi dărui chip,
nu-i clopot să se sfarme pentru mine
şi nici pentru clepsidră nu-i nisip.

Doar salca din grădină, despicată,
m-adulmecă pe sub pămînt mereu,
la rădăcina ei a fost odată
culcuşul proaspăt al lui Dumnezeu.

O, cîtă frunză-n umeri, cîtă iarbă,
să mai răspund o dată unde sînt,
grădina a-nceput adînc să fiarbă,
intoarce-mă cu faţa în pămînt.

Proiecte pentru filmele lui '74



Ştefan cel Mare — interpretat pe ecran de actorul Gh. Cozorici

Ştefan cel Mare şi fraţii Jderi

NE gîndim de pe acum la premiera de la sfîrşitul primăverii, acum cînd am terminat filmările ecranizării, în două serii, a romanului **Fraţii Jderi.** Fără doar şi poate, acei care se aşteaptă să vadă transpusă pe ecran întreaga operă, cuvînt cu cuvînt, pagină cu pagină, vor fi dezamăgiţi (oricum, scenariul — pe care l-am gîndit împreună cu Profira Sadoveanu şi Al. Mitru — se bazează în special pe naraţiunea din primul volum). Le vom oferi însă personajele, conflictul, spiritul şi atmosfera romanului, metafora sadoveniană. Aceasta este, de fapt, regula de aur a oricărei ecranizări care se doreşte de valoare. Viziunea noastră realist-legendară asupra epocii se concentrează şi asupra figurii lui Ştefan cel Mare (care apare pentru prima oară pe ecran, întruchipat de Gheorghe Cozorici) ; încercăm să ne apropiem de imaginea creată de romancier, recompunînd simbolurile izvorîte şi păstrate, de-a lungul secolelor, de fantezia populară. Naraţiunea filmică alternează tonalitatea romantică a evocării cu accentele de adînc dramatism, inspirate tot din operele sadoveniene, din **Vremuri de bejenie,** de pildă. Am revăzut şi ales materialul, miile de metri de peliculă ce vor alcătui filmul. Cred, acum, înainte de finisarea filmului, că spectatorii vor fi impresionaţi de creaţiile remarcabile ale unor actori : în primul rînd, Gheorghe Cozorici (în rolul lui Ştefan cel Mare), apoi Geo Barton (Manole Jder), Sebastian Papaiani (Ionuţ), Iurie Darie (Simion), ca şi toţi ceilalţi, care avînd partituri mai mari sau mai mici s-au devotat cu întreaga lor artă şi experienţă transpunerii acestui îndrăgit roman. Portretele se proiectează pe fundalul peisajelor moldoveneşti, pe fundalul conacelor, mînăstirilor, hanurilor păstrate şi regăsite de noi, aşa cum au fost. Totul este filmat pe „viu", n-am construit pe platou nici un decor din mucava, tocmai din dorinţa de a repovesti cu cît mai multă autenticitate fabuloasele întîlniri ale Jderilor.

Odată cu ultimul tur de manivelă la **Fraţii Jderi,** în timp ce facem montajul, post-sincronul, mixajul, am început să turnăm un alt film, o altă ipostază a aceloraşi vremuri, în care vom reîntîlni aceiaşi eroi : **Ştefan cel Mare (Vaslui)** peliculă — tot în două serii — evocînd concret istoric nu numai atmosfera atît de specifică a veacului al XV-lea, pe meleagurile noastre, ci şi evenimentele, faptele exacte ale uneia dintre cele mai glorioase bătălii cîştigate de poporul român. Ne supunem unui efort fizic şi artistic maxim, sîntem aceeaşi echipă (scenarişti, regizor, operator, interpreţi), avem aceiaşi colaboratori ; utilizînd acumulările practice ale tuturor, beneficiind de rodajul, de înţelegerea realizată pe parcursul celuilalt film, de familiarizarea oamenilor cu problemele genului, sperăm să reuşim.

La 5 ianuarie 1975 se împlinesc 500 de ani de la victoria de la Vaslui. Victorie epocală, rod al coeziunii maselor largi în jurul unui conducător de geniu. Dorim ca la această înălţătoare aniversare să fim prezenţi şi noi, cineaştii, cu premiera **Ştefan cel Mare (Vaslui).** Folosind o bogată documentaţie, cronici şi iconografie, scrieri şi studii ştiinţifice şi artistice (inclusiv **Viaţa lui Ştefan cel Mare** de Mihail Sadoveanu), învăţînd din experienţa întregii noastre cinematografii în domeniul filmului istoric, sperăm ca opera noastră să devină unul din momentele culminante ale epopeii naţionale realizate prin intermediul imaginilor.

Conceput ca o înfruntare decisivă între două mari personalităţi, între Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului, şi între „nebiruitul" Ştefan al Moldovei, conflictul istoric real îşi va dobîndi, în pelicula noastră, deplinele sale semnificaţii contemporane, va fi un prilej de meditaţie gravă şi profundă asupra trecutului patriei noastre, meditaţie înnobilată de un puternic impuls patriotic.

Mircea Drăgan

Cel puţin şase premiere

CHIAR la începutul anului sperăm să înfăţişăm publicului filmul **Păcală,** transpunere pe ecran a întîmplărilor legendarului erou popular, metamorfozare cinematografică în care domină umorul liric, semnată de scriitorul D.R. Popescu şi regizorul Geo Saizescu. Un alt grup de personaje, tot atît de îndrăgite de spectatorii români, romanticele chipuri create de Mihail Sadoveanu în romanul **Fraţii Jderi** îşi vor găsi de asemenea întruchiparea pe peliculă, în cele două serii realizate de Mircea Drăgan. Paralel, efectuăm o experienţă unică, poate, în lumea filmului : aceeaşi echipă, aceiaşi cineaşti (scenarişti, regizori şi interpreţi) descriu simultan, într-o succesiune de imagini, aceeaşi epocă, sesizînd însă evenimentele dintr-o perspectivă mai direct istorică, compunînd o frescă portret. Este vorba de filmul — de asemenea în două părţi — **Ştefan cel Mare (Vaslui).** Interpretul domnitorului moldovean, în cele două pelicule, este Gheorghe Cozorici. A început să se turneze, tot în cadrul casei noastre de filme, şi o a treia peliculă de aventuri istorice : **Cantemir** (scenariul — Mihnea Gheorghiu, regia — Gheorghe Vitanidis).

Tot în anul '74 vom realiza un număr de lucrări dedicate celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei, opere celebrînd eroicul act al insurecţiei de la 23 August. Atît **Stejar, extremă urgenţă** (scenariul — Horia Lovinescu şi Mihai Opriş, regia — Dinu Cocea), cît şi **Pe unde nu se trece** (scenariul — Titus Popovici, regia — Sergiu Nicolaescu) sînt inspirate din evenimentele reale petrecute în zilele de august, de acum trei decenii.

Aşadar, subliniem că alături de evocările trecutului, de frescele istorice (am concentrat aproape întreaga producţie a genului pe care Studioul „Bucureşti" are capacitatea să o cuprindă), vom realiza filme cu imediată implicaţie în contemporaneitate — cele dedicate omagierii eroilor şi evenimentelor din **1944** —, fără a neglija însă nici pelicule de strictă actualitate (pe platouri se află **Trezirea,** o poveste de dragoste ce se desfăşoară într-unul din satele noastre de azi, undeva în judeţul Covasna, poveste scrisă de Domokos Géza şi regizată de Maria Dinescu).

Avem scenarii bune şi foarte bune. Dar alături de cele menţionate pînă acum (ele nu mai sînt simple planuri, ci realităţi, căci se filmează intens), aş vrea să menţionez şi cîteva din proiectele noastre, proiecte ferme la care lucrăm : **Mireasa din tren,** un scenariu despre viaţa de azi, despre mediul muncitoresc, conceput de D.R. Popescu şi decupat de Lucian Bratu, **Tufă de Veneţia,** o suită de schiţe satirice gîndite de Valentin Silvestru şi vizualizate de Petre Bokor, un film de război, **Evadarea,** care poartă semnătura lui Francisc Munteanu (scenariu) şi Ştefan Roman (regie), un film de aventuri cu subiect istoric, **După furtună,** de Titus Popovici, în regia lui Sergiu Nicolaescu.

În orice caz, în anul '74 vom prezenta cel puţin şase premiere şi, cum scenariile sînt de calitate, sperăm că filmele nu vor putea fi altfel.

Dumitru Fernoagă

Flash—back

Inserturi

● Se spune adesea : cutare film nu se încadrează în regulile genului. Dar filmul n-a fost creat la facerea lumii; iar genurile nu sînt create de Dumnezeu.

● Ţi se replică adesea că frumuseţea e unicul însemn al artei ; deci facerea filmului n-ar fi mai „artistică" decît creşterea florilor. Numai că filmul durează mai mult de un anotimp.

● Nu vă transformaţi din cinefili în cinefagi !

● În zeci de filme, tipul cutare de personaj era fals şi convenţional, era **dincoace de adevăr.** În dorinţa de a-l smulge din schema pretabricată, regizorul vrea să-l facă mai adevărat, dar ajunge inevitabil **dincolo** Adevărul în stare pură este livresc.

● Eroul e lăsat uneori anume să greşească, pentru a avea ocazia, în final, să se îndrepte. Meandrele asa-zisei complexităţi !

● Cînd opera poate fi explicată prea clar, există multe şanse ca dedesubtul ei să nu se mai găsească nimic.

● Prin puterea sa de concretizare a visului, filmul a devenit arta cea mai apropiată de filosofie

● Ceea ce face ca unele specii să fie minore este tocmai raţiunea lor de a fi, mecanismul care le dă viaţă : acel element dinafara obişnuitului, dinafara caracterelor, care determină o modificare artificială a normalului. Cu alte cuvinte – calitatea convenţiei. Cînd convenţia e mecanică şi stereotipă (v. melodrama sau filmul poliţist), nici nu te poţi aştepta la mari opere originale.

● Timpul în film ! Cu totul alta e durata sorbirii unui pahar în film şi în viaţă ! În filmul sonor, deosebirea e şi mai mare : mişcările trebuie să se acorde şi cu ritmul vorbirii

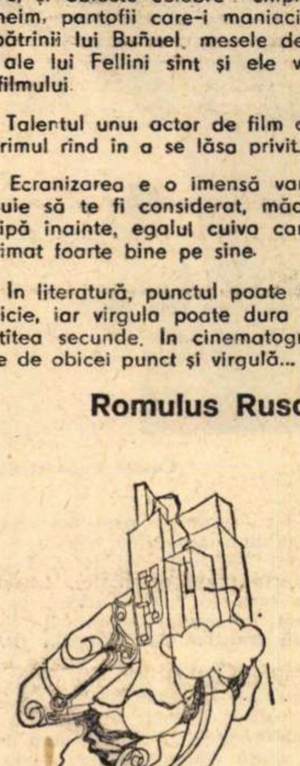
● Cinematograful are nu numai actori, ci şi obiecte celebre : chipiul lui Stroheim, pantofii care-i maniacizează pe bătrînii lui Buñuel, mesele de biliard ale lui Fellini sînt şi ele vedete ale filmului.

● Talentul unui actor de film constă în primul rînd în a se lăsa privit.

● Ecranizarea e o imensă vanitate. Trebuie să te fi considerat, măcar cu o clipă înainte, egalul cuiva care s-a exprimat foarte bine pe sine.

● În literatură, punctul poate ţine o veşnicie, iar virgula poate dura atîtea şi atîtea secunde. În cinematograf se pune de obicei punct şi virgulă...

Romulus Rusan



Teatru

Premiere la Cluj și la Iași

„Singurătatea trăgătorului la țintă“

SCRISĂ și publicată mai întîi în 1963, drama **Singurătatea trăgătorului la țintă** a scriitorilor Vasile Rebreanu și Mircea Zaciu prilejuiește autorilor cea de a doua intîlnire cu scena Naționalului : cu ani în urmă, un alt text dramatic, semnat de același cuplu, fusese înfățișat spectatorilor **Pe-o gură de rai**, baladă dramatică compusă pe valoarea semnificantă a unor simboluri consacrate, traduse într-o ordine și funcție nouă. Împreună cu o a treia lucrare dramatică, **Sechestrul**, un volum cu acest titlu apărea la Editura Dacia în 1972 : în fine, piesele au fost distinse cu premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor. Prima piesă pomenită realizează, cu distincție și cu o bună cunoaștere a limbajului dramatic, formula dramei de idei prin utilizarea simbolurilor sau a unor metafore organizate într-un sistem sugestiv de semnificații. E vorba în **Singurătatea trăgătorului la țintă** ~~de o dezbatere~~ cu implicații de natură etică, iar convenția dramatică reamintește acum, la un deceniu de la elaborarea textului, de procesele de conștiință ale unei generații tinere confruntate cu faptele Revoluției, cu erorile unor profitori, sau cu încrederea nesovăitoare în destinul noii societăți în plină edificare. Ideea piesei ar fi că nu mai e posibil să construiești **în afara** oamenilor și că tentativele de arivism, de încălcare a normelor morale, sînt în cele din urmă sancționate de forul suprem al conștiințelor. Piesa apelează la convenții proprii spectacolului : un joc al vacanței al unor tineri studenți devine un joc despre adevăr, despre culpele și „singurătatea“ celui care țintește cu orice preț. În consecință piesa îndeamnă la smulgerea măștilor, la executarea unui recurs moral superior, menit să afirme aspirația spre puritate a generației tinere : respingerea duplicității, a lașității și aparențelor, provocarea adevărului în numele unor principii fundamentale reprezintă cîteva dintre motivele textului. Piesa formulează întrebările timpului : ce anume datorăm, fiecare dintre noi, Revoluției sau pe ce anume ne întemeiem existența ? Care e codul moral al unei epoci în flagrantă opoziție cu trecutul ? Răspunsurile aparțin protagoniștilor dramei, personaje de înțeles în contextul unei epoci care făcea în mod justificat procesul unor abateri de natură dogmatică, arbitrară.

În convențiile textului dramatic, cîteva au valoarea unor elemente principale de construcție : se fixează un loc, un Topos al rostirii adevărului sau al reevaluării acestuia : eroii trec de la condiția de martori la aceea de interpreți ai propriei lor biografii. Există un număr de simboluri justificate în structura poetică a piesei, semnificînd puritate și năzuință spre depășirea unor împrejurări nefaste. Marea devine semnul frumuseții, așa după cum în goana înspăimîntată a cailor prăbușiți în prăpastie se înregistrează pulsul agitat al conștiințelor. Există un termen, povestea, care trimite la ideea de confesiune și de sinceritate, iar un număr de ~~simetrii~~ acționează tot în funcția lor de simboluri dramatice. Să subliniem, tot acum, calitatea indicațiilor din parantezele textului dramatic, remarcabile ca sugestie analitică, amintind cititorului că Vasile Rebreanu și Mircea Zaciu sînt și prozatori. De altminteri, textul nu e lipsit de o poezie reală, deschizînd un subtext dramatic nu fără o expresivă conotație de exploatat regizoral. Să amintim că dramaturgii concep un prim-plan al confesiunilor prin marcarea acelui loc al comunicării (în convenția textului) cu martori reali ai dezbaterii.

Piesa nu e scutită de unele inegalități de ritm și de tensiune, iar la lectură se observă unele lungimi ale replicii tentate de formula unui monolog interior de natură strict epică. Regia lui Victor Tudor Popa a operat cîteva modificări necesare, sesizînd calitatea compoziției dramatice, adecvate unei elaborări bazate pe sublinierea convențiilor și simbolurilor. În general, regizorul a stabilit exact modulațiile și registrul spectacolului, alternanțele de ritm și de registru (între cel grav și cel umoristic). Nu însă și poezia indicațiilor a fost sesizată, și ar fi fost de văzut dacă piesa nu cîștiga prin desenul liric al replicii și al comportării interpreților. Într-un cadru proiectat de Mircea Matcaboji, cam incomod și încărcat pentru mișcarea mai liberă a acestor tineri aflați în vacanță (decorul se cuvenea simplificat în spațiul de joc propriu-zis, nu numai în spațiul consacrat confesiunii), luminile se deplasează foarte precis, cu o plasticitate remarcabilă (observăm și calitatea sunetului datorat ing. Onoriu Atanasiu), lăsînd să se desfășoare „jocul“ acestor studenți confruntați cu problemele grave ale timpului și cu mărturia fiecărei existențe.

Singurătatea trăgătorului la țintă **pe scena Naționalului clujean**

Interpreții sînt, cu neînsemnate excepții, foarte buni. Carmen Galin (Ea) are grație și, îndeosebi, inteligență, o frumusețe interioară revelată nuanțat (atenție la unele replici rostite distonant). Filip, un tînăr supus încercărilor, incapabil să accepte spiritul versatil, trăind o severă experiență morală, e, în interpretarea lui Nicolae Iliescu, înfățișat sobru și cu o marcată concentrare. Anton Tauf compune excelent un Eugen, „trăgătorul la țintă“ condamnat de propriile lui acte. Actorul are personalitate și compoziția lui e de o remarcabilă finețe analitică, tradusă în gest, în rostire, în expresie. Un cuplu de filologi dispuși să se amuze reafirmă umorul lui Dorel Vișan (actorul, se simte de altfel, se amuză cu o nedisimulată plăcere), dar și lipsa de expresie a lui Bucur Stan (greoi și cu o emisie imposibilă). Foarte exact și reținut e Gh. M. Nuțescu în Judecător. Trei tăietori de pădure (Ion Marian, Coloman Totu și Gh. Jurcă) există în piesă nu doar decorativ (în special Bătrînul) și tocmai de aceea am dori ca momentul apariției lor să nu fie sărăcit prin căderea în pitoresc ardelenesc dialectal.

Singurătatea trăgătorului la țintă păstrează și acum, la un deceniu de la elaborare, accentele unui teatru interesat de condiția ființei în istorie și în evenimentele ei, și lectura textului rămîne edificatoare pentru stagiunea Teatrului Național din Cluj.

Ion Vlad

Două piese scurte și un debut

Costel Popa și Cornelia Gheorghiu în Vîrsta zero **de Andi Andrieș**

ÎN două premiere prezentate la distanță de o săptămînă, colectivul Teatrului Național „Vasile Alecsandri“ propune trei piese originale : **Interludiu** și **Vîrsta zero** de Andi Andrieș (ambele într-un act, în spectacol-compus) și **Oameni prin transfer** de Natalia Dănăilă (debut).

Oricît ar părea de diferite, cele două piese scurte ale lui Andi Andrieș se apropie, se înrudesc și chiar se continuă. Atît în **Interludiu** cît și în **Vîrsta zero** descoperim o acută zbatere pentru viață : în prima — pentru viața înțeleasă ca **relație între oameni**, iar în a doua — pentru viața înțeleasă în sensul primar de **ființare**. Aceasta din urmă ni se pare mai densă ca gîndire, mai substanțială și mai capabilă să-l pună pe spectator în situația de a medita asupra esențialei probleme a existenței. În **Interludiu** se petrec lucruri mai mult sau mai puțin grave, se înfruntă caractere, se fac erori care se pot corecta — sînt, cu alte cuvinte, datele unei drame obișnuite, fără îndoială interesantă prin actualitatea ei. **Vîrsta zero** însă are calitatea că abordează o problemă de maximă generalitate : omul în fața inevitabilei treceri spre neființă, cu atitudinea sa, cu filosofia sa, cu luciditatea sa tragică.

În acest sens, am fost satisfăcut că regia (actorul Saul Taișler) a distribuit judicios accentele, reușind să pună în evidență mai ales starea de spirit a personajului, o stare de spirit discret străbătută de fior tragic. Ideea dramaturgului, de a sublinia umanismul medicinii mi se pare ușor polemică, dar ar fi fost păcat ca ea să fi depășit, ca pondere, în spectacol, cealaltă idee, de mai mare generalitate, a confruntării omului cu vîrsta zero, vîrsta dincolo de care se trece în infinit. De aceea ziceam că regizorul a dovedit o bună înțelegere a piesei și i-a aplicat un tratament scenic matur chibzuit. Această parte a spectacolului are o anume temeinicie, îți dă impresia de lucru bine făcut. Mai statică decît **Interludiu**, dar prin asta cu nimic inferioară ca spectacol, **Vîrsta zero** trebuie prețuită pentru posibilitatea de gîndire pe care i-o oferă spectatorului, pentru eleganța scriiturii dramatice, pentru spontaneitatea și substanța dialogului, calități trecute cu inteligență de la text la spectacol.

Acțiunea **Interludiului** se petrece pe un șantier ; conflictul este întreținut de cunoscuta ciocnire dintre rutină și atitudinea novatoare, dintre spiritul închistat și cel deschis, mobil, dinamic. Condiția acestuia din urmă (reprezentat de inginerul Luchian) pare puțin exagerată, adică e cam greu să crezi că un om priceput și cu inițiativă nu-și poate găsi **nicăieri** locul, că peste tot atitudinea sa deschisă deranjează, iar el devine mereu indezirabil și e mereu sancționat. Termenii conflictului sînt interesanți, oferă reale premise de confruntare dramatică. Și totuși, confruntarea nu se ridică la tensiunea la care ne-am fi așteptat și pe care începutul spectacolului o anunță.

Interludiu are însă, în compensație, o replică frumoasă (cînd tăioasă, cînd lirică), scene de sinceră emoție (cea mai izbutită fiind secvența discuției dintre Luchian și Lucreția) și îndrăzneala de a rosti clar niște adevăruri privind relațiile dintre oameni în societatea noastră. Regia lui Saul Taișler a recurs la soluții simple, de montare corectă, nesofisticată, păstrînd exact tonul textului.

Interpretarea e de nivel artistic ridicat, actori de prima mînă aflîndu-se în distribuție : Teofil Vâlcu, Costel Popa, Cornelia Gheorghiu, Puiu Vasiliu. Ei joacă în ambele piese și trebuie să spunem, ca observație generală, că au reușit să aducă de fiecare dată altceva, să nu se repete.

Spectacolul se bucură de contribuția unui bun pictor : George Doroșenco, care a creat, în ambele cazuri, cadrul scenografic adecvat.

DEBUTUL scenic al Nataliei Dănăilă cu o piesă (i-aș zice **satiră**) scrisă în urmă cu șapte-opt ani a reținut atenția spectatorilor, mai întîi prin acuitatea observațiilor și incisivitatea tonului polemic, prin sinceritatea unor caractere și prin adevărul relațiilor umane. Terenul confruntărilor dramatice ne este foarte familiar nouă, celor care înnegrim hîrtia, căci acțiunea se desfășoară în redacția unei reviste literare. Sînt puse sub lupă procese de parvenire socială, apoi condiția precară a unor cupluri conjugale, lipsa probității profesionale etc., opunîndu-li-se, în alt plan, dorința de afirmare a unor elemente tinere, cu inițiativă, nealterate încă de conformismul și lenea gîndirii. Chiar dacă e șubredă, lăsînd să transpară unele inabilități specifice debutului, construcția piesei mizează pe continua opoziție dintre bine și rău, dintre urît și frumos, dintre nou și învechit, dintre bună intenție și interes meschin. Lucrul la acest spectacol (regizor, Brandy Barash) nu ne-a edificat asupra posibilităților reale de creație. O anume nesiguranță sau timiditate se pare că l-a stăpînit, astfel că prima sa ieșire la rampă s-a consumat într-o notă de prea accentuată modestie. Nu ne grăbim însă a-l eticheta ; așteptăm și alte spectacole. Din distribuție remarcăm prezența lui Costel Popa (Toma), foarte sigur, foarte dinamic și sincer, apoi a Violetei Popescu într-un personaj (Iulia) pe care îl înfrumusețează printr-un joc luminos și fin nuanțat, a lui Lică Finchelescu într-un pitoresc secretar de redacție, a Adinei Popa (Letiția) și a Domniței Mărculescu (Violeta). Mircea Florin (Redactorul șef) a căutat — fără a ne convinge că a găsit — un echilibru între aparența și esența unui personaj cu statut complex, „piesa“ de bază a spectacolului.

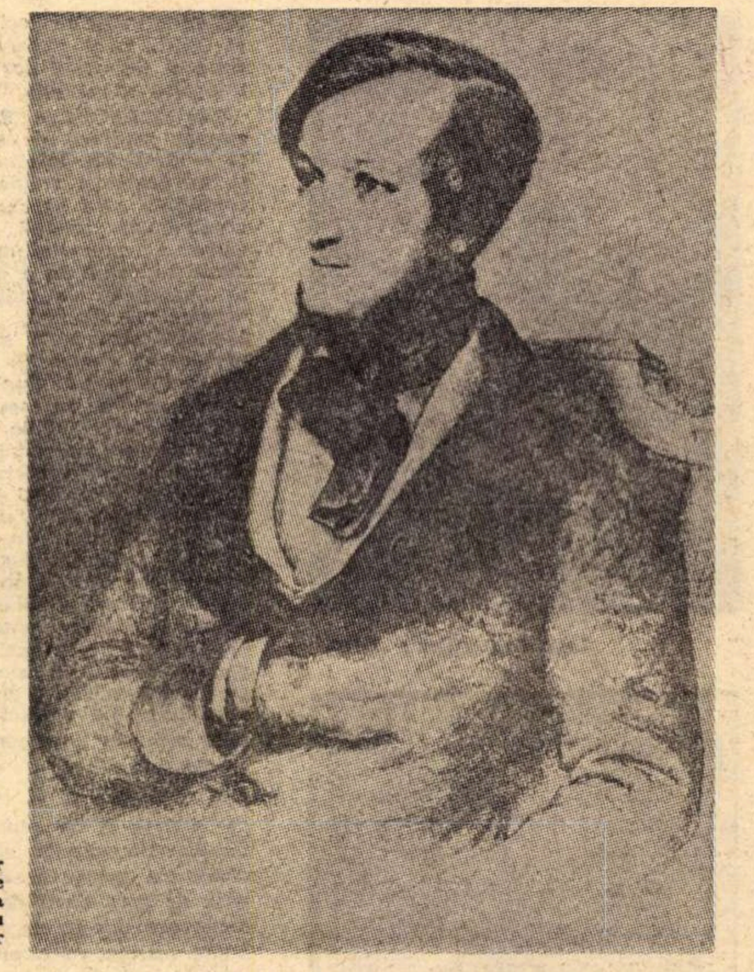
Remarcabile decorurile Hristofeniei Cazacu.

Ștefan Oprea

Opera Română

„Olandezul zburător“

UN semn bun e că Opera Română nu vrea să piardă de tot contactul cu drama wagneriană. Poate mai puțin bine e că îi dă mereu ocol fără să intre în ea pe poarta mare. **Olandezul zburător** e, și nu prea ar fi, Wagner, pentru noi mai ales. Altminteri spunînd, **Olandezul** e, în dată, prima dintre operele care i se cîntă azi în lume și ultima din seria de lucrări unde Wagner a învățat ce trebuie să nu mai facă în tărîmul acesta, reformat de el întru totul. Pentru ca să poți discerne aci, la un început de drum, nucleiele din marea progresie dramatică și pentru a identifica amprentele celui ce avea să ridice unul din cele mai impresionante monumente operistice trebuie să ai reperele **Tetralogiei,** ale lui **Tristan** și ale lui **Parsifal.** Or, nici publicul, nici interpreții n-au apucat să vadă fața autentică a lui Wagner, fiindcă lucrările lui capitale, cele care țin de marea tradiție și cele care au marcat-o în continuare, nu s-au mai reprezentat la noi cam de o generație. Și, oricum, condițiile Operei Române dinainte de Eliberare — cînd Wagner se instalase pe afișele ei — erau întru totul mai modeste. Faptul că actualele forțe ale primei noastre scene lirice execută grațios tot felul de piruete în jurul nucleilor wagnerieni, eschivîndu-i la nesfîrșit, nu e străin de un nejustificat complex de teamă față de toate piesele din repertoriul ultimului veac, care n-au putut (nici n-au avut cum) ignora, primind ori contestînd pe Wagner. Poate de aceea Opera Română se ține încă departe de **Wozzeck,** de **Elektra,** de **Război și pace,** de **Castelul prințului Barbă-Albastră,** de **Bomarzo,** de **Faust al Dumneavoastră, de Intolleranza,** de operele autohtone ale lui Aurel Stroe, Liviu Glodeanu și Pascal Bentoiu. Oare nu trece și pe aici lanțul de cauze pentru care nici publicul, nici compozitorii noștri nu dau atenția ce se cuvine Operei? Timiditatea aceasta relativă la Wagner nu mai poate avea temei serios în mediul muzical reputat azi în lume ca o mare pepinieră de voci și în care s-a ridicat o instituție de anvergura Operei Române.



Richard Wagner la epoca în care a compus muzica pentru Olandezul zburător

Richard Wagner a introdus dimensiunea colosală în interiorul și nu la suprafața spectacolului, precum și în arta cîntatului — planul acesta se prefigurează și într-o serie de momente, și mai cu seamă în finalul **Olandezului zburător** — dar a făcut-o ca un fin cunoscător al scenei și ca un excelent tehnician al vocii. E cert, de pildă, că tenorul eroic, vocea bărbătească înaltă, puternică, cu virtuți și de bariton, nu există decît de la Wagner la asemenea proporții. Erik din **Olandezul** nu a ajuns încă la ele, în schimb arată ceva important și regăsibil pe parcursul întregii scriituri vocale a lui Wagner, anume, variația continuă a registrelor care, în ciuda performanțelor vocale, furnizează cîntărețului într-una posibilitatea destinderii. În acest rol, George Lambrache a fost bine așezat în stil, cu o intonație amplă, corectă și frumos nuanțată, realizînd cea mai înaltă performanță din rîndul soliștilor. Considerăm în asta o promisiune pentru alte eventuale spectacole wagneriene. Aceeași tehnică a lui Wagner în legătură cu dozarea efortului am putut-o recunoaște în celălalt rol de mai mare anvergură, al lui Senta. Materialul vocal al Marianei Stoica e considerabil, ca și modelarea lui, dar soprana mai are de lucru la notele ținute din registrul acut, care, îndată după atac, își pierd strălucirea și limpezimea inițială; și ar mai avea Mariana Stoica de așezat acest material în cerințele stilului pe care încă nu-l stăpînește. Impresia unei inadecvări stilistice ne-a lăsat-o și interpretarea basului Nicolae Florei în rolul Olandezului. Frazarea sa ne-a evocat un lirism din sfera romanței După cum nici conduita vocii basului Ioan Hvorov, creator în alte rînduri al unor compoziții remarcabile — ca și, de altminteri, Nicolae Florei — nu ne-a dat satisfacție. (Corecți în rolurile lor episodice, tenorul Antonius Nicolescu și mezzo-soprana Iulia Buciuceanu). Neajunsurile amintite s-ar cuveni să nu fie puse în seama obstacolelor de ordin tehnic, care în această operă timpurie a lui Wagner nu sînt mai importante decît în lucrările din repertoriul italian, bunăoară. Ba, judecînd după gustul cultivat cu precădere la această școală, **Olandezul zburător** ar urma să devină un spectacol de succes, fiindcă vocabularul **Olandezului** l-ar situa în specia care se potrivește gustului pentru opera italiană. Gîndind probabil astfel, regia (Alexandru Szinberger) a ținut să flateze aceste deprinderi și nu să facă un spectacol diferit de punerile în scenă ale repertoriului de rutină, iar scenografia (Ion Clapan), de bună seamă în același scop, a adus opera în realismul figurat de ilustratele color. Scoaterea **Olandezului** din contextul lui wagnerian, fie și motivată, pentru publicul și interpreții noștri nu oferă un prea mare cîmp de referință; se ciocnește însă de suportul orchestral și chiar de cor, care îl prefigurează pe autorul german. În **Olandezul zburător** corul are un rol structural de seamă, în care putem vedea fuzionînd tradiția teatrului antic grecesc și practica corală germană. În premiera de la Opera Română, ansamblul coral (maestru de cor Stelian Olaru), și în primul rînd partida bărbătească, au avut o vigoare și o suplețe impresionante, fiind categoric cel mai realizat lucru din spectacol. Dar meritul principal în închegarea atmosferei wagneriene pe plan sonor a revenit orchestrei condusă de acest animator entuziast care rămîne Constantin Bugeanu. Ea ne-a oferit destule motive de satisfacție (poate în mai mică măsură în uvertură). În orice caz, calibrul actual al orchestrei, făcută din multe elite, este și el un argument în favoarea montărilor exigente pe care le așteptăm din partea Operei Române pentru a familiariza publicul nostru cu panorama teatrului liric din ultima sută de ani.

Radu Stan

CUTIA DE SCRISORI

Tot despre „Pelléas și Mélisande“

ÎN numărul trecut al revistei „România literară“ cronicarul Radu Stan își fundamentează articolul despre spectacolul **Pelléas și Mélisande** de la Operă pe o inexplicabilă omisiune și pe o regretabilă inexactitate. La o atît de atentă și minuțioasă analiză, ni se pare că era absolut necesar — pentru o corectă receptare a acestui spectacol realizat în anul 1964 și văzut astăzi, în 1973, cu aceiași interpreți, în aceeași concepție muzicală, regizorală și scenografică de la premieră — să se menționeze că este vorba de o RELUARE și să se discute ca atare. Distribuția nu este cîtuși de puțin „nouă“, cum pretinde cronica, ci incredibil de aceeași : cu excepția a două roluri de plan secund, Geneviève și Doctorul (azi : Mihaela Mărăcineanu și Dan Zancu), ca și a rolului Yniold preluat de Silvia Voinea la trei ani după primul spectacol — rolurile principale sînt deținute tot de Valentin Teodorian (Pelléas), Teodora Lucaciu (Mélisande), Octav Enigărescu (Golaud), Viorel Ban (Arkel), apăruți pe afișul premierei pe țară, în cadrul Festivalului „George Enescu“ din 1964.

Înscriind-o special în repertoriu, pentru aniversarea a 50 de ani de la premiera absolută a lui **Pelléas** din 1902, Opera Română își lua în acel moment o mare răspundere, fiindcă prezentată în cadrul Festivalului Enescu, montarea avea de trecut un examen în fața unora dintre cei mai avizați cunoscători ai capodoperei franceze, participanți la reprezentațiile-aniversare care avuseseră loc între 1962 (100 de ani de la nașterea lui Debussy și Materlinck) — și 1964, pe majoritatea scenelor de operă din Occident. Spectacolul a fost omologat : o surpriză, o mare reușită și consemnat ca atare în presă de Nadia Boulanger, Magda Tagliaferro, Vladimir Nikolovski, președintele Uniunii Compozitorilor iugoslavi etc. ; o lună mai tîrziu de Franz Walter, directorul Festivalurilor elvețiene (în „Journal de Genève“) de compozitorul Roman Vlad la R.A.I.-Roma, de muzicologul Guy Erismann la O.R.T.F.-Paris etc. Verificat în anul 1965 și pe scena Operei din Sofia, **Pelléas-ul** bucureștean s-a bucurat, în presa bulgară, de aceleași calificative.

O cronică apărută acum, în 1973, după zece ani de la un start atît de privilegiat al montării, era legitim să stîrnească curiozitatea, dorința noastră de a ști unde ne aflăm cu spectacolul, ce se poate scrie în fișa lui, astăzi.

Dacă ar fi să ne luăm după elogiile pe care cronicarul Radu Stan le aduce întregii distribuții, interpretării regizorale, „deschiderii poetice a scenografiei“, versiunii franceze în care se cîntă (pentru care am luptat ca să se păstreze și după premieră, deși sînt semnatarul versiunii românești a libretului), calificind reprezentația drept „o realizare operistică“... „de însemnat prestigiu“ — ar trebui să fim satisfăcuți, spectacolul trăiește. Și totuși, nu, fiindcă, ocupîndu-se de regie, criticul consemnează : „În fine, singurul element discrepant în contextul pomenitei ambiguități“ a operei lui Debussy „mi s-a părut regia semnată de George Teodorescu.“ Despre acest „element“ al spectacolului, iată ce scrie Franz Walter în Journal de Genève (1964) : „Am găsit în realizarea scenică... izbîndă a regizorului... acel ideal de echilibru între simplitatea abstractă la care ar putea să invite misterul subiectului și simbolurile sale și, pe de altă parte, realismul necesar integrării sale în viață“... „Acei care cunosc toate problemele pe care le ridică punerea în scenă a acestei lucrări, puteau să admire arta cu care interpreții au fost aduși să confere o naturalețe constantă jocului lor, pînă și în scenele cele mai spinoase, ca scena din turn“...

Discrepanță de opinii, posibilă nu numai la un interval de zece ani.

Dar atunci cînd, în ultimele nouă rînduri ale cronicii, Radu Stan consideră regia drept confuză, banală, desuetă, ba chiar lipsind cu desăvîrșire — „carență de regie“ — el distruge de fapt concepția totalizatoare pe care s-au clădit componentele spectacolului, cît și materializarea acestuia de-a lungul desfășurării muzical-dramatice.

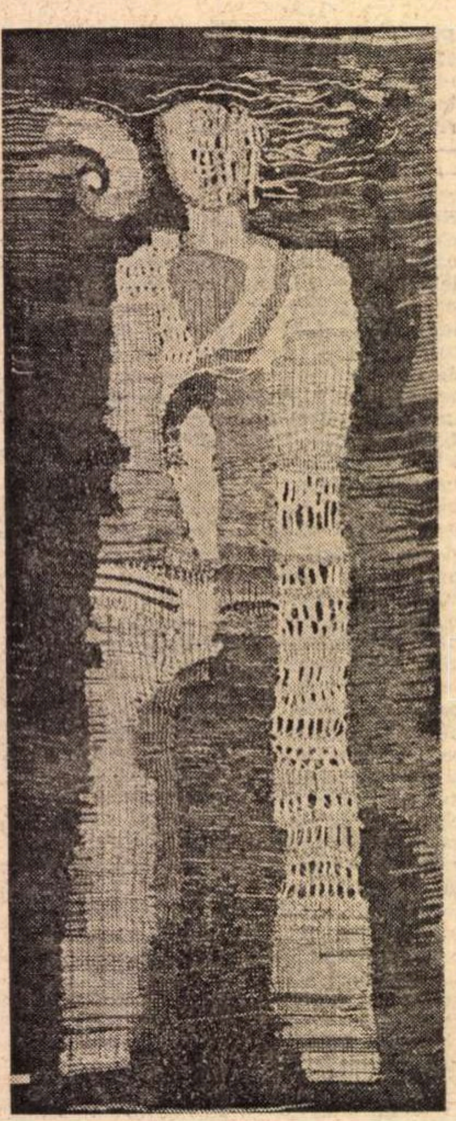
DESIGUR, existența unui spectacol de operă, ca și de teatru, este efemeră și fragilă. Mărturie a unui timp anume, spectacolul ține de un climat, de codul și contextul cultural al unei epoci. Pe de altă parte, o capodoperă ca **Pelléas și Mélisande,** de exemplu, are dreptul la o pluralitate de interpretări, este inepuizabilă. Dacă participînd la „Colocviul internațional de interpretare contemporană a Operei“ de la Leipzig (1965), am avut satisfacția să constat că, în palmaresul montărilor cu **Pelléas,** spectacolul bucureștean devenise termen de referință, de atunci au mai apărut desigur și alte montări : inscenarea Baudo-Dupont (Aix-en-Provence, 1966), aceea memorabilă a lui Boulez-Kaslik (Londra, 1969). dar și o ultimă, de mare „șoc“. N-am fost printre spectatorii acestui **Pelléas** al Festivalului münchenez din august 1973, unde eroii îmbrăcați în „complet-veston“ își dezvăluiau impulsurile și complexele, conform interpretării psihanalitice a regizorului Jean Pierre Ponnelle.

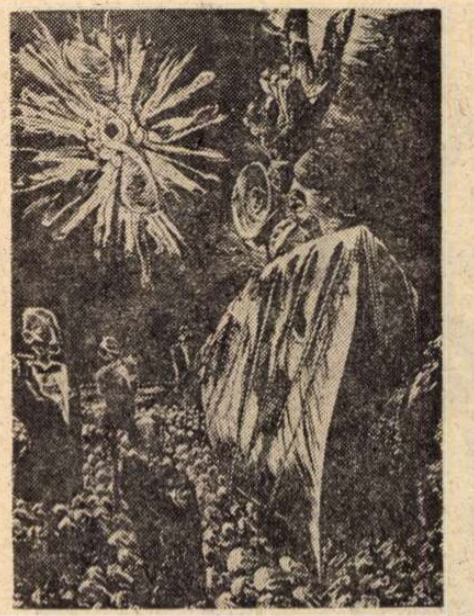
Publicul percepe spectacolele pe un fond stratificat de numeroase experiențe artistice cronologic noi. Reluarea, în aceeași concepție regizoral-scenografică este deci o piatră de încercare pentru orice spectacol, iar consemnarea datei apariției reprezentației — altfel spus, concepția lui artistică — este, ni se pare, obligatorie.

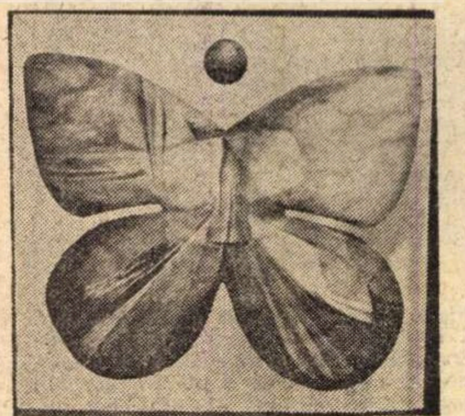
George TEODORESCU

Plastică

Jurnalul galeriilor


Maria Cociopolos : „Coloană“


Ludovic Bardócz : „Vasul“


Rodica Molea-Suciu : „Fluture“

LA galeria APOLLO expune un talentat și inteligent grafician, **Ludovic Bardocz**, pe care îl credeam pierdut printre mochete, coperți, vignete și formalități în labirintul editurilor clujene. După o absență de cîțiva ani (rare apariții în „saloane“ sau „anuale“ de grafică), artistul se prezintă cu un grupaj de lucrări pline de calități, concepute în cicluri tematice și — implicit — propunînd de fiecare dată o altă modalitate de a opera în limitele tehnicii pentru care se pare că a optat : xilogravura.

Refăcînd rapid traseul pe care a evoluat Ludovic Bardocz în ultimii ani (cu inerentele „pete albe“ datorate memoriei dar și „tăcerii“ artistului) sîntem tentați — și nu fără temei — să-l considerăm un adept al expresionismului, termen care circumscrie atitudinea sa în fața existenței, dar și față de modalitatea de a pune în fapt artistic toate concluziile acumulate, fără a limita în fond disponibilitățile sale afective doar la această dominantă. Ar trebui mai curînd să admitem că artistul utilizează acuitatea observației și calitatea expresivă a caligrafiei fluide, nervoase, în scopul construirii unor imagini metaforice gravitînd în jurul interesului pentru condiția umană, pentru adevărul pe care ni-l poate releva descifrarea unor raporturi de esență ce se stabilesc între personajele sale și mediu. Tipice pentru această atitudine sînt lucrările în alb-negru mărturisind amprenta unei aceleiași gîndiri, universuri aflate în mișcare grafică dar și mentală, deplasîndu-și aluziile în raport de o dinamică a cărei sursă se ascunde în interiorul unor elemente aparent statice sau în orice caz echilibrate. Este cazul compoziției intitulate **Vasul**, imagine dantescă în care implacabila deplasare printr-o mare de capete, la care asistă personaje simbol, pare să fi fost dedusă — și acest lucru este posibil în cazul lui Bardocz — din precedente livrești, de la „Corabia nebunilor“ (tema „lumii pe dos“ revine, de altfel) pînă la cutremurătorul cadru devenit antologic din „Crucișătorul Potemkin“. Am putea continua acest itinerar existențial trecînd prin xilogravura intitulată **Recipe ferrum**, mai mult decît aluzivă, ascunzînd chiar o doză de agresivitate sau **High-life**, în care aluzia la condiția umană se transformă în afirmație tranșantă. Poate și din cauza tematicii abordate — activă în sensul cel mai umanist — poate și datorită tehnicii utilizate care atrage o caligrafie suplă, compusă din arabescuri fluide și proteice, sîntem tentați să stabilim similitudini cu procedeele „Jugendstil“-ului și — firesc — cu toate variantele nordice ale expresionismului modern, așa cum se definesc în programul mișcării „Der Sturm“. Dar nota personală și originalitatea gîndirii deplasează accentul de pe simpla decalcare epigonică, făcînd din Ludovic Bardocz un artist autentic, sensibil și inteligent, meditativ fără a cădea în pasivitate.

Afirmam inițial că delimitarea în interiorul noțiunii de expresionism nu exclude și alte posibile valențe, și ciclul **Anotimpuri** ne trimite la o nouă disponibilitate spirituală, dezvăluindu-ne o lume fabulos-abstractă, construită din simboluri subiective, dar capabile să sugereze — poate datorită și cromaticii utilizate — ideea de anotimp. Paginația aerată și echilibrată, acuratețea imprimării și calitatea desenului omogenizează ciclul, dar cele mai reușite ni se par **Vara**, explozie stenică de roșuri modelate, și **Iarna**, poate tocmai pentru că ele reprezintă în planul ideal al imaginii extremele între care este tensionat temperamental artistul însuși. Și nu putem încheia fără să amintim frumosul studiu de tors intitulat **La mansardă**, plin de lirism și în același timp mărturisind solide asimilări din lecția constructivismului cézannian și post-cubist, remarcabil și ca finețe a gravurii în metal, combinată cu „colografia“ incoloră, la fel ca și lucrarea **Tors alb**, joc fluid și decorativ de alb pe alb, obținut prin imprimare înaltă.

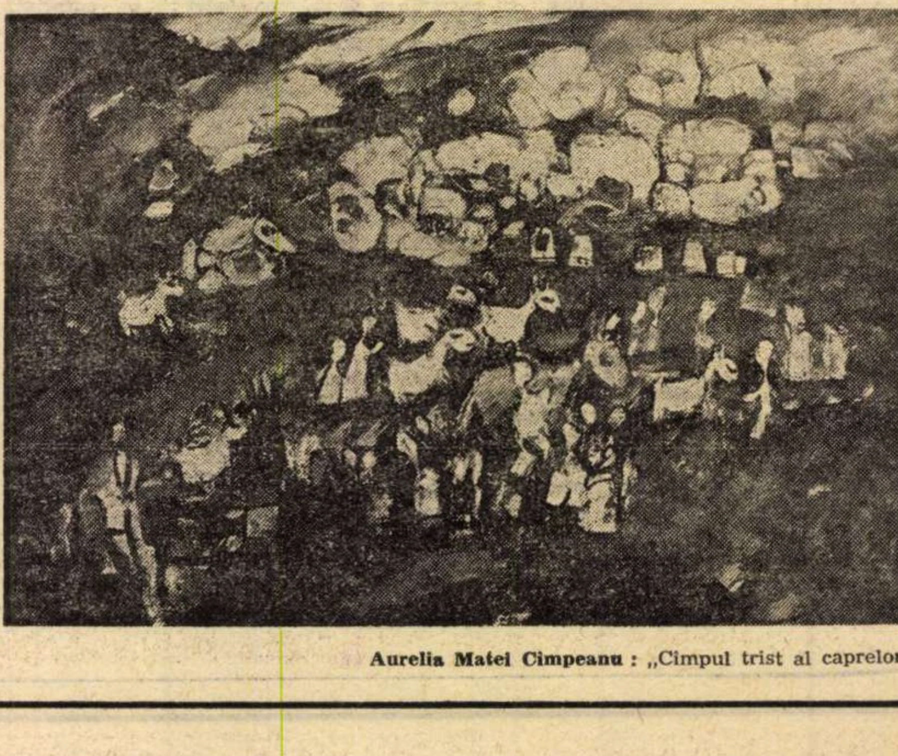
Tot la APOLLO **Maria Cociopolos** expune tapiserii de dimensiuni reduse — destinate interioarelor moderne și fără pretenții „ambientalo-spațiale“ — concepute prin prisma valorii lor decorative, dar tinzînd, în unele cazuri, către o expresivitate picturală. Se simte în felul de a utiliza cromatica, în „pasajele“ de culoare și chiar în organizarea texturii, amintirea lecției Mariei Ciupe, fosta sa profesoară și precedenta expozantă în aceeași galerie, lucru ce nu diminuează calitățile tinerei artiste. Se ascunde însă aici o invitație implicită la originalitate, pe direcția unor disponibilități ce ni se par pe deplin materializate în lucrări ca **Umbra păsării** și **Scoica**, pentru că ele se apropie mai mult de sensul tapiseriei moderne. Nu avem a reproșa nimic procedeelor figurative (investite cu vizibile calități lirice), dar acest tip de „pictură cu lînă“ renegă sensul inițial și premisa expresivă a unei arte autonome și capabilă să organizeze spațiul după alte coordonate, specifice, decît celelalte genuri. Calitățile principale ale artistei sînt în primul rînd cele de „componistă“, apoi cele ce țin de discreția coloritului, luminos și echilibrat în tonuri apropiate ca valoare și de acuratețea execuției. Pe direcția actuală, cu mai multă îndrăzneală (poate acest lucru este mai ușor de spus decît de aplicat, dar un artist are nevoie de curaj), artista se poate afirma ca o prezență originală, fără ostentație, dar cu reale calități, lucru la care îi dau dreptul realizările de pînă acum.

LA galeria SIMEZA, pictorița **Aurelia Matei Cîmpeanu** expune o pictură aflată la hotarul dintre lirism și expresionism. Pornind de la pretextul furnizat de peisaj, ea execută variațiuni tonale în interiorul unor game predilecte, ușor de izolat și care corespund stărilor afective ce oscilează între exaltarea stenică și melancolia meditației. Din această cauză putem separa o grupă de lucrări regizate în limitele acordurilor de roșuri vii — **Poienile roșii** — apoi o alta în care regimul coloristic se temperează, mutînd accentul pe calitatea absorbantă și ușor depresivă a tonurilor de albastru sau pe cea densă, opacă a dialogului dintre negru și ocru — **Casă înconjurată de nori, Ploaie nevăzută, Peisaj de toamnă, Pămîntul arabil al visului.** De altfel, în limitele acestor game, artista obține cele mai bune rezultate și se dovedește o adeptă a lucrului decis, născut dintr-o sinceră reacție față de stimulul real sau imaginar, iar rezultatele se înscriu în aria picturii poetice. Nu putem acorda același credit unor compoziții meritorii ca materie picturală și expresivitate cromatică, dar anulate prin introducerea unor soluții grafice cu tendință de stilizare excesivă, contrazicînd atît premisa plastică inițială, cît și gravitatea tonului — este cazul siluetelor de capre — personaj de desen animat sau de „grafitti“ — infantil din lucrările **Turmă pe dealul Mărului, Cimpul trist al caprelor.** În orice caz, cele mai multe lucrări ne relevă o prezență interesantă, poate nedecisă, dar în orice caz autentică.

„Fluturii“ **Rodicăi Molea-Suciu** ocupă o poziție ambiguă, la limita decorativului cu intenția expresivă, oscilînd între ambiția aluziei metaforice, **Fluture desprins**, alternanța de soluții pozitiv-negativ și dorința de a realiza un joc cu funcție ambientală, fastuos — **Fluture solemn.** Ideea în sine putea da rezultate în cazul în care „variațiunile pe tema fluturilor“ optau decis pentru o funcție sau alta, pentru o eficiență a mesajului (ce „funcții simbolice milenare“ or fi avînd fluturii, în afara acelui „farfallone amorosa“ ?) sau pentru jocul gratuit și gracil. În acest caz — ca și în cazul în care te hotărăști să expui rezultatele unor „obsesii imagistice“, perfecțiunea prezentării obiectului este o regulă obligatorie, fără de care nu ai voie să intri în joc. Este aceasta o problemă mai veche și acută, de care ne lovim adeseori, mai ales în cazul „constructiviștilor“ nevoiți să improvizeze soluții artizanale din cauza absenței unor materiale sau utilaje de ultimă expresie tehnică, astfel încît soluțiile sînt hibride, fetișismul „obiectului perfect ca obiect“ degradîndu-se și făcînd un deserviciu unui tip de artă care mizează tocmai pe acest factor : perfecțiunea tehnică sacralizată.

Acesta este și cazul **Fluturilor**, care nu sînt nici o negație dadaistă, dar nici o afirmație constructivistă, introducînd cel mult un coeficient de atmosferă surrealistă prin supradimensionare și prin unele adaosuri voit aluzive : plase de sîrmă (adică personajul-prizonier) sau culori „angoasante“.

Virgil Mocanu


Aurelia Matei Cîmpeanu : „Cimpul trist al caprelor“

Atelier literar

Modele negative

DIN nou, ca la fiecare sfîrşit de an, această tradiţională „vitrină a rebuturilor", cerută cu insistenţă (şi pe nenumărate voci) de cititorii şi corespondenţii noştri. Care găsesc în ea, nu numai prilejul unui zîmbet (exerciţiu preţios al bunului simţ şi al bunului gust !), dar şi unele repere şi argumente, cîteodată revelatoare, în identificarea lipsei de vocaţie sau a căilor eronate în poezie. Ceea ce (chiar dacă demonstraţia e, adesea, prin reducere la absurd, ori la... grotesc) nu va fi cu totul inutil, nici pentru cititorul ahtiat de poezie, nici pentru tînărul ucenic, într-o vreme cînd orientarea în tărimul liric e departe de a fi foarte simplă şi lesnicioasă.

INDEX

Te-am revăzut

Te-am revăzut dup-atita-ngrijorare
Şi-ai risipit
Zilele de-ntristare.

Să te văd mereu am vrut
Veselă şi cu elan
Eu te-oi privi tăcut
Din colţul micului ecran

Şi-ţi trimit pe îndelete
De ii vrea, de nu ii vrea,
Incă două flori cochete
Sădite-n inima mea.

T. GHEORGHE

Puricele

Purice, cind m-ai ciupit,
Spune, zău, ce ai gindit ?
Ce-ai gindit in clipa-n care
Te-am lăsat pe a mea spinare ?
Cărui fapt nesocotit,
Cărui act nesăbuit
Ţi-ai permis cu neobrăzare
Ca să calci a mea răbdare ?

M. BORŢOROAGA

În mine

In pintecele mele curate ca un crin
Trăieşte şi mă indrumă
Un nevăzut om plin.
El este un sufleor,
Şi nu doarme deloc.
Stă veghe zilelor senine
Şi mă indreaptă in paradisul lor
Cind fiinţa mea e predispusă greşelii
Strigă, răcneşte, plinge, –
Oricit de dezorientat aş fi
Mă trezesc şi-i dau ascultare.

Costică PANTEA

Romanţă

Ora nopţii a trecut.
Tu, ca o umbră trecătoare
Calci acest pămint bătut
De sufletele iubirii uluitoare.

E monoton şi plictisit,
Dar n-ai ce face,
Timpul este cer cumplit
Ce trece ca o carapace.

Oriunde-ai fi, eu te-nsoţesc,
Pe grele căi, sau drumuri line,
Iubirea ta, de altă dată,
Chiar fără voia ta-i cu mine.

M. MARTINOV

Iubindă

Frumos in agale pas,
Sub astrul cel lunatic,
Te-mpiedici oh ! rămas
Pe buze-ţi e fanatic.

Te sprijini – braţul meu,
El mijlocu-ţi cuprinde,
Şi-ar vrea ca tot mereu
Să fii, să fii cuminte.

In voal a frunzelor azure,
Amesteci umbra-ţi tinguind,
Ca leneşă mezind să-ţi fure,
Sărut, şi braţele-mi cuprind

Cuprind sinul tău gol,
Lăsat in vint de vreme,
Te string la pieptu-mi un viol,
Pe buze a tale geme.

Şi-apoi cu totul mi te laşi,
Să fii pierdută-noapte,
Din toate dormi şi taci,
Şi miinile-ţi ca moarte.

In negura-ntunată,
Dormiţi noi amindoi,
Desfac din noaptea inodată,
Un vis să las la noi.

Şi sub luna nebunată,
Sub polema ei trufie,
Aş vrea să-ţi mai sărut odată,
Buzele la nebunie.

V. PADUREAN

Pentru tine

In dulcea clipă
a visării,
mi te zăresc pe tine
iar !...
Cum calci uşor
pe valul mării
din care iarăşi
eu apar...
Şi-ţi dăruiesc in dar
o cheie,
un lacăt
ca să il descui ! –
cum te-oi pricepe,
ca femeie...
Făr-ajutorul
nimănui.

G. PETICUŢA

Umbrele uitării

E un roman de mine scris
Şi vreau să-ţi dărui ţie,
Cuprinde tot ce ţi-am zis
Şi ce n-ai spus tu nimic.

Dar ştiu cum ne-am îndrăgostit,
Ţi-am spus de atitea ori
Cum dragostea a răsărit
Precum in luncă-i flori.

Din ce in ce eu tot mai mult
Pe tine te-am iubit
Şi-am devenit un biet adult
De tine îndrăgostit.

Urmat-au ani de suferinţe
Şi chinuri mari de nedescris
Eram noi doi biete fiinţe
Cu suflet de dor aprins.

N. GUZU

Scrisoare

In noua galaxie mă simt bine
Lipsind de precedenta :
mă sufoca.
In general merg bine, fără firtaţi,
Dar mi-am uitat acasă nişte raci
Erau şi pregătiţi
din ferma mea.
Păstrez o amintire
Un cleşte – e la mine
Despicam drum in nebuloasă
– spre odihnă.
De aveam cu mine racii
vă trimiteam scrisori
cu sacii.
Dar, grăbit am plecat...
Ce ştiţi de mine ?
Că am plecat... ?

F. PETRESCU

Foamea de spaţiu

Pe toate drumurile se ingrămădesc
pătrate mari de stele albe
ce alături cu ele trăiesc :
Foamea de spaţiu e oratoriu
ce l-am invăţat de la Horaţiu

Pe drumul nopţii adesea te plimbai
scuturind paşii tăi
de chin al vechiului plai.
Foamea de spaţiu
e amorul ce l-am invăţat,
dar atingindu-te, iubito,
prin sărut l-am şi uitat.
S-au scris multe slove de amintiri
şi undeva ne-am pierdut
splendoarele iubiri.
Mai ţii minte jocul acela
cu miinile impreunate ?
Era o frumoasă epopee
ce-a indulcit o minunată orhidee...

Petrică PULBERE

Singurătate

Stau singur şi ascult
Cum şoarecii dinţii şi-ascut,
Apoi rod la podele.
Apoi se lasă tăcere.

Apoi in tăcere
Calc pe duşumele
Şi mă gindesc
Ce să cetesc.

Ion POSO

Iubito

Iubito,
am văzut lumina zilei
pe-o mare de-ntuneric
cu pescăruşi suavi
şi bărci nesmolite.
Rechinii mişunau
asemeni păduchilor beligeranţi.

Iubito,
copacii au infrunzit
şi florile s-au deschis
in fiece lună plină
s-au deschis, iubito.

Iubito,
bubuitoare,
asemeni unei explozii nucleare,
a fost dragostea mea
ce ţi-a căzut la picioare
pleosc !,
iubito,
şi tu ai ocolit-o
ca pe-o baltă murdară
exclamind val !
Iubito.

S. VIRGILIU

Olia

Olia, in sufletul tău
Am depus oul dragostei.
Dar din el s-a născut,
Fiinţa diabolică a nefastei.

Olia, in glasul tău,
Am crezut că există fericirea.
Dar însă pină la urmă
Sunetul lui mi-a adus peirea...

Olia, din ochii tăi
Am sorbit licoarea iubirii.
Dar ea mi-a scris in gind
Nefastul cuvint al despărţirii.

Olia, din inima ta
Cu multă poftă am extras
Sucul diabolic al dragostei.
Dar el mi-a replicat cu un joc fars.

A. BALULESCU

Aud, văd, simt

Aud : cum bodogăneşte infinitul,
cum respiră adinc pămintul,
cum cintă extazuante zările,
cum urlă geniologica voinţă,
cum se răzbună neauzite chemările.

Simt : cum respiră gindul in mine,
cum mă inţeapă nesaturaţia,
cum sfintul locului mă alungă mai departe,
cum glasul gindului imi savurează inspiraţia.

Văd : cum infinitul se inchină,
cum noaptea are chip de zi,
cum fapta e egală cu omul,
cum scula este minuită ca creionul,
cum din pămint răsare monumente.

Alecu FIRICA

Fiinţă ireală

Raze blonde-n părul tău pieptănindu-l se strecoară,
Iţi dă aerul de nimfă coborită din visări
Şi pluteşti in ochii mei precum fulgul de uşoară,
Trezind simţuri noi in mine, făcind semne de chemări.

Simfoniile iubirii in organe imi pătrund
Ca lumina in privire gonind singele-n obraz.
In momentele acelea, in visări eu mă cufund,
Trăiesc clipe fericite şi mă aflu in extaz.

Tu, făptură ireală, fără viaţă, fără glas,
De ce ai atita farmec dacă totuşi nu exişti
Fiind doar o plăsmuire de care mă simt atras !
De ce umbra ta mă-nşeală şi de ce mereu insişti !

Ică IONESCU

Radio Televiziune

Radio

Numărătoare inversă

● NU ȘTIM de la ce cifră să începem numărătoarea inversă. Rostim însă calmi și increzători ; și chiar nu ne speriem cind ajungem la zero, iar lansarea emisiunilor și ciclurilor inedite, a noilor formule expresive întîrzie. Reluăm numărătoarea, convinși că noi am greșit. Anul '74 își va aduce darurile. Nu trebuie decit să avem răbdare, să le așteptăm.

Stagiunea radiofonică trecută ne îndeamnă să sperăm, căci, răsfoind filele calendarului, regăsim evenimentele din '73. Mai intîi a fost **Radio-programul dimineții**, apoi postul III și-a alcătuit un alt profil „în direct cu preferințele tinerilor ascultători" și, tot atunci, s-a anunțat „o nouă concepție de ansamblu" a programului I și II. Era în primele zile de primăvară. O primăvară cu ninsoare și ger, dar florile reînnoirii existau ; se adunaseră pe calea undelor, aducînd voioșie și prospețime în casele tuturor. Cu promptitudine revin de atunci, zilnic, știrile agendei utilitar-cetățenești, faptele și oamenii din întreaga țară sînt prezenți în corespondențele și interviurile fulger ale orei 7,30, ca și în cele ale „Orelor serii".

S-au redescoperit discuțiile libere ; în jurul microfonului se întîlnesc cei ce au gînduri comune, preocupări comune : iar sediul lor se numește **Clubul pasionaților, Femina-club, Clubul curioșilor, Turist-club** sau **Clubul invitaților.** În anul '73 s-au înmulțit și comentariile critice : în cele **Șapte zile... șapte arte.** S-au dezbătut în variate feluri problemele creației actuale, s-au urmărit structurarea unui **Compendiu de literatură contemporană** (ciclul continuă), alături de reliefarea contribuțiilor esentiale ale artiștilor clasici, alături de ideile rostite de ei mai de mult și reluate de minunata **Fonotecă de aur.**

„Ne-am creat și cultivat o a treia **ureche-criteriu**, mai acută și mai pretențioasă decit antecesoarele ei" — reproducem un gind al lui Ștefan Ciubotărașu, acel maestru al cuvîntului pronunțat simplu, cald și firesc. A treia ureche-criteriu a ascultătorului sesizează acum imediat tonurile false ca și improvizațiile, descoperă distanța dintre intenția frumoasă și realizarea mediocră, intuiește epuizarea unei formule, a unui ciclu. Cultivarea exigenței publicului s-a făcut însă, în primul rînd, prin transmisiunile de valoare, prin emisiunile care au dobîndit laurii unor competiții internaționale de prestigiu.

D. C.

Sunet din Ianuarie

● POT să spun că în anul care a trecut ne-am uitat la televizor cum ne uitam înainte pe cer. Pierzînd din vedere cerul, cel care ne-a dat dorința și plăcerea mare de a contempla, ne-am trezit de atîția ani de zile în fața acestui cer restrîns în care se adună imagini despre viața noastră. Și dacă ne gîndim acum, ceea ce dorește să facă televizorul e o treabă tot atît de grea, dar plină de speranță, ca și încercările alchimiștilor : se încearcă să se oglindească lumea în tot ce are ea mai extraordinar și s-o facă din trecătoare, eternă prin reamintirea și prin păstrarea ei sub formă de imagine. Probabil că există în arhivele televiziunii toți anii din urmă, ca și cum ei ar mai exista și acum în timp. Există în arhive poate tot timpul nostru pierdut care poate fi reînviat printr-o simplă declanșare.

Arta televiziunii încearcă această recuperare a momentelor vieții. Fiind niște idolatri ai vieții, noi, oamenii, ne reprezentăm viața și viața și încă o dată viața. Se respinge instinctiv orice evaziune din această narcisiacă pornire ; să ne privim viața în amănunt, viața în întregime, viața ca fenomen copleșitor. În anul care a trecut s-a făcut același lucru. S-a căutat să nu se piardă viața care trece, să se înregistreze pe memoria de celuloid tot ce au făcut oamenii în acest timp, zilele lor de glorie, de întristare, de bucurie, să nu se piardă din vedere nimic.

Dar și mintea noastră, nu cu mult mai prejos decît pelicula, a păstrat spre reamintire ceva din ce au considerat alții că trebuie reținut pentru eternitate.

Ceea ce a păstrat mintea noastră a fost, desigur, cît se poate de subiectiv, cît se poate de strîns legat de înțelegerea și neînțelegerea noastră. Urmează niște enumerări pline de sentiment la adresa emisiunilor care ne-au rămas în al nostru suflet, Psyché :

— Uitînd cu totul viața, emisiunile de știință prezentate de Andrei Bacalu. Posibilități de iluzii pe altă planetă. Tot binele personal pentru eternitate.

Bacalu, călător făcut pentru aventură mare.

— Emisiunile sportive prezentate de Cristian Țopescu (pentru cai, tatăl său), emisiuni în care povestirea nu se încheie niciodată, nervii saltă ca firele de telegraf sub austru. Cele 100 de goluri și promisiunea celor încă 90 pe care urmează să le vedem ne-au schimbat temperamentul : din nervoși am devenit blînzi, din blînzi am devenit scoși din minți.

— În șase perechi de ochi va rămîne oglindită emisiunea de pilotaj în aerul de zahăr ars al după-amiezelor stelei fără nume.

— Hrănindu-ne și bînd voinicește sirop vom spune despre animate că vrem să le vedem în orice stare ne-am afla : lichidă, solidă, aeriană.

— Orice filmare făcută cu ochii lui Dinu Tănase sau Ilya Ehrenkranz.

— Tot ce spune profesorul Sorin Stati despre cuvinte, despre intrările și ieșirile din cuvînt. A rămas în inima noastră călătoria sa în piață de dragul cuvîntului patrunjel, să zicem.

— Vederea lui D. I. Suchianu cu schiuri și fără schiuri dar vorbind.

— Bărbatul anilor 1922 ajuns cu bine în 1973, zis și Mannix, și cele două dulci haimanale luxoase cu numele Danny and Brett.

— Lecțiile de limba engleză, tot ce se distruge în acea lecție ne place, toți hoții, pungașii mascați, toate mutrele, toți ghionții, toate urmăririle holmesiste. Amin !

Gabriela Melinescu

Benone Sinulescu și Irina Loghin într-un moment din programul de revelion oferit de Televiziune

Foto : Vasile Blendea

Obligatoriul bilanț

NE îndreptăm, stînjeniți doar de neștiutele noastre temeri, spre un an nou, numit, prin legea de fier a succesiunii cifrelor, 1974. Ne scufundăm încă puțin în viitor, așa cum o fac și scafandrii coborînd în adîncuri, mileniile, săptămînile și secundele anterioare ne mîngîie umerii ca apele mării. A recunoaște aceasta, cu neîmblînzită luciditate, este, în fond, rațiunea pentru care întîmpinarea Anului Nou înseamnă deopotrivă entuziasm și transparentă neliniște, cu bucurie, dileme, avînt. Ne oprim în ultima zi a fostului an ca pe o piatră de hotar, puțină odihnă nu strică înaintea luminoaselor furtuni ce ne așteaptă. Retrospectiva, analiza, bilanțul sînt vamă plătită trecutului, să o plătim, deci, pentru a ne asigura trecerea.

Anul 1973 a fost anul teatrului radiofonic și nu al celui televizat. Vorbesc cifrele : la radio (dacă nu mă înșeală carnetul meu albastru), 302 transmisii dintre care 11 seriale și 56 de premiere ; la televiziune, 53 seri de teatru, considerînd și teatrul scurt și tele-recitalurile. Radio-ul a oferit, deci, în medie, o premieră săptămînal, premieră însoțită de 4—5 reluări, televiziunea a prezentat pe canalul I și II (a cărui difuziune este, să nu uităm, destul de redusă) în medie o piesă la 7 zile, nu puține săptămîni fiind lipsite complet de transmisiile de teatru. Numărul trecut, semnalînd excelenta carte a lui Pavel Cîmpeanu, accentuam un rezultat al statisticilor organizate de Oficiul de sondaje al Radioteleviziunii : în proporție uneori de 95%, rareori mai puțin de 45%, cei intervievați indică televiziunea ca singura sursă de cunoaștere a teatrului. Cu atît mai mult asemenea realități trebuie să stea în atenția specialiștilor din svelta clădire turn de la șosea. Teatrul a pătruns la televiziune în emisiunile de duminică după-amiază, în structura programelor de informare literară dedicate elevilor și publicului larg, fără teatru nu se mai concep nici varietățile de sfîrșit de săptămînă și, chiar în aceste îmbucurătoare condiții, serile de marți îi sînt dedicate doar cu intermitență. Teatrul la televiziune este, prin dimensiunea cantitativă și calitativă a repertoriului său, încă departe de ceea ce ar trebui să fie.

Anul 1973 a fost, apoi, anul actorilor, făptura lor neasemuită și atît de dragă nouă tuturor a dominat cu autoritate zilele și serile de teatru. A-i cita este, aici, imposibil, dar a-i omagia și felicita este un lucru necesar și drept.

Anul 1973 a însemnat afirmarea deplină a unor nume : mă gîndesc la regizorul Cristian Munteanu, la tînărul dramaturg Constantin Munteanu, la Valeriu Sîrbu, semnatarul splendidei versiuni radiofonice a **Istoriei ieroglifice,** la compozitorul Corneliu Cezar.

Anul 1973 a demonstrat, dacă mai era nevoie, că repertoriul vechi are încă șanse depline de viață și că repertoriul nou este foarte mult așteptat.

Anul 1973 a pus cu acuitate problema specificului teatrului de televiziune, de la selecția textelor la cea a reflectoarelor aplecate asupra ochilor de vedetă. Problema a rămas destul de nerezolvată.

Anul 1973 a marcat și inaugurarea bibliografiei de specialitate prin două substanțiale volume, sinteză atît a teatrului radiofonic, cît și a celui televizat, din unghiul de vedere al creatorilor și al publicului.

Anul 1973 a ridicat foarte multe semne de întrebare, de ce această piesă și nu alta, de ce această grăbită și nejustificată reluare, de ce așa și nu așa, întrebări de care mă tem că nu vom scăpa nici peste 12 luni.

Privit, deci, în ansamblu, anul 1973 a avut, cum era și firesc, de toate, și bune și rele —, în privința aceasta, noul an 1974 nu are de ce să nu-i semene.

Tuturor celor care muncesc în lumina sau umbra teatrului radio — t.v. le transmit absolut sincere urări, le doresc în continuare cele mai minunate lucruri, clarviziune, luciditate, curaj.

Ioana Mălin

Telecinema

Felia de viață și de cozonac

...RĂMĂSESEM anul trecut — dacă mi se permite a vă reaminti — la atunci cînd ea îi spune lui că se omoară și el îi spune ei : „omoară-te !". Nu țin să am „de la suite dans les idées" — asta mi se pare de multe ori o mare gogomănie — dar nici nu-mi place să las asemenea situații mortale în suspans, fără dezlegare, fără precizare, căutînd un efect suspect. Încît nu pot începe anul, anul și mulțanul, lăsînd baltă acel episod care, în paranteză fie scris, iat-o : [...], m-a obsedat de-a lungul întregului zăend și conieț a lui '73, ba chiar — printr-o prustiană asociație de care dracul să știe de ce nu putem scăpa — s-a amestecat cu dulcele cozonac pe care mi l-a oferit o ardeleancă, pe o cărare paralelă cu șoseaua națională, în plină ceață, atrăgîndu-mi atenția că anul acesta nu i-a ieșit prea bine, „nici ea nu-și dă seama de ce" :

— Anul ăsta nu mi-a ieșit atît de bine... Nu știu de ce... Poate făina... — e unul din cele mai viscerale și mai halucinante strigăte ale universului, strigăt de taină, șoaptă de vis care îndreptățește o existență, o trecere de nori lungi pe șesuri.

Gustam deci, în ceață, din cozonacul ardelenesc și în mintea mea juca episodul acela din Max Ophüls, zărit printre „Clasicii inediți" ai lui Caranfil, într-o sîmbătă cu „Vîrstele peliculei", episod dintr-un triptic numit **Plăcerea,** bazat pe trei nuvele ale lui Maupassant, Maupassant la care Paul Zarifopol m-a făcut alergic pe viață și nu pot scăpa de această alergie, chiar dacă o tratez cu Isac Babel care avea cultul lui Guy. În fața acestor 12 sau 13 minute ale lui Ophüls, am uitat de Zarifopol, de Maupassant, de Babel, de alergii și tumori.

— Mori ! îi spuse deci el, ei — omoară-te ! o îndemnă el, lucrînd mai departe la tabloul lui, el fiind pictor care, la început, o luase drept model, o pictase ca un nebun zi și noapte, cîștigînd bani, cucerind gloria, îndrăgostindu-se de ea pînă peste cap și jurîndu-și amîndoi că „nu pot trăi fără tine !", că „ești unică în lume", că „nimeni pe lumea asta nu are grația ta cînd mănînci sardele !". Povestesc ca un copil, fiindcă Ophüls — cu mîna lui, cu tușa lui, cu elipsele lui, cu făina lui — aici mă aduce... După care amîndoi se duc să trăiască la țară, într-o căsuță veche, cumpărată din banii gloriei lui, și plimbîndu-se pe poteca însorită de pe marginea lacului el îi spune deodată taci din gură, nu mai sporovăi atîta, strici atmosfera peisajului, ea îi răspunde că nu e deloc amuzant să mergi lîngă un om care tace și, în cîteva secunde, începe erupția, vine cutremurul, dragostea eternă intră în pustiul obișnuinței, cu ale lui oaze întunecate de certuri, injurii, fraze dezgustătoare — sînt cinci, șase planuri, nu mai multe, ale rupturii dintre un bărbat și o femeie care se adoră — culminînd cu „vrei să mă ții legat pînă la moarte ?", și el fuge de acasă, și ea îl caută peste tot, pe străzi, prin expoziții, ca o nebună, pînă îl găsește în mansarda prietenului care ne povestește de la bun început — uitasem să vă precizez — povestea lor. Aici, prietenul, așezîndu-se la pian, îi spune Juliei că iubitul o mai iubește, dar familia sa bogată se opune, „alors, pas de drame !" Ea iese din camera cu pian, vine în fața lui care lucrează și-i spune că dacă el o părăsește și se însoară, ea se omoară... I-o spune de două ori.

— Omoară-te ! replică pictorul. De unde ?

— De aici, de sus !, ea urcă într-un vîrtej scările mansardei și se aruncă pe fereastră. Ophüls „taie", pe o plajă pustie, locuită de cîteva scaune giacometiene, el împinge un cărucior, în cărucior este ea, prietenul își încheie povestea : „Iată toată povestea, ea și-a fracturat picioarele, s-au căsătorit, sînt fericiți, dar fericirea nu e veselă"...

Nu voiam să încep anul fără a vă povesti ceea ce nu e o poveste, ci un diamant care habar n-am cum a ieșit de sub mîna unui om. Poate făina... ? Făina fetei de brutar care s-a prefăcut în bufniță ?

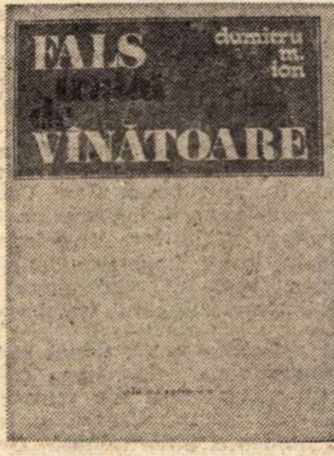
Radu Cosașu

Anul 1973 poate fi considerat un an al poeziei?

POEZII
poezii
Aurel Baranga
POEZII
poezii
poezii

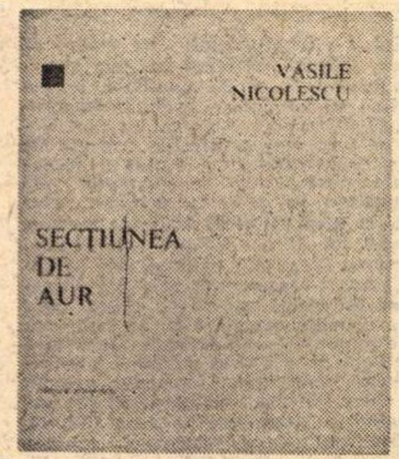
„Ele sînt adesea înfiorate de o melancolie, nu adîncă, dar subtilă, care pune o surdină pe sentimentele poetului, mărindu-le în schimb rezonanțele interioare.“

NICOLAE MANOLESCU



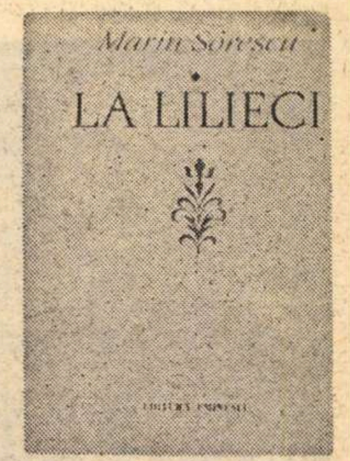
„Orice poezie a lui Dumitru M. Ion se poate numi «fals tratat de vînătoare». Și dacă acest procedeu are la bază sugestia conștientă a unei origini odobesciene, nu putem decît să-l felicităm pe autor pentru că a știut să disocieze o idee experimentală așa de ingenioasă, din masa unei proze în adevăr alese și mult lăudate.“

DRAGOȘ VRANCEANU



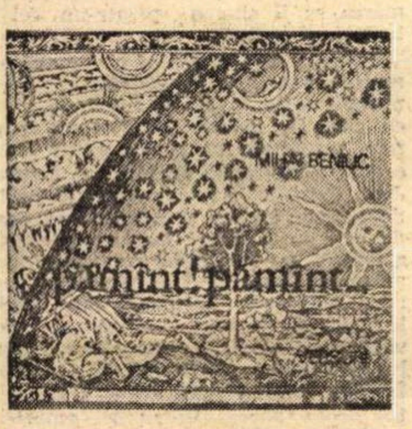
„...unul dintre cei mai culți poeți, în linia Blaga, Pillat, Doinaș, poet care se servește de berbecii cu care se hrănesc leii, cu o parcimonie exemplară, cu strălucite rezultate lirice, către care inventatorii de filosofii de cafenea și necuvinte ar trebui să privească cu respect...“

EUGEN BARBU



„Marin Sorescu ne propune de fapt o formulă originală de poezie, remarcabilă deopotrivă prin spirit critic și ingenuitate.“

NICOLAE MANOLESCU



„Tipic pentru poetul liric este de a asocia destinele lumii de propriul destin, de a-și confunda traiul său cu existența unanimă, de a rămîne, prin urmare, mai presus de orice vîrstă.“

AL. PIRU

ion brad
noapte
cu
privighetori

„În volumul Noapte cu privighetori întîlnim o poezie adevărată a unui poet adevărat, o poezie a unei lumi structurată solid în valori care dau senzația durabilității și-a veșniciei, o poezie trăită cu o mare intensitate...“

ION DODU BALAN

Florența ALBU	Elegii
Tudor ARGHEZI	Călătorie în vis
Cezar BALTAG	Madona din dud
Aurel BARANGA	Poezii
Vlaicu BÂRNA	Auster
Mihai BENIUC	Pămînt ! Pămînt...
Ion BRAD	Noapte cu privighetori
Hristu CÂNDROVEANU	Poeme
Traian CHELARU	Scrieri lirice
George CHIRILĂ	Semnul unei corăbii
Daniela CRĂSNARU	Lumină cît umbră
Ion CRÎNGULEANU	Flori pentru sarea pămîntului
Ioana DIACONESCU	Adagio
Victor EFTIMIU	Omul
Tudor GEORGE	Bazarul cu măști
Virgil GHEORGHIU	Trezirea faunului
Grigore HAGIU	Poezii
Ion HOREA	Versuri
Dumitru M. ION	Fals tratat de vînătoare
Negoiță IRIMIE	Aluzie marină
Dan MUTAȘCU	Leuky
Mihai NEGULESCU	Neodihna de a fi om
Vasile NICOLESCU	Secțiunea de aur
Stelian OANCEA	Timpul știut
Platon PARDĂU	Acasă
Ion Bujor PĂDUREANU	Poemele pădurii
Ștefan POPESCU	Zăpezi
Ioanid ROMANESCU	Poet al uriașilor
Radu SELEJAN	Tîrziul clipei
Marin SORESCU	La Lilieci
Virgil TEODORESCU	Heraldica mișcării
Gheorghe TOMOZEI	Mașinării romantice
Tiberiu UTAN	Goana după vînt
Dragoș VRÂNCEANU	Cîntecele casei de sub pădure
Vasile ZAMFIR	Bucurii cotidiene

„Ceea ce interesează este întotdeauna «arta», și cele mai frumoase poezii trăiesc printr-o subtilă solemnitate a gestului rafinat.“

MIRCEA IORGULESCU

TIBERIU UTAN
goana după vînt

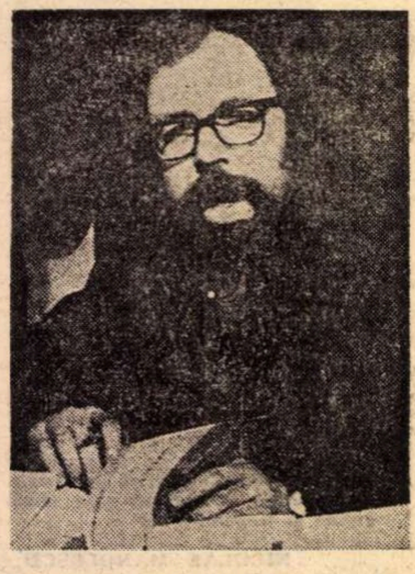
„Stare de grație, existență fragilă, vulnerabilitate pură, poezia lui Tiberiu Utan tinde cu necesitate, tocmai în virtutea acestei definiții, să se integreze unor domenii de mare stabilitate afectivă, în măsură să acorde protecție, să confere rezistență.“

LUCIAN RAICU

Volumele apărute la EDITURA EMINESCU dau un răspuns afirmativ acestei întrebări

Premiul Goncourt — 1973

Jacques Chessex:



DECERNAREA premiului Goncourt, cea mai importantă distincție literară franceză, scriitorului elvețian Jacques Chessex a fost considerată, pe drept cuvînt, cel mai important eveniment literar al sezonului. Aceasta datorită primirii extrem de călduroase de care s-a bucurat în rîndul presei de specialitate romanul L'Ogre, considerat a fi purtătorul unor autentice tradiții literare europene, o chintesență a surselor literaturii moderne, transformate într-o viziune personală, emoționantă și captivantă. Romanul lui Chessex poartă amprenta meridianului geografic la care a fost scris — astfel, romancierul a suferit o dublă influență, pe de o parte dinspre literatura austriacă modernă și cea germană și pe de altă parte, firește, dinspre literatura franceză. Tentația romanului analitic combinată cu perfecțiunea realizării romanești, iată chintesența realizată de scriitorul elvețian.

Eroul cărții este profesorul de latină Jean Calmet, erou dominat de spaima profundă a lipsei de identitate. Tatăl său, Paul Calmet, doctorul, supranumit „Căpcăunul“ în virtutea staturii și poftelor sale uriașe, îi anihilează propria personalitate și îl transformă într-o sărmană păpușă nearticulată, trăind doar în raport de existența paternă, copiindu-i mișcările și gesturile. Obsesia prezenței paterne se prelungește și dincolo de moartea fizică a Căpcăunului, cu toate că Jean Calmet, săvîrșind un gest specific lipsei sale de personalitate, ia hotărîrea să incinereze trupul neînsuflețit al doctorului. Aceasta nu face decît să-i sporească ulterior senzația de lipsă care merge uneori pînă la intensitatea acelor stări de „manque“ ale drogaților. În realitate, printr-o ciudată și ușor perversă alchimie morală, drogul lui Jean Calmet este însăși prezența spirituală monstruoasă și năvălitoare a doctorului, căci acest profesor de latină nu poate exista decît prin opoziție morală față de tatăl său care îl anihilează. Această încercare continuă de a exista devine o contra-obsesie, ineficientă împotriva primei, ba chiar, în final, adăugîndu-i-se, împingînd la sinucidere pe Jean Calmet.

Scriitorul știe să folosească tehnica introspecției psihanalitice specifice literaturii germane și, tot sub influența acesteia, transformîndu-și eroul, din subiect al unei seci analize psihanalitice (ale cărei urme rămîn totuși prin acest roman la persoana a treia), într-un tip uman complex, animat de curenți contrarii, de un fel de furie religioasă îndreptată în sens invers. Din acest punct de vedere, romanul poate constitui un exemplu în ceea ce privește tradiția literaturii demistificatoare, în cea mai pură filiație a ceea ce Camus denumea „calvinism laic“, semnul unei revolte interioare totale, venită din străfundurile ființei umane. Acesta este și sensul imaginii centrale a romanului, acest Căpcăun, fioros, fantastic, ucigaș, dar care nu este decît o biată statuie pusă pe soclul unei fîntîni. Chiar dacă Jean Calmet va cădea victimă memoriei tatălui său, romanul nu are acest sens, căci imaginea cuprinde copii care se joacă și împroașcă cu apă odioasa statuie. Acesta este de altfel și sensul unei alte imagini cheie a romanului, întîlnirea cu ariciul, semnul puterilor ascunse ale pămîntului, cele care pot îndreptăți speranța. Eșecul lui Jean Calmet este semnificativ, căci nu a putut să aleagă din toate aceste posibilități de răscumpărare a prezenței care i s-au oferit, rămînind veșnică umbră înspăimîntată și așteptînd această spaimă. Misterul central al romanului stă în prezența, alături de Jean Calmet, simbol al refulării și spaimei, a celor doi tineri, Marc și Thérèse, semnul vieții, al victoriei „marilor forțe telurice care țîșnesc, care izbucnesc, care se scurg în mijlocul construcțiilor aberante“.

ÎN perioada aceea, Gimnaziul organizase o zi pentru excursiile de studiu prin toată țara, iar 2 G, clasa lui Jean Calmet, dorise să meargă la Berna, poate puțin în batjocură, poate puțin din cauza străvechiului respect atavic, pentru a putea rîde pe ocolite de capitala elvețiană, de băncile ei, de palate, de opacitatea ei, de dialectul de acolo care se aseamănă cu olandeza.

— Ne putem invita și prietenii ?

Jean Calmet acceptase.

Întîlnirea fusese fixată în marele hol al gării din Lausanne. Într-o frumoasă dimineață de sfîrșit de mai, iată-i venind cu pălării de cow-boys, purtînd în chip de cravată batiste indiene, încălțați cu cizme, cu saci ai armatei americane plini de albume cu benzi desenate și de cartușe de țigări. Cîțiva invitați în grup : băieți de la Institutul de Arte, două fete de la Școala Normală... La cîțiva metri depărtare, profesorul François Clerc își adună și el elevii.

— Unde mergi ? întreabă Jean Calmet.

— La Payerne. Mănăstirea, o știi, muzeul, apoi o plimbare pe dealuri...

François zîmbi atunci cînd Jean Calmet spuse că merge la Berna.

— Vrei să te mai scalzi în mistica federală ?

Hotărît, acest proiect făcea pe toată lumea să rîdă. Jean Calmet se simte puțin jignit, chiar dacă se distrează, rîde și el. Știe prea bine că Berna îl intimidează puțin : autoritatea orașutul de Arte, două fete de la Școala mentator al Confederației, forța sa militară, alianțele sale, executarea dușmanilor în teritoriile cucerite, de asemenea, misterul acestor fraze atît de des repetate la marginea lacului Leman, cu acel ton de respect și de supărare copilărească : „*Ei* au decis, la Berna... Duceți-vă și întrebați la Berna... Consiliul Federal a votat... Berna cere...“.

Se întorcea acum la elevii săi.

Îi numără cu o privire discretă. Marc lipsea. Va veni oare ? Jean Calmet se pregătea să meargă pe peronul I cînd, în ultima clipă, un cuplu splendid intră pe marea ușă de sticlă : Marc și Thérèse. Jean Calmet își înghiți saliva, i se puse un nod în gît, începu să tremure, dar ochii nu părăseau cuplul care înainta dansînd prin marele hol plin de zgomot.

Se țineau de mînă.

Nu aveau nici un fel de bagaj.

Marc slab și înalt, cu o șuviță de păr pe obraz, cu chipul și mîinile bronzate, și suplu, corpul, și zvelte, picioarele prinse în pantalonii peticiți !

Thérèse își deznodase părul. Fluviul de aramă cădea în două cascade pe umerii săi goi. Purta o bluză subțire, albă, cu fire de argint, coapsele, picioarele întindeau jeanșii la fiecare pas.

Se apropiară de Jean Calmet surîzînd cu gingășie, îi dădură mîna, îi vorbiră !

Jean Calmet bolborosește cîteva cuvinte de salut, numără din nou, nervos, biletele, i se pare că se clatină, că s-ar putea să leșine acolo, pe loc.

— Haidem, spuse în lumina neagră.

Peron brutal luminat, un mare tren verde, îngrămădeală de-a lungul liniei, vagon rezervat, sărituri pe platformă, goană, strigăte, chemări. Jean Calmet se găsește înghesuit între Béatrice și Daisy, în fața lui, Christophe desface pachetul cu chewing-gum și oferă la toată lumea. Jean Calmet a închis ochii, se aruncă în cleiul opac, se sufocă. Marc și Thérèse. O zi întreagă. Au coborît din pat. Au țopăit din Oraș pînă la Gară. Ținîndu-se de mînă. Splendizi în zorii zilei, în vîntul lacului încă proaspăt după noaptea montană de Savoia și a cîmpurilor de pe malurile Ronului. Iar el, Jean Calmet, singuratic și mohorît, înaintea lor. Simțea ciudă și mînie. Împotriva lor, împotriva lui însuși, împotriva luminii și împotriva vîntului care zbura prin compartimentul ale cărui ferestre erau deschise.

Cînd redeschise ochii, trenul străbătea cîmpia verde dinaintea Alpilor albi ca pe ambalajele de ciocolată : cîmpii, sate, păduri albastre, și iarăși pășuni nesfîrșite, înflorite, dese, și umbra de smarald la liziere. Marc și Thérèse stăteau în picioare la fereastră, cu pletele amestecate, iar Marc își pusese brațul pe umerii ei goi, strîngea către el această minune, își închidea ochii de vînt, adesea își așeza capul pe gîtul Thérèsei și îi mîngîia fruntea, nasul, buzele cu pielea pe care aerul matinal curgea în șiroaie.

— Veverițe ! Veverițe !

Trei animale săriseră dintr-o pădure, mergeau în salturi mari în lungul lizierei, dispărînd apoi în lăstăriș.

Marc și Thérèse ridicau geamul și se așezau unul lîngă altul, cu picioarele întinse, sprijinite pe banca din față. „Cît sînt de frumoși, gîndea Jean Calmet. Cît sînt de puri. Marc este iubitul Thérèsei. Iar eu, atunci cînd am vrut s-o iubesc, am fost neputincios și ridicol. Ne-pu-tin-cios. Sînt sărac. Sînt gelos. Dumnezeule, ce-am făcut pentru ca să-mi iei totul ? Sînt închis în mine însumi, privat, culpabil din cauza Legii Tale pe care trebuie s-o îndur asemeni unui copil umilit. Bariera se va lăsa ea oare vreodată ? Și cînd oare îmi va fi dată, îmi va fi redată fericirea, înaintea căderii definitive în întuneric ?“

Ajungeau la Berna. [...]

S-AU plimbat, au coborît mici străzi cu arcade, s-au oprit în fața unui orologiu din care ieșeau și își dădeau ifose personaje în costume de gală și trăsuri articulate, au trecut prin fața altor și altor bănci care reproduceau mistic stilul fronton-cupolă-coloane al templului federal [...] și în sfîrșit au ajuns la Groapa cu Urși și imediat s-au înveselit, plini de o bucurie adevărată, care părea să vină din copilăria lor încă apropiată. Era un foarte larg puț din blocuri de piatră, împărțit în mai multe teritorii bine aerisite în mijlocul cărora se ridica un mare copac uscat și plin de zgîrieturi, care se înălța asemeni unui condamnat la moarte. În fundul puțului, în prima cavitate, un urs foarte mare, cu blana de culoare închisă, foarte plin, cu umerii cocoșați de grăsime, se ridica și implora spectatorii, imitînd comic un om care se roagă, care își unește mîinile, care le desparte, care mai face încă un gest de rugăminte. I se vedeau mișcîndu-se ochii rotunzi, dar mișcările lui sigure și crude, dinții lui ascuțiți, un fir subțire de bale pe botul lung și mobil, și mai ales ghiarele, lungi ca niște lame de oțel negru, îi dădeau aspectul unei ferocități paradoxale și comice. Dansa, se legăna pe labele lui imense. Un om îi aruncă un pumn de morcovi, ursul se lăsă suplu în patru labe, s-au auzit ghiarele care zgîriau pămîntul, alergă la festin și mestecă morcovii cu mare zgomot. Jean Calmet își aducea aminte de ceea ce i se povestise, copil fiind, atunci cînd venise să viziteze Groapa împreună cu părinții săi : un copil căzuse înăuntru, paznicul tocmai ieșise să facă cumpărături, nimeni n-a putut interveni, copilul a fost devorat de ursul enorm sub ochii îngroziți ai părinților săi și ai mulțimii. Doctorul nu uitase nici un detaliu, lăudînd rapiditatea ursului, voracitatea lui ieșită din comun, „și știi, adăugase privind straniu la copilul său cel mic, la sfîrșitul acestei mese nu mai rămăseseră decît cei doi pantofiori“. Iarăși doctorul. Nu era oare el, acest mascul musculos și cu neputință de satisfăcut, care domnea în fundul Gropii ? Răsărise din nou, încă o dată, pentru a-și chinui mezinul ? Acei doi pantofiori ! Jean Calmet, îngrozit, retrăia povestirea tatălui, regăsind spaima sa de atunci, căutînd fără voia lui, pe pavajul acoperit de excremente proaspete și resturi de legume, rămășițele oribilei mese, pete de sînge și cele două mici și nevinovate încălțări pe care monstrul le mai lăsase.

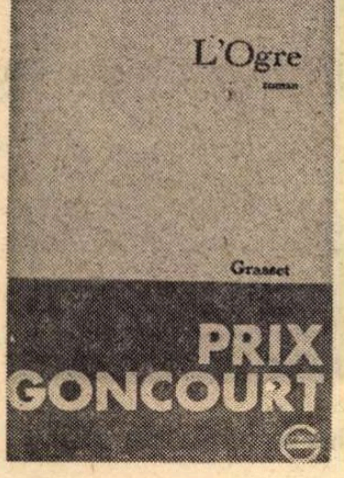
Dar elevii săi exclamau de admirație de cealaltă parte a barei, fetele îl chemau, făcu ocolul puțului și li se alătură în fața unui spectacol vesel și delicat care îl făcu să uite scena însîngerată. O mare ursoaică blajină împingea cu botul trei ursuleți cu colier alb care se fugăreau, se rostogoleau, săreau unul pe altul, își puneau piedici, o luau brusc la fugă, galopau și apoi se reîntorceau cu o plăcere vizibilă între labele și sub botul mamei. Ursoaica își legăna capul spre stînga și spre dreapta, și, supraveghindu-și progeniturile, părea să rîdă. Da, toată lumea putea s-o vadă, rîdea, botul ei se deschidea într-o încîntare absolută care provoca veselia asistenței. O lovitură de labă proiectă un ursuleț ca o minge de blocul de piatră : uimit, lovit poate, ursulețul scoase un urlet răgușit și rămase acolo, amețit, sub soare, pe cînd mama sa îl chema printr-un fel de behăit plîngător.

Jean Calmet încetă să privească animalele pentru a-și observa elevii. Aplecați peste margine, lipiți de piatră, cu unghiile înfipte din instinct în perete, urmăreau cu o curiozitate extraordinară mișcările animalelor. Deodată, Jean Calmet simți că pălește, îi fu deodată frig, greața îi aruncă un pumn de acid în stomac : de partea cealaltă a Gropii, pe fond de soare, îmbrățișați, minunați, Marc și Thérèse tocmai apăreau, stăteau în picioare, uniți, pletele le fluturau în vînt, capetele se plecau unul spre altul în întîmpinarea cerului strălucitor... Jean Calmet se clătină. Închise ochii. Îi redeschise. Cuplul era tot acolo, parcă pentru a-i aminti de eșecul său... Pentru a-i reaminti parcă vîrsta sa. Pentru a-l îndepărta de micuța cameră din Oraș. Pentru a-i interzice de a o mai vedea pe tînăra fată...

Plin de tristețe, simți în inimă și în gînd toate cuțitele geloziei. Îi era rușine, pentru că iubea din dragoste și fiindcă avea afecțiune pentru Thérèse și Marc. Da, îl cuprinse rușinea, suferi din cauza acestei rușini, dar voci nelămurite strigau în el lucruri care se precizau, care deveneau dure, care se solidificau oribil : „Neputinciosule ! Inutilule ! Gelosule ! Ce mai aștepți ca să cedezi odată pentru totdeauna ?“ Se clătina sub injurii. „Să cedezi locul ! Înțelegi, imbecilule ? De mult timp ar fi trebuit să înțelegi !“

Se adunau, începeau din nou să colinde pe micile străzi. După-amiaza era pe cale de a se transforma într-un aur brun : în aer o culoare de zahăr roșcat, grea, puțin adormitoare. Tocmai ajungeau la un pod străjuit de niște obeliscuri, cînd clasa se opri brusc în fața unui monument stupefiant. Țîșniră rîsete, strigăte. Jean Calmet, care mergea de la un timp ca un somnambul ridică ochii și împietri de uimire : un Căpcăun era așezat deasupra găleții unei fîntîni, devorînd un copil deja pe jumătate înghițit, ale cărui fese goale și coapse plinuțe se zbuciumau pe gîtul său însîngerat ! Jean Calmet strînse puțin din ochi pentru a vedea mai bine : scena era înfiorătoare. Îndesat, cu un chip lat, cu gura întinsă, imensă, cu dinții foarte depărtați înfipți în spatele copilului, Căpcăunul arăta o adîncă plăcere, iar nasul lui turtit, ochii albaștri, întregul rictus al chipului său insulta trecătorii obligați să asiste la fărădelegea sa. Îți dădeai seama, văzîndu-l atît de sigur de sine, lacom și viguros, că nimic nu îi va putea întrerupe oribilul ospăț. Monstrul era confortabil așezat, îmbrăcat cu o haină de un roșu sîngeriu, cu încălțări verzi pătate de o rugină asemănătoare unor sinistre pete. Cotul drept era ridicat în aer, laba lui enormă ținea copilul gol în gura lui larg deschisă și stacojie. Sub brațul său stîng, o provizie de carne proaspătă : o fetiță grăsuță cu părul lung, cu chipul descompus de strigăte și plînset, sărmană micuță victimă, gata să fie mîncată la următoarea masă. La centura Căpcăunului, tot pe stînga, un sac din care

„Căpcăunul"



ieşeau busturile unor băieţi şi fetiţe care strigau. Erau foarte palizi, şi pielea lor făcea un straniu contrast cu îmbrăcămintea de cupru a asasinului. Copilul reuşise să iasă din paner pînă la mijloc, încerca să fugă, făcea un efort teribil, se agăţa de piciorul Căpcăunului pentru a se sprijini mai bine şi această tentativă inutilă, lacrimile, micuţele trupuri care se contorsionau adăugau impresiei de oroare provocată de gigantul pe care nimic nu-l putea opri din ospăţ. Un alt copil era agăţat de centură, pe dreapta, alături de cuţitul acestui masacru. Şi acest copil se zbătea, izbea cu micuţele lui picioare în genunchiul personajului monstruos căruia aceste mişcări păreau să-i placă, care-l bucurau, căci era nerăbdător să guste din această carne vie care se zbătea în legături şi în panere ; de aceea păstra la el micul dulăpior cu plasă de sîrmă, în care carnea vie se mişca lîngă coastele lui, lîngă pielea lui, provocîndu-i pofta, amuzîndu-l. Veselia Căpcăunului ! căci Jean Calmet făcuse o descoperire înspăimîntătoare : Căpcăunul semăna cu tatăl lui. Poate Căpcăunul era chiar tatăl lui, o nouă imagine a tatălui ivită din Crematoriu pentru a-l avertiza din nou şi pentru a-l persecuta ? Era chiar doctorul, cu aceşti umeri largi, cu acest spate îndesat, cu această împlinire jovială şi crudă a întregului corp. Era a lui această siguranţă în rău, această voracitate neruşinată, aceşti ochi albaştri sfidînd lumea ca două focuri atotputernice, acest rîs al feţei, dinţii depărtaţi sub buzele mari. Jean Calmet îşi reamintea ritualul de seară, scrîşnetul cuţitelor ascuţite unul de altul :

— Este atît de frumos, încît parcă mi-ar veni să-l mănînc. De altfel îl vom şi mînca. Îl vom înghiţi crud !

Şi mormăielile, salivarea, mimica de nerăbdare şi de poftă care însoţeau, feroce, ascuţitul cuţitelor şi marea mînă a doctorului strîngea gîtul lui Jean Calmet, imobilizîndu-l pe genunchii tot atît de duri ca ai acestei statui murdare...

JEAN CALMET îşi dădu seama că îşi uitase elevii. Aceştia se distrau să împroaşte cu apă fîntîna, iar alţii cumpărau, la chioşcul din faţă, cărţi poştale reprezentînd această scenă : *Kindlifresserbrunnen*, citeau ei cu grijă. Fîntîna Mîncătorului de Copii Mici ! Jean Calmet îşi aducea aminte de Chronos care îşi devorase de vie progenitura, de fantasticul Saturn înghiţindu-şi copiii, de Moloch însetat de sîngele tinerilor puri, de sinistrul impozit de carne tînără pe care Creta îl plătea divinului Minotaur în fundul labirintului său şiroind de hemoglobină. Şi pe el, Jean Calmet, tatăl său îl devorase. Se îmbuibase cu el. Îl transformase în neant. O ură aprinsă îl asmuţa împotriva Căpcăunului-doctor, împotriva tuturor acelor Căpcăuni care îşi masacraseră fiii, copiii, toate tributurile mereu reînnoite de carne tînără, carne de umplutură, carne pentru plăcere, carne de tun, toată această carne pe care o sacrificaseră îngrozitor, din toate timpurile, pentru a se hărni, pentru a se distra, pentru a paşte, pentru a se întinde ! Gilles de Rais ! Erzsébet Bathory, vulpe alterată de urlete ! Şi voi, cuţitarii din Leipzig şi din Mayence băgaţi în bîrlogurile voastre şi privind noaptea cu un ochi roşu, voi, ucigaşii de fete, plimbăreţii prin sălile de operaţii, hoţii de copii băgaţi în raniţă la apus de soare ! Voi, mîncătorii de măduvă, băutorii de sînge, vampiri de toate felurile, toţi măcelarii, toţi tăietorii în bucăţi, tăietorii cu fierăstrăul, debitorii copiilor grăsuţi şi bine făcuţi,... masacratorii îngerilor, spintecătorii fecioarelor unse în roşu aprins ! Jean Calmet, privind statuia Ucigaşului, vedea desenîndu-se o întreagă galerie veninoasă şi mustind de roşu. Iar tatăl său era ultimul din această descendenţă atroce ! Şi trebuia ca Jean Calmet să-i fie dat ca fiu mezin, cu mîinile şi picioarele legate, la dispoziţia Căpcăunului, slab, imobil, neputincios !

Neputincios.

Asta era. Înspăimîntîndu-l, devorîndu-l, posedîndu-l ca pe un obiect pe care-l zdrobea, pe care-l sîngera aşa cum voia, doctorul urmărise să-l sterilizeze pentru a-şi putea păstra puterea de tată, de şef autoritar şi dur care trebuia să rămînă aşa cu orice preţ. Fraţii săi fugiseră. Surorile sale fugiseră. Rămăsese în puterea Stăpînului, el, Jean Calmet, şi fusese asasinat.

Acum tinerii deveniseră nerăbdători şi seara se lăsa peste oraş. S-au îndreptat spre gară. Aruncînd o privire înapoi, Jean Calmet privi pentru ultima oară spre Căpcăunul care-şi continua, imperturbabil, dezgustătorul său ospăţ. [...]

IN drum spre casă, Jean Calmet întîlni un arici şi îl privi mult timp. Îşi lăsase maşina în garaj şi mergea cu paşi mici pe drumul de la Rovéréaz, cînd auzi o răzuială într-un tufiş, apoi o răsuflare, un fel de plîngere melodioasă, repetată, care se îneca în nişte mormăieli. Poate părea ciudat să relatezi întîlnirea cu acest arici atît de distrat, încît nici măcar nu îl remarcă pe Jean Calmet. Această întîlnire urma să aibă o influenţă binefăcătoare în următoarele cîteva zile : ca şi cum animalul i-ar fi făcut o prorocire fericită ; o lecţie de sălbăticie la marginea grădinilor umede sub jumătatea de lună în iarba albastră.

Jean Calmet văzu mai întîi nişte ochi foarte frumoşi, care străluceau sub crengile joase ale unui dafin : o pupilă întunecată înconjurată cu aur, în jurul căreia un păr lung, şi el aurit, cu reflexe de moar, desena o regiune ce-ţi atrăgea privirea. Nasul se mişcă, avid, umed, mică cireaşă neagră la capătul unui rît cu păr strălucitor de negru şi foarte neted. Nemişcat, stupefiat, Jean Calmet se întreba dacă animalul îl va simţi şi va fugi. Ceva în sinea lui voia, ilogic, să rămînă pe loc. Animalul avea să-i dea un sfat. Toate simţurile lui Jean Calmet erau întinse către el — către acest cap solid şi fin care se desena, perfect luminat de lună, pe fondul său de frunze negre. S-a auzit un scîrţîit în umbră şi corpul a apărut, lung şi suplu, purtat de un pîntece rotund de o senzualitate stranie. Micile lăbuţe scurte fugiră cîţiva centimetri, nasul mirosi solul, iar pîntecele se ondulă, rotund şi stufos, sub armura de ţepi ale căror vîrfuri albe formau un halo argintat care uşura, spiritualizînd-o, această apariţie miraculos terestră.

Jean Calmet asculta urcînd în el avertismentul care-l tulbura profund. Perfect nemişcat, s-a simţit deodată umplut de mirosurile drumurilor ascunse, ale ierburilor înrourate, ale humusului putrezind, ale urmelor de melci, ale insectelor cu labe mari, ale rozătorilor şireţi şi sperioşi, ca şi cum picături de vigoare ar fi ţîşnit violent în el din profunzimea pămîntului ascuns, ameţindu-l, scuturîndu-l, umplîndu-l de o senzaţie proaspătă şi nouă. Sălbăticia animalului era extraordinară printre grădinile îngrijite, printre vilele bogate. Ieşit din pămînt intact şi puternic, animalul pur, uluitor de inocent sub coroana sa de ţepi de argint, era semnul primitiv pe care Jean Calmet îl aştepta dintotdeauna, simbolul unei libertăţi vesele şi sălbatice.

Traducere şi prezentare
Cristian UNTEANU

GUIDO BALLO

Mâd

Mâ meter mamă **mâmi**
magma drojdia: matricea care **ră**
mâne dintr-o substanţă stoarsă
màire màter tu ai fost mereu
stoarsă **mâd mädar** acum te odihneşti
într-o criptă printre oameni pe care
nu-i cunoşti **màyra mòdar mòther** tu
care-i voiai pe copii cu tine **màter màtri**
màtrem eşti singură într-o gaură
şi zadarnice sînt florile pe lespede
muòtar mâi cu gîndul des
prins departe de alţii
de copii **mùtter mathàir** ai fost ma
teria vie **màter-materia**
sîngele răsuflarea
fiilor tăi atingînd **mâtra mâmi** cu
mîinile **màt** eşti mîna aerului vieţii
ideea-substanţă care se pipăie **màir mâdar**
made mâ mâssô
mâg-so: matcă plămadă eşti
plămada frămîntată
materia creatoare **matra** măsură
mater meter metru ordonatoare
mâ acuma eşti singură-n criptă
mâmi matri mâdar.

Floare

Iarna încuiată de ger înăsprită cum
plit pregăteşte floarea în taină
flos phla bhla: a se umfla **blàsen**
a sufla **phliô blühen**
cel dintîi vînt cald al primăverii
mişcă pămîntul se umflă toa
te **blühte:** înflorire **blume**
phal-âm mă deschid ca sămînţa
floarea iese se luminează tumefiere splendidă
flos flox flacără a ţărînii.

Pupăza

Up-up büd-büd-ek
pupăza noaptea
búba abubùlla bùbbola (cu
moţul de pene-aur pe creş
tet bubolare búpen şi a
ripile şi coada (albe ne
gre) **upùpula úpa húppe**
épops cu ciocul lung şi sub
ţire numai ochi
pùpăza rătăcită în noapte
pe pămînt **büd bud-ek up**
pupăza **upúpula.**

Metropolă

Cetatea-mamă metròpola **meter**
métra: úter matrice po
litică (cetatea) **thank-you hess dog**
yo-fù-ku matra îi suge pe
toţi copiii îi amestecă îi agită izbindu-i
pòlis de geamuri **please huit adiòs**
cimitire spate la spate zgîrie-nori
métra-pòlis oikìa farurile cu fî
şii continue de lumină în noap
te **màter** (dar nu aceasta con
tează) **kalispèra** rotirile lumea
grăbită colţul casei
ziduri-cutii **méter** se umblă
pe de-asupra ta pe creştet
alături dedesubt (voci şi respiraţii)
màt deoarece cutia se taie se multi-
plică ùter frigid sub sticlă **mèter**
cetate **metrò-polis.**

Corbul

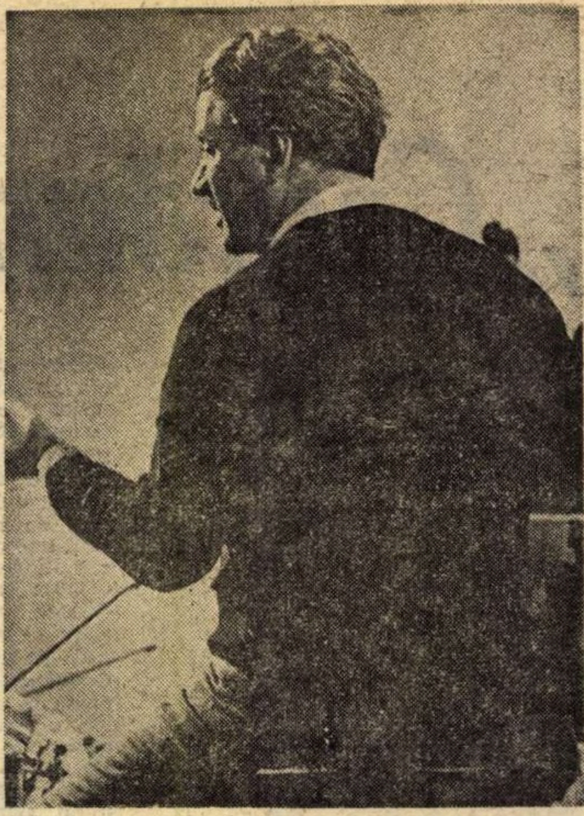
Korax corvus cor-cro-cra
kär-as = negru
corbul negru care croncăne
(noaptea)
käl-as kär-as
iar ciocul convex unghiile
puternice în cărnile stîr
vului croncăne (corbul)
korax corbo car cro
crà crà crà.

În româneşte de Şt. Aug. DOINAŞ

Meridiane

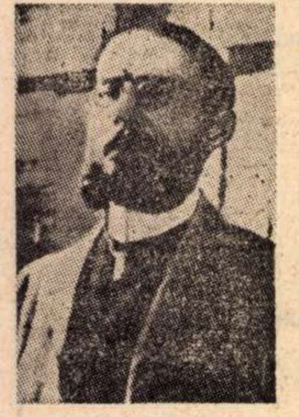
O monografie Jarry

● În colecția **Thèmes et textes** a Editurii Larousse, Henri Béhar publică monografia : **Jarry. Le monstre et le marionnette.** Specialist în teatrul dada și suprarealist, Henri Béhar prezintă opera dramatică a lui Jarry, o operă care se lasă atît de greu explorată. Autorul oferă, mai întîi, o rapidă inițiere în problema **Ubu**, care se sprijină totodată pe ultimele lucrări consacrate lui Jarry, ca teza lui Michel Arrivé **(Les langages de Jarry,** 1973) și pe aplicarea la „gestica lui Ubu“ a procedurii critice recente : studiind structurile narative (V. I. Propp, A. Greimas), făcind analize dramaturgice (J. Cherer), ținind seama de apropierea marxistă a faptului teatral (J. Kott). Datele oferite de istoria literară nu sînt nici ele neglijate. Béhar descriind succint situația teatrului simbolist de la naștere pînă la **Ubu** și, de asemenea, cariera scenică și destinul literar al operei dramatice, cea mai importantă a lui Jarry, **Ubu,** dar apropo de aceasta și legătura, presupunind a fi restabilită aici, între piesele cele mai cunoscute și teatrul „mirlittonesque“ al lui Jarry. Relațiile între universul teatral absurd și prozele „pataphysiques“ sînt aici de abia abordate, dar ele nu aparțin proiectului acestei lucrări, stufoasă prin amploarea subiectului și multiplicarea punctelor de vedere critice. Monografia lui Béhar e binevenită, invitînd la lectura lui Jarry, ale cărui opere complete sînt în curs de apariție la Gallimard, în Pléiade, îngrijite de M. Arrivé, după succesul lui **Tout Ubu** și **La Chandelle verte,** prezentate de M. Soillet în **Livre de poche.**



Sergiu Celibidache în sălile pariziene

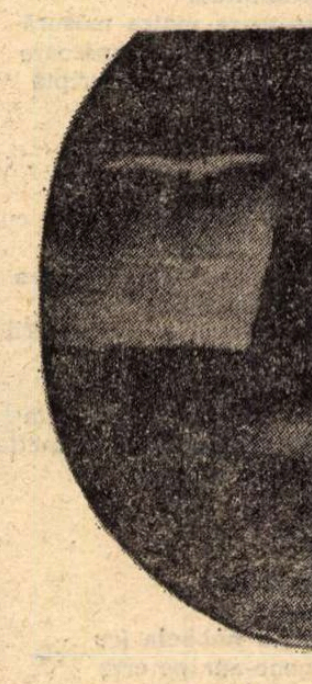
● Cunoscutul dirijor de origine română a repurtat, la sfîrșitul lunii trecute, un deosebit succes în capitala franceză. El a condus, la Théâtre de Champs Elysées, patru concerte cu un repertoriu impresionant : Cherubini, Stravinski, Richard Strauss, Ravel (în zilele de 22 și 23 decembrie), Schubert-Webern, Johann Strauss, Schubert (în zilele de 29 și 30 decembrie). În imagine, Sergiu Celibidache la pupitrul Orchestrei Radioteleviziunii române, în 1970.



Peguy restituit

● În Editura Garnier a apărut **Les critiques de notre temps et Peguy.** Simone Fraisse, în cîteva pagini introductive, justifică ideea de la care a plecat cartea sa: „Încă azi imaginea lui Peguy este incertă : eroul mort în război, poetul catolic, modul falsificat în care a vrut să exalte **Revoluția națională** de la Vichy, toate acestea împiedică judecarea la valoarea justă a scriitorului“. Autoarea subliniază importanța cîtorva lucrări critice din ultimii 20 de ani, a mai multor publicații postume, rolul jucat de centrul **Charles Peguy** din Orleans, de **Asociația prietenilor lui Peguy.** Simone Fraisse subliniază și un fenomen foarte curios : azi, prietenii și intimii lui „notre cher Peguy“ sînt cei care se ocupă de opera sa, urmînd criticilor și istoricilor, care examinează mai mult opera prin ea însăși — ticul stilului sau temele — sau încearcă să spună ceea ce reprezintă Peguy pentru omul de azi. Printre surprizele agreabile ale lucrării este și publicarea unui studiu al lui Leo Spitzer din 1924, unde el dovedește în stilul lui Peguy o tentativă de a exprima elanul vital bergsonian.

Expoziție André François



André François : „Marină“

André François

● Pînă la 29 decembrie, galeria pariziană Visat a găzduit expoziția de pictură și desen a lui André François. Descinzînd din luciditatea explozivă a lui Klee, Ensor sau Grosz, André François nu este numai desenator, ci și ilustrator al unor ediții Jarry, Balzac, Diderot, și laureat al concursului național francez al afișului pe anul 1972. În fotografie, una dintre pînzele expuse la galeria Visat.

Premiul pentru cel mai bun spectacol liric

● Sindicatul criticilor dramatici și muzicali francezi a acordat premiul său anual, pentru cel mai bun spectacol liric al stagiunii 1972—1973, regizorului Giorgio Strehler, pentru spectacolul său de mare succes, **Nunta lui Figaro.**

Le Prix d'honneur

● Geneviève Serreau pentru romanul său **Ricercare** a primit **Le Prix d'honneur,** la al doilea tur de scrutin cu cinci voturi contra trei, cîte a obținut Nelly Kaplan, pentru cartea sa **Mémoires d'une liseuse de draps.** Geneviève Serreau este colaboratoare la „Lettres nouvelles“.

AM CITIT DESPRE...

ABRACADABRA

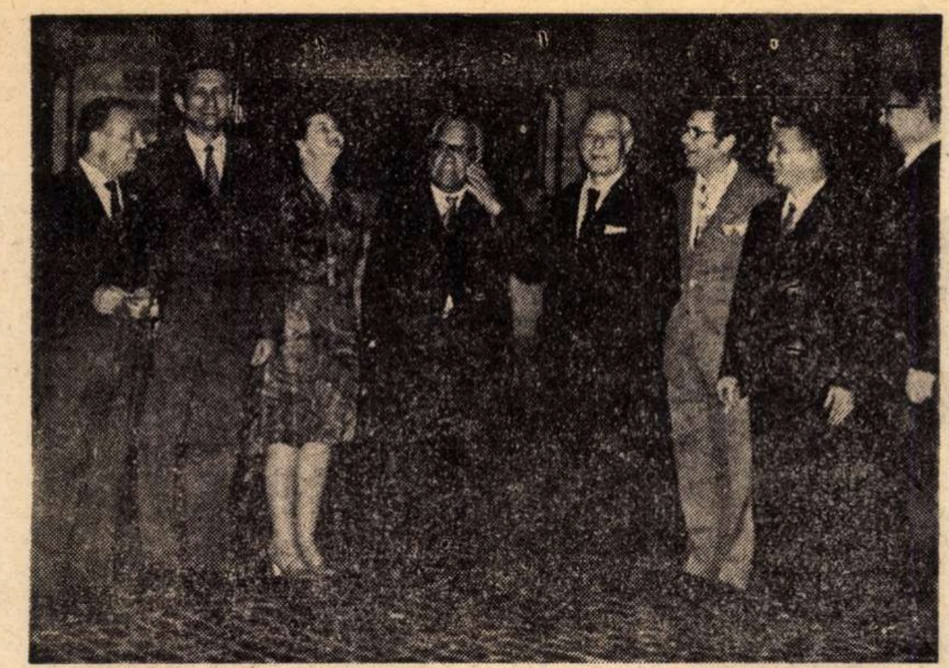
CE credeți despre percepția extrasenzorială ? Există telepatie ? Scapă oare hazardul din chingile calculului probabilităților ? Da, creierul uman emite unde obiectiv înregistrabile. Cît despre coincidențe, ele sînt, nu o dată, prea tulburătoare ca să nu-ți vină să crezi că n-ar fi doar simple coincidențe. Odată ce cititorii prezumat serioși ai unei reviste docte ca „New Scientist“ au răspuns la o întrebare despre percepția extrasenzorială (etichetă modernă a unor fenomene numite altădată telepatie, clarviziune, sau mai popular ghicit) au răspuns după cum urmează : „E cu neputință“ (trei la sută din răspunsuri), „Probabil există“ (42 la sută), „E un fapt stabilit“ (25 la sută), o carte ca *Hazardul ne sfidează* nu se va umple de praf în rafturile librăriilor. Mai ales că autorii, Sir Alister Hardy, Robert Harvie și Arthur Koestler prezintă anumite garanții de onestitate. Sir Alister Hardy, un distins biolog de 70 și ceva de ani, descrie obiectiv dar prea puțin convingător experiențele sale proprii de telepatie vizuală efectuate în șapte zile de luni ale toamnei anului 1967 și soldate cu foarte neconcludente rezultate. Robert Harvie, statistician și psiholog, face un eseu despre jocurile de noroc din care reiese că cifrele tind să se întîlnească sau să fugă una de alta într-un ritm propriu, coincidențele aparent bizare ascultă de legi precise nimic nu este întîmplător. Romancierul și filosoful Arthur Koestler prezintă o antologie de „cazuri stranii“ pentru ca apoi, într-un capitol de *Speculații asupra problemelor care depășesc actuala noastră putere de înțelegere*, să abandoneze planul anecdotic în favoarea celui filosofic spre a recomanda receptivitate, o atitudine modestă față de fenomenele aparent inexplicabile căci, după cum a spus Sfîntul Augustin, „Minunea se produce nu în contradicție cu Natura, ci în contradicție cu ceea ce știm noi despre natură“.

Dar însă. Cunoașterea umană nu are limite, e adevărat, omenirea mai are de descifrat *n* la puterea *n* mistere, dar mafia celor ce exploatează credulitatea bietelor făpturi covîrșite de aceste mistere își extinde și ea nelimitat cîmpul de acțiune. A ieșit de sub tipar, în Editura Harper and Row, volumul *Viața secretă a plantelor* de Peter Tompkins, (autorul cărții *Secretele Marii Piramide*, a se vedea cum vin de se leagă tainele cu misterele) și Christopher Bird, biolog și expert în... dedesubturile vieții politice. Ce credeți că este iedera ? O simplă, nevinovată plantă agățătoare ? Aș, de unde, iedera e capabilă de mișcări sufletești care ar putea face din ea eroina unui roman pasional : chimistul Marcel Vogel are o iederă care „se posomorăște“ cînd gîndești urît despre ea. Și mai grozavă, iedera inginerului Pierre Paul Sauvin este capabilă să genereze atîta electricitate încît să pună în mișcare un comutator pentru a întrerupe din proprie inițiativă curentarea dureroasă a iubitului ei stăpîn Sauvin, dar cînd acesta, la depărtare de cîțiva kilometri, face dragoste cu o femeie, planta geloasă reacționează cu furie exact în momentul cînd Sauvin atinge punctul culminant. Dacă iedera ar fi un fenomen unic, mai treacă-meargă. Ne amenință însă, ne iubește și ne umilește cu superioritatea lui intuitivă și cu finele lui reacții întregul regn vegetal : „cactusul numărător“ al japonezului Ken Hashimoto care, mai grozav decît un cățel savant, știe să adune cifre scrise pe o listă ; plantele poligrafului Cleve Backster dintre care una reacționează la intenția stăpînului de a-i face rău, iar alta poate să identifice pe una dintre cele șase persoane alese în secret pentru „a asasina“ o plantă învecinată (ar trebui brevetată utilizarea lor de către poliție, ceea ce ar duce în sfîrșit la justificarea pedepselor pentru delictul de intenție) ; pătlăgica roșie care, mîndră că o împodobești cu globurile pomului de iarnă, te răsplătește maturizîndu-și mai repede fructele ; plantele care refuză să crească dacă li se cîntă muzică rock, dar îl adoră pe Bach și, în sunetele fugilor lui, se dezvoltă ultrarapid. Vreți să distrugeți insectele dăunătoare culturilor ? Nu e nevoie să împrăștiați pesticide pe cîmp, ajunge să tratați cu ele — ca în ritualul magic al înțepării păpușilor — fotografia ogorului infestat. Autorii cărții ne asigură că trei specialiști au izbutit această performanță.

Orice bucătăreasă interesată să cunoască sentimentele morcovului pe care îl răzuiește sau capacitatea de răzbunare a foilor de varză folosite la sarmale are de învățat din această carte. Peter Tompkins și Christopher Bird nu se ostenesc să producă dovezi materiale, cum ar fi vreo fotografie — fie ea chiar și trucată — sau procesul verbal al uneia dintre delicatele experiențe povestite, cultul florilor diabolice nu are încă rafinamentele religiei farfuriilor zburătoare. Ei se mulțumesc să invoce autoritatea mărturiilor unor înalte personaje ale Mistificării, ca Pierre Paul Sauvin care, o fi el inginer, dar este mai ales preot al Templului Științei Psihice a Metafizicei, Ron Hubbard, fondatorul Scientologiei, Wilhelm Reich, inventatorul Teoriei Orgonistice, sau Thelma Moss, fosta actriță pe Broadway, actualmente profesoară de neuropsihiatrie.

Luați aminte la domniile lor, nu — mai — rupeți — flori — copii — că — și — florile — e — vii, iar de Anul Nou, cînd treceți pe sub vîsc și vă sărutați, cereți-i, discret dar cu fervoare, sfînta binecuvîntare.

Felicia Antip



• În ziua de 26 decembrie 1973 s-a semnat la Havana acordul de colaborare pentru viitorii doi ani între Uniunea Ziariştilor din România şi Uniunea Ziariştilor din Cuba (UPEC). În seara aceleiaşi zile a avut loc o reuniune prietenească la care a participat şi Nicolás Guillén, preşedintele Uniunii Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba (UNEAC), care se întreţinuse cordial cu delegaţia ziariştilor români în cursul dimineţii. În fotografie, de la stînga la dreapta : Petre Ionescu, ambasadorul ţării noastre în Cuba ; Rafael Lechuga Otero, secretarul Relaţiilor externe al Organizaţiei Ziariştilor din Cuba ; Maria Popescu ; Nicolás Guillén ; George Ivaşcu ; Petre Ispas ; Ernesto Vera Méndez, preşedintele UPEC ; Mircea Andrei, consilierul de presă al ambasadei noastre.

Expoziţie comemorativă sir Joshua Reynolds

• Royal Academy of Arts din Londra a organizat anul trecut o expoziţie în cinstea aniversării a 250 de ani de la naşterea unuia dintre cei mai mari pictori englezi, sir Joshua Reynolds. Născut în 1723 la Plympton, el a fost mai întîi elevul lui Thomas Hudson, ca apoi să studieze la Roma, între 1749 şi 1753, operele maeştrilor Renaşterii (Michelangelo, Tizian, Rafael) şi sculpturile antice. Reintors în Anglia, este ales preşedinte al Academiei Regale, la înfiinţarea acesteia în 1768, sub protecţia regelui George al III-lea.

Biografie James Elroy Flecker

• De curînd, librăriile londoneze au pus în vînzare prima biografie completă a lui James Elroy Flecker, poet romantic de la începutul secolului al XX-lea, datorată nepotului său John Sherwood. Cunoscut drept autor al culegerii de poeme **The Golden Journey to Samarkand**, Flecker este în acelaşi timp autorul piesei **Hassan**, scrisă în proză şi versuri, a cărei primă reprezentaţie — pusă în scenă de Basil Dean, pe muzica lui Fréderick Delius, în 1923 — autorul n-a ajuns însă să o vadă. Fotografia reprezintă o scenă din somptuoasa montare de acum 50 de ani.

PREZENTE ROMÂNEŞTI

• RECENT a apărut la Varşovia sub auspiciile Editurii „Ksiazka i Wiedza“, lucrarea *Cronica anului 2 000* de Mircea Maliţa. Transpunerea în limba polonă a fost realizată de cunoscutul traducător Stanislaw Wawrzkowicz.

• SUB titlul *Geistesleben in Rumänien,* „Observaţii asupra unei noi reviste literare“, scriitorul şi eseistul elveţian Erwin Heimann publică în foiletonul ziarului „Der Bund“, nr. 290, 11 Dezember 1973 (Berna) o prezentare de ansamblu a noii reviste de critică, estetică şi istorie literară : *Cahiers roumains d'études littéraires.* Se analizează pe larg programul publicaţiei, în baza prospectului difuzat şi în limba germană, tematica primelor patru numere anunţate, obiectivele fundamentale urmărite, caracterul deschis spre dialogul internaţional al revistei, orientarea ideologică marxistă. „Acest program dovedeşte că se intenţionează o serioasă muncă ştiinţifică“ *(ernste wissenschaftliche Arbeit).* Se bucură de apreciere şi prezentarea tehnică şi grafică a revistei.

• ULTIMUL număr (535—536, noiembrie — decembrie 1973) al revistei „Europe“, închinat centenarului marelui istoric Jules Michelet, cuprinde în sumarul său articolul lui Marin Bucur : *Michelet et les révolutionnaires roumains* (p. 203—210). Articolul valorifică o substanţială documentare, inclusiv unele materiale inedite.

Ediţiile româneşti şi străine ale romanului

„DESCULŢ“

Editată de 15 ori în limba română şi de 38 de ori în 24 de limbi, biografia lui Darie, al cărei tiraj a depăşit un milion de exemplare, ocupă astăzi primul loc pe lista succeselor înregistrate de proza românească pe arena internaţională.

1947 Într-o duminică a lunii martie, Zaharia Stancu scrie primele file ale romanului **Desculţ.**

1948 Într-o zi de sîmbătă, în decembrie, apar, la Bucureşti, primele exemplare ale romanului.

1949 Se tipăreşte, la Bucureşti, cea de a doua ediţie a romanului.
Primele trei versiuni străine : slovacă, la Bratislava ; cehă, la Praga şi maghiară, la Bucureşti.
Prof. Jindra Huškova, care a semnat traducerea slovacă, scrie: **Structura epicii lui Stancu „îmbinată cu mesajul ei umanist“, amplificat de magia cuvîntului ţîşnit din rădăcinile adînci ale patriei sale, constituie o contribuţie nouă, valoroasă, în contextul literaturii mondiale.**

1950 La Bucureşti, vede lumina tiparului cea de a III-a ediţie a romanului.
Traducere olandeză la Amsterdam. O parte din tiraj se difuzează în Indonezia. O ediţie maghiară apare la Budapesta.

1951 **Desculţ** se tipăreşte în limba engleză la Londra ; în franceză, la Paris ; în germană, la Berlin-Est şi în polonă, la Varşovia.
Prefaţatorul versiunii engleze, romancierul şi criticul Jack Lindsay, declară : **Cartea aceasta este o carte europeană în cel mai bun sens al cuvîntului.** În „Lettres françaises“, la 8 martie 1951, André Wurmser elogiază romanul numindu-l : **O rapsodie a mizeriei, a revoltei şi a speranţei.**

1952 Ediţia a IV-a a romanului.
La Berlin-Est se tipăreşte cea de a doua ediţie a traducerii germane.

1954 Tălmăcire italiană la Roma. La Praga se publică o nouă versiune cehă, iar la Varşovia apare cea de a doua ediţie a traducerii poloneze.

1955 Ediţia a V-a a romanului.
Două noi traduceri : în limba daneză, la Copenhaga şi în bulgară la Sofia. La Bucureşti apare cea de a treia ediţie maghiară.

1956 În India, la Allahabad, apare **Desculţ** în hindi ; este prima traducere a romanului în Asia.

1957 Cinci noi traduceri : rusă, la Moscova ; ucraineană, la Kiev ; finlandeză, la Helsinki ; suedeză, la Stockholm, iar la New Delhi, în urdu.
La 1 aprilie 1957, în revista „Ny Tid“ din Göteborg, Karl D. Ivre scrie : **DESCULŢ e o carte fascinantă. Prin vigoarea ei epică şi artistică, te duce fără voie cu gîndul la marii scriitori ruşi ; dar chiar dacă literatura acestora a jucat un rol în dezvoltarea lui ca prozator, Stancu poate fi considerat drept o personalitate unică.**

1958 Ediţia a VI-a a romanului.
Apar două noi traduceri : islandeză, la Reykjawik şi persană, la Teheran.

1959 Se publică cea de a doua ediţie a versiunii persane.
În revista „Europe“ (iulie-august 1959), criticul francez Réné Jouglet apreciază că Zaharia Stancu este **unul din cei mai dăruiţi scriitori ai epocii.**

1960 La Bucureşti apare ediţia a VII-a a romanului şi se publică versiunea lui în 3 volume, precum şi o versiune pentru tineret, **Darie povestind copiilor.**
La Ljubliana vede lumina tiparului traducerea slovenă.

1961 Cu traducerea spaniolă, apărută la Buenos Aires, **Desculţ** păşeşte pe continentul sud-american.

1962 Ediţia a VIII-a a romanului.
La Hanoi se editează **Desculţ** în limba vietnameză.
La Berlin apar 4 episoade din versiunea în trei volume a romanului **Desculţ.**

1964—1968 Alte patru ediţii ale romanului.
La Tokio, apare versiunea japoneză ; la Bucureşti, se tipăreşte pentru a patra oară traducerea maghiară.

1969 La Berlin, cea de a treia ediţie germană.

1971 Ediţia a XIII-a a romanului.
La New York, vede lumina tiparului o nouă ediţie, revăzută, a versiunii engleze. La Teheran se publică o nouă traducere persană, iar la Istanbul apare traducerea în limba turcă.
Criticul Frank Kirk, prefaţatorul ediţiei americane, scrie : **DESCULŢ are ceva din furia zvîcnită şi neputincioasă a lui Faulkner, nu faţă de un trecut mort şi îngropat, ci faţă de trecutul încă ameninţător ; regăsim în acest roman ceva din mînia, brutalitatea şi umorul muncitorilor agricoli migranţi din Oklahoma, zugrăviţi de Steinbeck în** Fructele mîniei **; în el răsună parcă psalmodierile orfice ale lui Whitman despre spiritul gliei americane şi despre orizonturile viitorului... În povestea lui Darie, Zaharia Stancu realizează o îmbinare de perspective comparabilă cu aceea a reminiscenţelor lui Twain, poate chiar superioară ; căci în** Desculţ **perspectiva din** Hucklebarry Finn **parcă fuzionează cu aceea din** Viaţa pe Mississippi.

1972 La Sofia apare ediţia a doua a traducerii bulgare, iar la Göteborg, ediţia a II-a a versiunii suedeze.
La Teheran se publică într-o ediţie populară noua traducere persană
Amita Ray, care pregăteşte o traducere în bengali a romanului, scrie în „Secolul 20“ (nr. 2/972) : **Deşi viaţa rurală e o temă predominantă în peisajul literar indian, nici unul dintre scriitorii noştri nu este atît de vehement şi atît de curajos în demascarea unei orînduiri inumane ca Zaharia Stancu în** Desculţ... **Autorul parcă şi-a muiat pana în lacrimi... Rar am citit o operă atît de tulburătoare.**

1973 La Bucureşti, apar a XIV-a şi a XV-a ediţie a romanului. La 12 ianuarie, comentînd reeditarea versiunii suedeze, Arthur Lundkvist scrie în „Dagens Nyheter : **Zaharia Stancu poartă pe umerii săi moştenirea lui Sadoveanu şi Rebreanu, cei doi giganţi ai prozei româneşti moderne. El duce mai departe realismul lor robust, precum şi convingerile lor profund umaniste. Proza lui nemijlocit legată de viaţă şi plină de întîmplări trăite e punctată de profunde acorduri lirice şi are ritmuri şi tonalităţi care amintesc baladele populare.** Iar, pe marginea paralelelor făcute de criticii literari, traducătoarea lui **Desculţ** în limba suedeză, scriitoarea Ingegerd Granlund, face următoarea observaţie: **Unii l-au etichetat pe Stancu drept „un Gorki al Balcanilor“. Asta poate să reprezinte o recomandare potrivită pentru cei care nu-i cunosc încă scrisul. Există însă de pe acum toate premizele pentru a prezice că în anii care vor veni cînd se vor ivi prozatori noi, de anvergură, unii dintre ei vor fi elogiaţi folosindu-se formula : „Este un Stancu al ţării sale“. Cei care îl cunoaştem pe Stancu găsim că nu are asemănare, nici cu Gorki, nici cu vreun alt scriitor. Pentru noi el este şi rămîne, prin fiecare rînd ce l-a aşternut pe hîrtie, Zaharia Stancu — marele vrăjitor de la Omida.**

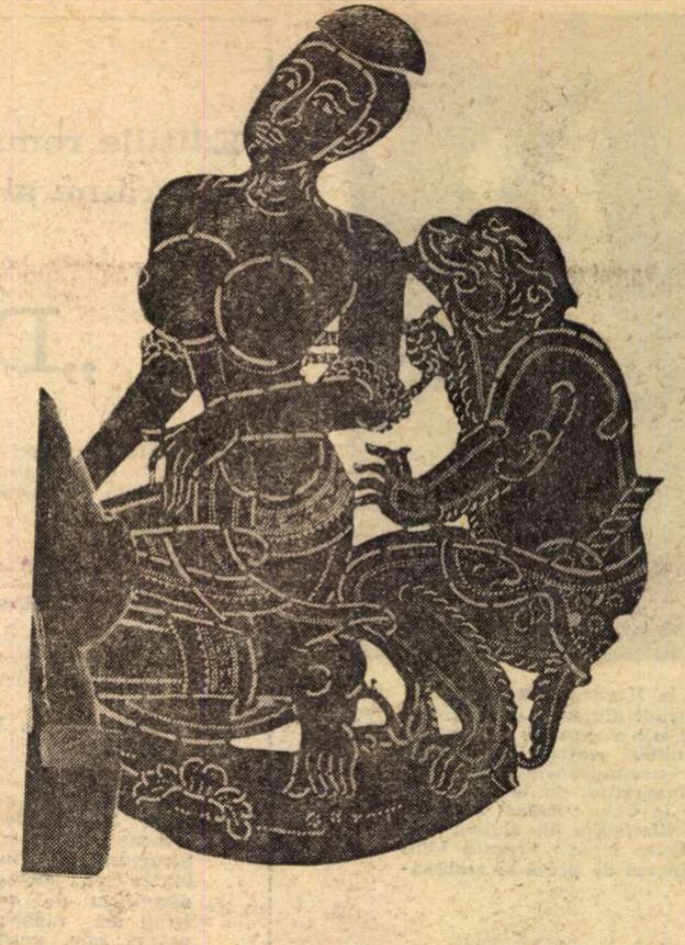
Ioan Comşa

Scrisoare

din Berlinul

occidental

Dahlem—100



Figurină tailandeză expusă în sălile „Dahlem"-ului

OMUL modern are nostalgia „mumelor", a originilor, a izvoarelor. De aici, interesul pentru culturile rămase într-o stare primordială, gustul secolului XX pentru etnografie și, totodată, includerea în teritoriul artei a mărturiilor culturilor primitive și exotice care, nu mai departe decît în veacul anterior, erau privite drept „curiozităţi". Ca un corolar al dezvoltării studiilor privitoare la arta etniilor, colecţiile etnografice cunosc în epoca noastră o proliferare remarcabilă.

Anul acesta se împlinește un secol de cînd „Cabinetul de curiozităţi" al Marelui Elector și Colecţia etnografică aparţinînd „Camerei de artă regale a Prusiei", fuzionate, au fost prezentate publicului în cadrul unui muzeu autonom Patrimoniul acestei instituţii a stat la baza alcătuirii amplului și mult vizitatului complex muzeal — Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin — Dahlem. Extins din anul 1970 într-o nouă clădire (proiectată de arhitecţii Wils Ebert și Fritz Bornemann), Dahlem-ul înscrie în profilul său, alături de galerii destinate picturii și sculpturii universale, cîteva micro-muzee de artă extraeuropeană, și unele dintre cele mai valoroase colecţii etnografice din lume.

Concepţia care a stat la baza acestui super-muzeu care este Complexul Dahlem a căutat să facă din el nu atît o „mașină pentru conservat timpul", cît un veritabil „environement" un spectacol integral, un „producător de mister și emoţii estetice", un incitator al dispoziţiilor ludice și creative, o sursă emitentă de informaţii. Spaţiul muzeal s-a metamorfozat astfel într-o „mise en scène" de o acută modernitate. Imaginea vizuală este animată, dinamizată printr-o nuanţată regie a luminii, a culorii și, uneori, a muzicii În unele săli cu profil etnografic, ţinîndu-se seama de faptul că în societăţile de tip tradiţional fiecare element este codat, că el se referă la un context căruia îi aparţine și prin care capătă sens, s-au refăcut ansambluri de mare complexitate. Spectatorul poate explora sala ca pe un veritabil ambient, sistemul referenţial modificîndu-se de fiecare dată. muzeul devenind o „omniprezenţă de stimuli plastici implicaţi în ambient"

Un muzeu exemplar, încărcat cu o rară energie evocatoare și de un spectaculos feeric este colecţia etnografică din insulele Oceaniei (Sudsee). În acest mare muzeu există mini-colecţii, avîndu-se în vedere că în puzderia de insule din sudul Oceanului Pacific trăiesc etnii diferite. caracterizate printr-o anume specificitate vizuală, mentală, social-istorică. S-a urmărit să se ofere o imagine „en raccourci" a multiplelor faţete ale unei culturi, care să recheme în memoria privitorului nu numai un spatiu geografic precis localizat, cît mai ales unul spiritual. pentru a putea „reface" substanţa secretă a unor civilizaţii îndepărtate, climatul aproape oniric în care ele se desfășoară. În acest scop au fost aduse monumentale case din Noua Guinee de Nord, cu frontonul pictat (înalte de 25 metri) ; au fost instalate impresionante Case de cult sau Case-club pentru bărbaţi (din insula din Palau) sau o impresionantă „Casă a sfatului" (Cultura Maori), au fost montate ambarcaţiuni primitive, pirogi uriașe (înalte cît două nivele), prin care privitorul se poate preumbla nestingherit de clasicele interdicţii „nu atingeţi obiectele". Au fost adunate sculpturi în lemn, ţesături, unelte de lucru și obiecte rituale. măști ș.a., au fost expuse hărţi. fotografii cu tipurile somatice și portul autohton, streif-uri cu texte explicative. Motivele geometrice ce revin pe crestături și în ţesături dovedesc larga lor circulaţie pe toate continentele și persistenţa unor sisteme decorative ce urcă în neolitic. Pentru a ridica imaginea plastică la un maxim coeficient estetic, pentru a „împlini" atmosfera, s-a făcut apel la efecte de clar-obscur, și la muzică înregistrată pe benzi la faţa locului. Spiritul unui anume spaţiu este recuperat astfel aproape integral.

PRINTRE cele mai seducătoare colecţii etnografice se situează și cea privitoare la America precolumbiană „Alt-Amerika" care însumează culturi foarte particularizate, precum : Maya, La Venta. Teotihuacan. din Mexicul de vest etc.

Sculpturi dispuse riguros în spaţiu pentru a permite urmărirea unui anume traseu, vitrine cu plastică mică, rafturi cu ceramică, fotografii etc., lumina dirijată cu măiestrie pe un fond de întuneric neliniștitor — totul concură la formarea unei imagini de sinteză asupra personalităţii diferitelor culturi care au înflorit pe teritoriul vechii Americi. Dacă ceramica Nazca, de o rară nobleţe a stilului, cu un decor auster, are o alură clasică, sculpturile aparţinînd așa-numitei culturi Cozumalhuapa iradiază o atmosferă de un baroc terifiant. Vitrinele cu ceramică aztekă sau panourile cu textile peruviene desfășoară o uluitoare invenţie formală și o incomparabilă acurateţe artizanală. Podoabele din metal nobil din „Goldkamoner" — reînvie fastul civilizaţiei unor popoare ce pretindeau a descinde din zei ; figurează aici piese de excepţie din aproape toate stilurile : Inka-Stil, Tolima-Stil, Invasion-Stil etc

MUZEUL dedicat artei indiene impresionează prin vastitatea spaţiilor, prin varietatea și calitatea exponatelor, printr-o punere în scenă care-ţi oferă din fiecare colţ noi perspective. Cromatica sălilor urmărește efecte de rafinată sobrietate : sculpturi de un alb strălucitor înscriu parcă rimele preţioase ale unui poem oriental în decorul gri al sălilor (pereţii, gri închis, iar mocheta, gri luminos). Din perioada Gandhara (sec. 1, 2, 3, era noastră) figurează cîţiva Buddha de o elevată simplitate. Pentru a intensifica imaginea pe care spectatorul trebuie să o aibă despre anume monumente indiene și despre sistemul lor decorativ s-au integrat în tavan spaţii-cupolă (Kuppelraum) pictate „al fresco", fie s-au încrustat în pardoseală (Freske-Fussboden) sau pe pereţi fragmente de pictură. Pe suprafaţa închisă a zidului, fragmentele de frescă decapate aruncă sticliri de nestemate. Un studio special, cu pereţi acoperiţi de fotografii supradimensionate și de hărţi uriașe, permite celor interesaţi urmărirea progresiunii săpăturilor iniţiate de personalul știinţific al muzeului în diferite localităţi din India. Intrarea în curtea interioară a muzeului indian este marcată de un impresionant portal — Portal de Est (Stupa din Sanchi) — realizat în piatră (datînd din ultimul secol dinaintea erei noastre), aparţinînd unui monument arhaic indian.

M-am referit la aceste trei „departamente" ale Dahlem-ului — ele părîndu-mi-se a avea valoare de „model". Aș vrea să subliniez, însă, că toate sectoarele acestei vaste instituţii sînt „muzee vii" care tind la modificarea sensibilităţii privitorului, solicitat în toată complexitatea fiinţei sale (senzorial, mental, ludic), care încearcă să integreze mai profund omul în viaţă, impulsionîndu-i capacitatea creativă. Subordonat acestei viziuni, care prezidează organizarea Dahlem-ului, este și acel **Junior-Museum** de la subsol, înzestrat cu ateliere și echipamentul necesar, pentru ca cei mici și tineri să poată picta, modela, ciopli, ţese, împleti sau realiza machete de construcţii — luînd ca punct de plecare cele contemplate în sălile de expunere. În scopul fixării „informaţiilor" primite și al aprofundării lor, publicul găsește în fiecare sală „Text-Blatter", foi volante, conţinînd următoarele elemente : scurtă prezentare a culturii respective cu indicarea celei mai recente literaturi de referinţă ; desene sau fotografii după cele mai reprezentative monumente sau obiecte de artă, harta ţinutului ; fotografii după tipurile caracteristice unei zone, după costume etc. Și astfel, la încheierea acestui de neuitat periplu muzeal, pleci acasă cu un respectabil „album" gratuit, care va prelungi magnifica imagine a Dahlem-ului „extra-muros".

Olga Bușneag

Berlinul occidental, decembrie 1973

Sport

O, brad frumos

CÎT am dansat în jurul tău, și luna era ca o știucă ieșită din copcile lacului Mogoșoaia, și după sobă era un castel unde dormeau vrăjitoarele și pisicile. Și toţi fotbaliștii erau treji, dacă vreţi să mă credeţi. Un păun alb, jignind zăpezile (el care ciugulește pașii de abur ai bătrînei prinţese trecută în nefiinţă) scutura fantoma unui brad, și peste noi cădeau, cu zbateri de argint, clopoţeii telegarilor pierduţi în drumul lor spre un scaun de voievod decapitat. Sînziene de iarnă, băute cu vadra, pe un butuc de salcie. Am dat cep butoiului lui Dumnezeu, și vă anunţ că vinul din gura raiului are miros de iad (acolo sînt ai noștri, acolo vom merge și noi, cît mai tîrziu posibil). Acuma, cînd ne cîntă la urechea surdă păsări de zăpadă, ne despletim din papură și scoatem sturzi în piaţă. Ca-n fiecare an am dovedit că mereu sîntem în jurul bradului; că ne iubim cu paharul în mînă și că sărutăm căţelul pămîntului de argint.

Anul acesta vom fi ca și anul trecut : veseli și cu pagubă pentru Rapid.

Fănuș Neagu

Reînnoiţi-vă

abonamentele

la „România literară"

pe anul 1974

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agenţiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituţii, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

„ROMÂNIA LITERARĂ"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACŢIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAŢIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 2, joi 10 ianuarie 1974

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

2

Poezia romantică ladină
(Pag. 28-29)

UN INOVATOR

CENTENARUL lui Ovid Densusianu prilejuiește o bine cuvenită retrospectivă asupra activității — prodigioase — a unei puternice personalități, marcind primele două decenii ale secolului XX nu numai cu importante lucrări din domeniul lingvisticii, al folclorului, al istoriografiei, dar și cu un pregnant spirit inovator in cel al ideologiei literare și al esteticii.

Sintem in primul deceniu al secolului, cind se confruntă curente și școli literare, animate de puternice personalități : semănătorismul, cu Vlahuță, Coșbuc, apoi Iorga, poporanismul, cu Stere și Ibrăileanu, școala lui Macedonski, in ale cărei publicații, mai ales „Literatorul", se manifesta, in diferite, dacă nu contradictorii, moduri, simbolismul ; apar noi talente, precum Tudor Arghezi ; se incearcă un neo-junimism (deși M. Dragomirescu devine — el — o personalitate prin ale sale „Convorbiri critice") ; „Viața românească", apărută in martie 1906, impune de la inceput prin caracterul ei de revistă națională, reunind pe toți marii scriitori.

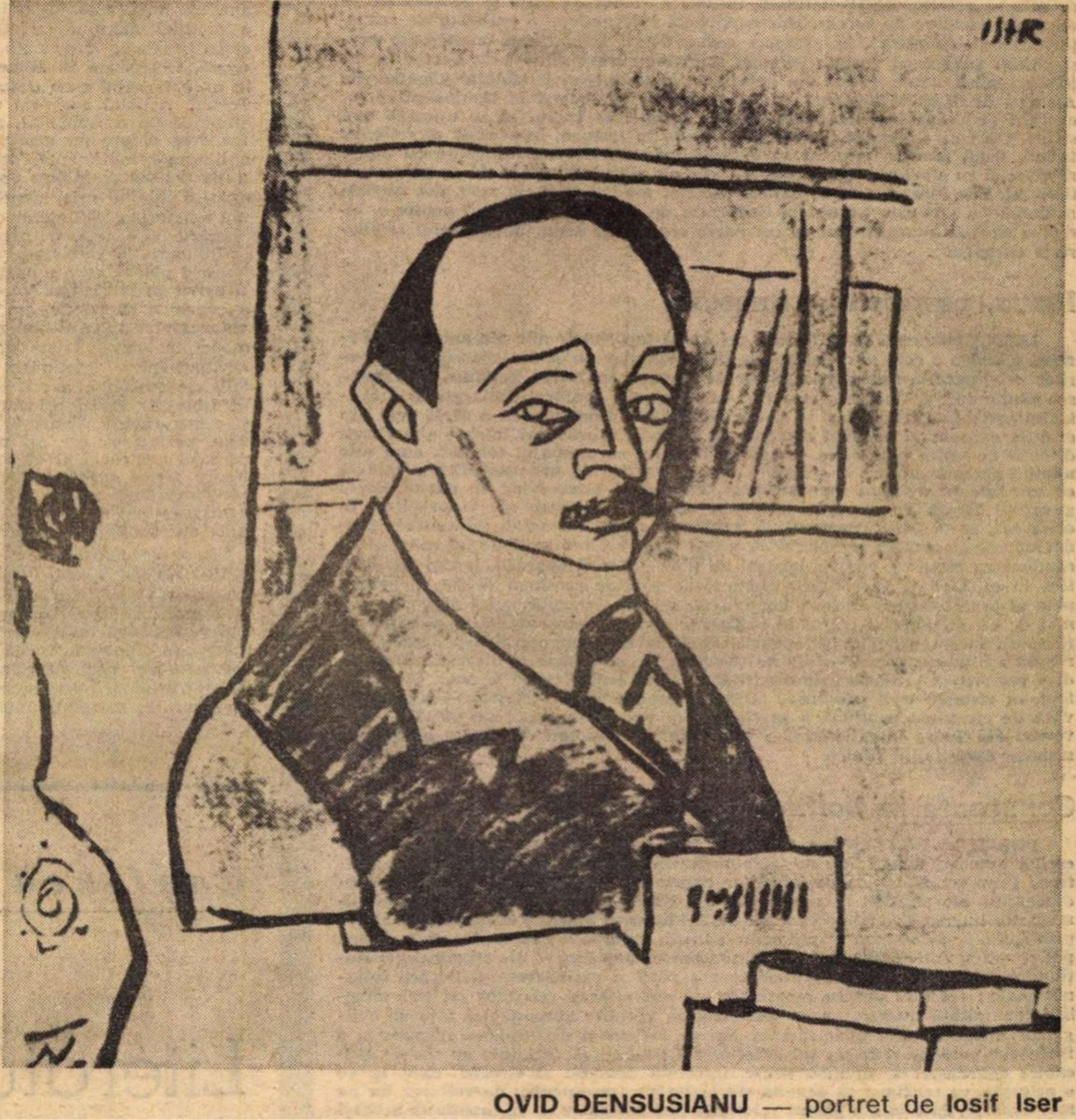
In acest context, inițiativa lui Ovid Densusianu de a publica, la 1 februarie 1905, revista „Vieața nouă", se detașează net printr-o critică de structură a culturii române. Ca atare, el denunță unilateralitatea, echivalind cu conservatorismul, orientării literaturii noastre in măsura in care — prin semănătorism, — ea cultiva, pină la exagerare, lumea satului, ruralismul programatic fiind considerat o frină in calea progresului unei mari, autentice literaturi moderne. Editorialul *Rătăciri literare*, **din primul număr al „Vieții noi", poate fi considerat unul din cele mai valoroase acte de ideologie literară din istoria culturii noastre, in care sint puse probleme fundamentale, precum cea a surselor de inspirație pentru o creație artistică originală, in care, interpretind in spiritul devenirii istorice programul, din 1840, al „Daciei literare", autorul afirmă, pe drept cuvint, că „o literatură nu se poate izola ; e spre paguba ei să se inchidă intre ziduri dușmănoase față de altele" ; prin urmare, că „slăbiciunea literaturii noastre in multe părți vine, mi se pare, de acolo că am rămas și rămînem prea străini de ce au produs de seamă alte literaturi". Încă o dată, sintem in 1905, și spiritul, orizontul european al lui Ovid Densusianu trebuie înțeles tocmai ca un act de patriotism in orientarea culturii naționale.**

Dar dovada cea mai puternică in sensul constructiv al unei viziuni autentic moderne este argumentația lui pentru o dimensiune realmente românească, deci completă, in sensul evoluției istorice văzută progresist, a culturii, a literaturii noastre. De unde și intrebarea : „De ce numai ce e la țară ar fi adevărat românesc ? Dar n-avem și viața noastră orășenească, nu găsim in ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut in artă ?". Această pledoarie pentru lărgirea ariei de inspirație a literaturii naționale prin integrarea civilizației, a culturii, a lumii orașelor, precedează — evident — „citadinismul" lovinescian (ceea ce, de altfel, va recunoaște insuși mentorul „Sburătorului").

Mai mult, deși ca poet e departe de a se fi realizat și deși are o teorie pro-domo asupra simbolismului, văzind in acest curent „caracterul lui eminamente latin" (cf. vol. *Sufletul latin și leteratura nouă*, **I și II, București, Editura Casei Școalelor, 1922 — prefața), Densusianu, cu simțul perspectivei și al evoluției dialectice, se adresa** *Poeților tineri* **(„Vieața nouă", nr. : 11-12, 1 ian. — 1 febr. 1918) in acest ton de veritabil manifest, valabil in atitea privințe pentru graficul ascendent al creației noastre in deceniile ce au urmat : „Artistul nu poate să se izoleze de mediul care-l inconjoară, să-și creeze o lume la hotarele căreia se opresc ecourile vieții universale. Trăim intr-o epocă ce este cea mai frumoasă, cea mai bogată din cite omenirea le-a cunoscut. Ea cuprinde comori de poezie pe care cițiva artiști superiori au știut să le descopere și să le infățișeze in opere nepieritoare... Vreți să vă ziceți poeți ai veacului al XX-lea ? Ascultați atunci glasurile lui, pătrundeți-vă de spiritul lui, trăiți intens viața care se revarsă din izvoarele lui de lumină !".**

Sint — acestea — doar citeva, din multiplele semnificații caracterizind un intreg ansamblu de gindire asupra structurii și dezvoltării culturii române, care-l situează pe Ovid Densusianu printre cei mai creatori dintre exegeții și promovatorii ei.

George Ivașcu



OVID DENSUSIANU — portret de **Iosif Iser**

LECTURA

Tudor Vianu mi-a mărturisit odată – trecuse de șaizeci de ani – că in fiecare zi se așează la masa lui și **citește** vreme de șase ore. Făcea acest lucru de peste patru decenii, fără intrerupere. Restul timpului il folosea pentru meditație și pentru scris.

Am jinduit intotdeauna după aceste șase ore. Nu vreau să spun că nu mi s-a intimplat să rămin mai mult de șase ore in fața unei cărți sau a mai multor cărți, dar acea ordine intelectuală a unui travaliu regulat, făcut in liniștea atit de necesară creației, mi-am dorit să il fac și acum, tirziu, constat, spre marea mea părere de rău, că nu am izbutit.

Se citește mult in acest veac al nostru. Tirajele cărților cresc, sint incomparabile față de trecut. Se citește, insă, cu o viteză tot atit de necomparată cu aceea din secolele apuse. Nu am inventat noi, oamenii veacului al douăzecilea, metode de lectură rapidă, de exemplu pe aceea zisă „in curmezișul paginei" ? Este adevărat că asemenea metode sint recomandate pentru citirea imensei cantități de informații care apar zilnic in fața noastră, indiferent de profesia pe care o avem, dar cine imi garantează că ele nu se extind și la alte domenii și in special la acela al literaturii ? Nimeni, pentru că procedeul există deja. Și literatura se citește cu viteză sporită și paginile cărților literare sint parcurse in curmeziș. Și tu, sărman scriitor, care ai trudit nopți și zile la o pagină, care te-a privit cu albul ochilor ei pină la exasperare, fără să fii in stare să așterni o literă pe ea, tu, demiurgul unei lumi inchipuite, căruia ți-au jucat in față demonii nestruniți ai artei și pe care după chinuri sfișietoare ai reușit să-i stăpinești, tu a cărui muncă te arde intr-o oră cit intr-un an, ești citit in curmeziș, „cu viteza secolului" !

Nu vreau să generalizez. Rindurile acestea sint mai curind pentru un cunoscut al meu – și păstrind taină asupra numelui său, nu se va supăra – care imi spunea nu de mult că nu are vreme să citească literatură, sau cind are, parcurge cărțile „in viteză". Nu ii voi cere acelui cunoscut să rămină asupra unei pagini atit cit intirzie asupra ei cel ce o creează, dar nici să alerge printre rindurile ei numai cu viteza a treia – pentru a vorbi in termeni automobilistici – nu ii voi recomanda. Lectura cere liniște, calm interior de care cea mai furtunoasă viață are nevoie măcar odată in existența ei. Măcar odată...

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

Pentru un continent al păcii

ATENȚIA opiniei publice este, de pe acum, atrasă de evenimentul ce se înscrie pe agenda vieții internaționale a continentului nostru la începutul săptămînii viitoare, anume reluarea lucrărilor Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. În anul 1973, această idee a concentrat eforturile reprezentanților a 35 de state, în vederea găsirii celor mai bune, mai eficiente forme de edificare a unui „continent al păcii și destinderii". Popoarele europene sînt unanime în a dori, în noul an de muncă pașnică și de cooperare cordială pe care l-am început, crearea unui sistem solid, trainic, de securitate pe continent. Intr-o astfel de conjunctură, este justificată speranța că reintîlnirea delegațiilor în jurul mesei de lucru de la Geneva va permite armonizarea perfectă și rapidă a punctelor de vedere și cristalizarea lor în formule constructive, care să permită obținerea de progrese rapide și — după încheierea fazei actuale — convocarea fazei finale, intîlnirea șefilor de state și de guverne — cu șanse efective de succes. Într-o anchetă internațională realizată de redacția ziarului „Scînteia", în preajma redeschiderii Conferinței, numeroase personalități subliniază dorința comună a țărilor europene de a se ajunge la înțelegeri substanțiale. Citām din declarația președintelui Partidului populist din Austria, dr. Karl Schleintzer : „Sînt de părere că tocmai în lumina ultimelor evoluții pe arena internațională statele Europei ar trebui să se unească mai strîns. Ceea ce s-a putut realiza pînă acum, în Europa, în această direcție, ar trebui, după părerea mea, să se extindă în acest an, acționîndu-se cu multă răbdare și cu eforturi comune, sporite, atît pe plan bilateral cît și pe plan multilateral. Consider că este de datoria statelor mici și mijlocii, cum sînt Austria și România, țări care au un rol important de jucat, să facă totul pentru a întări și extinde fundamentul de încredere creat pînă acum în domeniul colaborării europene".

Iarna, prețurile și energia

IARNA clementă ce a domnit, cel puțin în primele zile ale anului, în Europa, a redus o cotă din amploarea discuțiilor dar nu și din severitatea măsurilor privitoare la economia surselor de energie. În Marea Britanie, introducerea săptămînii de lucru de trei zile nu a permis, conform declarațiilor ministrului britanic al Industriei și Comerțului, decît economisirea a 21 la sută din energia consumată, în mod obișnuit. În schimb, a provocat intense și serioase discuții de ordin politic, ca urmare a faptului că „șomajul tehnic", cum este numită această măsură în presă, a afectat 850 000 de britanici. Este așteptată cu viu interes sesiunea extraordinară a Camerei Comunelor, în cursul căreia guvernul Heath va avea de înfruntat criticile viguroase ale laburiștilor. În orice caz, ca o măsură preventivă, cabinetul a fost remaniat, schimbarea producîndu-se ca urmare a faptului că a fost creat un nou minister, al energiei, la conducerea căruia a venit ministrul de pînă acum al apărării, lordul Carrington. Și în Japonia problema economiei de energie continuă să fie pe primul plan al preocupărilor oficiale. Potrivit noului plan al guvernului nipon, consumul de electricitate și petrol în industrie, agenții guvernamentale și bănci va fi redus, începînd de la 16 ianuarie, cu 15 la sută comparativ cu aceeași perioadă a anului trecut. Stațiile de televiziune, cotidienele și diverse întreprinderi vor reduce consumul de electricitate și de petrol cu 10 la sută. Concomitent, în virtutea legii privitoare la stabilizarea nivelului de trai — lege motivată de creșterea continuă a prețurilor, ca urmare a crizei de petrol — guvernul din Tokio intenționează a fixa „prețuri standard" pentru produsele ce satisfac necesitățile zilnice.

Constante în politica externă a Greciei

POLITICA EXTERNĂ a Greciei a fost evocată de ministrul grec al afacerilor externe, Spiros Tetenes, într-un interviu acordat ziarului atenian „Elefteros Cosmos". Conform declarațiilor cuprinse în interviu, anumite linii fundamentale ale politicii externe a Greciei rămîn neschimbate, în urma evenimentelor interne de la 25 noiembrie 1973. Ministrul Spiros Tetenes a precizat că principiile ce orientează actualmente politica externă a guvernului de la Atena pot fi astfel sintetizate : sprijinirea acțiunilor constructive ale Organizației Națiunilor Unite, îndreptate spre asigurarea păcii și extinderea colaborării internaționale ; eforturi pentru menținerea și dezvoltarea relațiilor cu toți membrii comunității internaționale, îndeosebi cu vecinii ; atașamentul față de obligațiile internaționale și de alianță. Spiros Tetenes a declarat, ca răspuns la o întrebare pusă de redacția lui „Elefteros Cosmos", că „relațiile cu statele balcanice concentrează, în mod firesc, interesul deosebit al Greciei, care, în ce o privește, va continua să depună eforturile necesare pentru dezvoltarea lor pe mai departe, dacă și din partea celorlalte țări balcanice se va manifesta aceeași dorință".

Tendințe contrarii la bursele de schimb

PIAȚA MONETARĂ occidentală este, din nou, teatrul unor evenimente financiare neobișnuite, unele chiar paradoxale, după cum subliniază comentatorii de specialitate. Dolarul, care nu cu mult timp în urmă, inspira serioase îngrijorări guvernului de la Washington, din cauza semnelor lui de îndelungată debilitate, și-a revenit, în mod senzațional, tocmai în zilele crizei de energie. Creșterea cursului monedei americane, în raport cu situația celorlalte devize, a devenit, așa cum arată ziarele, „un proces irezistibil". Yenul japonez, socotit, după o lungă perioadă de ascensiune, „monedă preferată", a înregistrat, subit, un recul de 7 la sută, ceea ce a obligat Banca Japoniei să intervină cu serioase sacrificii valutare. Marca vest-germană, ea însăși „monedă-forte", pînă săptămîna trecută, a înregistrat scăderi chiar la bursa de devize din Frankfurt. Cercurile experților au fost surprinse de faptul că banca centrală a Republicii Federale Germania, „Bundesbank", n-a schițat, cel puțin în primele zile de criză valutară, nici un gest de contraofensivă. Abținerea este considerată un indiciu că Bundesbank rămîne fidelă, cît de mult se va putea, ideii de „flotare liberă" a cursului mărcii vest-germane. Scăderea cea mai mare a suferit-o „vechiul bolnav" al pieții devizelor, anume lira sterlină, care a coborît la cel mai scăzut nivel înregistrat vreodată. Nici „francii", adică monezile Franței, Elveției, Belgiei, nu au fost scutiți de „tendința generală de scădere", luată drept un semn al „declinului economic". Se remarcă, de către observatorii evoluției valutare, că noile aspecte ale bursei de devize ar fi primul simptom al faptului că, așa cum se apreciază actualmente, în anul 1974 țările Europei Occidentale și Japonia vor avea de făcut o plată suplimentară evaluată la 70 de miliarde de dolari, ca urmare a noilor prețuri impuse produselor petroliere.

Cronicar

Pro domo

Detașarea lui Adrian Leverkhün

NIMIC nu-l deranja pe viitorul muzician genial și damnat, erou al lui Thomas Mann, decît lipsa de detașare, implicarea romantică, pierderea ironiei chiar în mijlocul fascinației. Artistul adevărat este stăpînul artei sale, tehnicianul desăvîrșit, „homo ludens". Ca ucenic al ciudatului Kretchmar, de la primele elemente de muzică învățate, Adrian era **liber**, adică transforma nestînjenit sunetele în jocuri matematice, în treceri de pe verticală în orizontală.

Recitind **Dr. Faustus** după mai mulți ani, am regăsit astfel o idee obsesivă a creației marelui scriitor realist — eseist german, practicată în propria operă, teoretizată în **Tonio Kröger** sau în excepționalul eseu despre Goethe și Tolstoi. Artistul adevărat este orice în afară de un sentimental, pentru a putea crea el are nu numai forță, dar și o libertate indiferentă, demiurgică. El nu-și detestă pamfletar opera, dar nici nu și-o iubește prin identificare. Jocul său tehnic este, înainte de orice, deplină libertate suverană, o privire de sus, scrutătoare, o înțelegere a limitelor fiecărui obiect, care numai astfel poate fi privit în întregime. A crea înseamnă a cuprinde marginile, am putea spune chiar ale nemărginitului, prins într-un model închegat. Există deci o strînsă legătură între structură și ordine, conditii de existență a operei, și spiritul de libertate interioară care o produce și o guvernează. Tezismul nu e rău în sine, pentru că are un punct de vedere, ci pentru că îl pledează fără detașare. Orice operă e structurată pe o idee imanentă, pe un principiu de organizare, însă văzută pînă la limitele sale, deci într-o perspectivă „radicală".

Sfatul constant și admirația fără greș a lui Thomas Mann este tocmai aceasta : stăpîniți-vă mijloacele, fiți deasupra lor. Însă **Dr. Faustus** duce această perspectivă însăși pînă la limita ei, pînă, așa cum se întîmplă cu orice operă mare, deci radicală, ea se transformă în contrariul ei. Luciditatea atinge, prin însingurare, marginile nebuniei, negația crește nemăsurat, universul, acel al artei moderne, se pulverizează, libertatea stăpînitoare conduce la abis — adică la contrariul absolut al înălțimii stăpînitoare — lipsită de omenescul echilibru, solid identificat cu faptele acestei lumi. Întîlnim din nou, și în această mare carte, prin ambițiile ei mari, tensiunea contradictorie care face arta să existe cu adevărat, ca un model dialectic al lumii.

Se pune însă cu insistență întrebarea: Oare această formulă, a libertății creatoare, cu origini în criticism, în pasiunea gnoseologică a tipului nostru de civilizație, construită pe punerea în discuție continuă, pe judecata carteziană dubitativă, evoluată într-o mie de forme, opunîndu-se gîndirii mitologizante, proiectivă și sincretică, nu este originea crizei felului nostru de viață, pe care o trăim în mod indiscutabil ?

Așa este lumea, sau așa sîntem noi, critici raționaliști, constructori etern nemultumiți în căutare de originalitate, și deci de singurătate ?

Cînd în lumea largă veacul nostru a încercat și n-a încetat să încerce, să-și construiască idoli — nu asistăm la eșecul ideii baconiene a dărîmării tuturor idolilor, ai forului, ai tribului, a tuturor ? Libertatea interioară și creatoare era menită să fie o superioară eliberare de neliniște, dar nu cumva este principala ei sursă, împingînd pînă la limită omenescul, caracteristică a celei mai paradoxale și nenaturale ființe ?

Oricare ar fi răspunsul, așa ne sînt construite valorile, inclusiv cele rezultate din marxism, doctrină moștenitoare a tuturor doctrinelor critice și trebuie să ne asumăm pericolele eroului lui Thomas Mann, pentru că omenescul-limită trebuie acceptat, ca să rămînem noi înșine. Trebuie să ne asumăm destinul de om, sacrificiile sale. Așa am putut umple pămîntul, oricît de fragilă uneori ni s-ar părea civilizația.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Literatură și Drept

NEÎNDOIELNIC, una din funcțiile de bază ale literaturii este de a contribui prin mijloacele sale specifice la dezvoltarea conștiinței critice a societății, fără de care nu poate fi presupus nici un progres social temeinic și durabil. Prin intermediul artei sale scriitorul, ca și juristul de altfel, poate și trebuie să-i ajute pe semenii săi odată cu evidențierea a ceea ce este valoros, într-o puternică dezvoltare, si la sesizarea unor aspecte negative din viața socială.

Sînt multe exemple de lucrări literare care au oferit factorilor de răspundere argumente pentru unele perfecționări în activitatea judiciară. Fiindcă limbajul artistic poate fi, adesea, mult mai convingător decît zeci de rapoarte administrative, cu izul lor impersonal.

Limbajul literar nu trebuie ignorat nici atunci cînd se discută despre dialectica dintre conținutul și forma normei de drept. Practica legislativă confirmă că în cursul formulării actelor normative se înfruntă diverse stiluri și tehnici, unii dorind un text de lege tehnicist, iar alții un stil juridic îmbinat armonios cu cel literar. Se pare că ultima opinie cîștigă din ce în ce mai mult teren. Un exemplu elocvent în acest sens îl constituie Legea cetățeniei române — un adevărat Cod al mîndriei și demnității sociale — ale cărei texte se adresează nu numai intelectului, ci și afectivului. Printr-un asemenea mod de exprimare, voința legiuitorului ajunge la noi mai vie și mai adevărată.

Nimic mai firesc, întrucît eficiența socială a unei legi, puterea sa de convingere depind nu numai de conținutul său, ci și de forma în care se exprimă. O lege care pe lîngă rațiune pune în mișcare și sentimentele oamenilor poate avea în primul rînd o valoare educativă deosebită, facilitînd înțelegerea literei și spiritului ei. Iată o problemă ce ar putea intra, ca obiect de studiu, și în preocupările sociologiei dreptului, o disciplină științifică modernă, atît de utilă, dar de care, din păcate, ne apropiem cu atîta timiditate.

Gabriel Iosif Chiuzbaian
magistrat

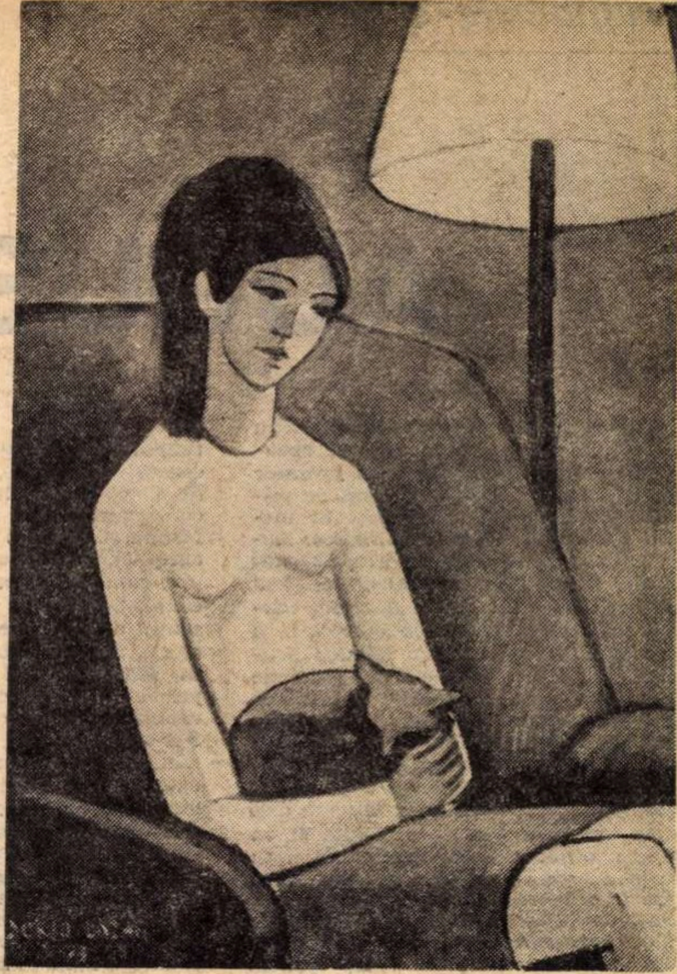
TEXT şi LITERATURĂ

S-A observat, în timpul din urmă, la personalităţi care s-au afirmat de la bun început ca promotori ai actului critic „ştiinţific", o preocupare deosebită de a pune în valoare ceea ce s-ar putea numi „plăcerea lecturii" ; se pleacă – în articole, studii, cărţi – de la întrebarea : „cum să citim ?" pentru a se ajunge la o întreagă teorie despre „plăcerea textului". Reconfortantă, încurajatoare preocupare : unul din cele mai des formulate reproşuri la adresa criticii de orientare „scientistă" viza uscăciunea, caracterul excesiv tehnic, descriptivismul analizei. Ceea ce nu înseamnă că, intimidată de atari reproşuri, critica de acest tip s-ar abate de la principiile şi scopurile ei fundamentale ; nu sînt puse în cauză nici rigoarea analizei, nici ţelul ultim (care transgresează limitele demersului critic, dar care, în acelaşi timp, îl „orientează", îi dă un sens şi o valoare), acela de a răspunde la întrebarea : „ce este (sau : cum, în ce fel, prin ce forme şi mijloace de expresie şi construcţie există...) literatura ?". Mai mult, se pare că, retrospectiv, momentele cele mai importante ale istoriei „noii critici" sînt puse sub semnul plăcerii lecturii şi al dorinţei de a descoperi (şi de a pune mai bine în lumină) frumuseţea textului ; cum altfel am putea interpreta această declaraţie a lui Claude Lévi-Strauss : „Cînd am întreprins, împreună cu Roman Jakobson, analiza structurală a unui sonet de Baudelaire, făcînd mai întîi un inventar extrem de fastidios al fonemelor şi al distribuţiei lor, apoi al gramaticii şi al sintaxei, trecînd deci progresiv de la nivelele cele mai ascunse, care au scăpat probabil conştiinţei poetului, pînă la semnificaţii, pînă la viziunea despre lume care se degajă din poem, am încercat să citim, într-o aceeaşi analiză, ceea ce este cel mai concret şi ceea ce este cel mai abstract, şi, totodată, să dăm un răspuns unei probleme care îi frămîntă de foarte multă vreme pe oameni şi căreia nu i s-a dat o rezolvare satisfăcătoare : de ce un poem este frumos, de ce socotim că un poem este frumos ; acest sentiment misterios al frumuseţii rezultă poate din aceea că spiritul sesizează, în chip inconştient, toate aceste necesităţi interne ce **susţin** opera de artă şi fac din ea un fel de obiect absolut, care, deci, în forma sa definitivă şi chiar sub aspectul său pur estetic şi sensual, nu face decît să reia şi să **traducă** un anume număr de necesităţi interne ce se manifestă deja la nivelul cel mai umil. Aşa cum se întîmplă şi cu structura cristalului – obiect frumos, deoarece, la scara lui, el reia şi **traduce** o structură foarte profundă care este – în ultimă analiză – aceea a atomilor din care este constituit". La rîndul său, am adăuga noi, criticul **traduce** (descoperă, revelează, face evidentă) structura : actul critic ne permite să vedem faţa nevăzută (nevăzută cu ochiul liber, adică lipsit de instrumentele adecvate) a textului. De unde rezultă că „a pleca de la text" şi „a te reîntoarce la text" sînt doar nişte clişee verbale : „plecarea" e aparentă, şi e o „plecare", nu către înafară, ci către înăuntru, către interiorul textului, acolo unde aflăm „atomii" modelatori şi generatori de structuri. Analiza „fastidioasă" a **Pisicilor** lui Baudelaire întreprinsă de Lévi-Strauss şi Jakobson e, fireşte, un exemplu (şi o cale de urmat) printre multe altele ; ea nu ne-a propus nişte soluţii passe-partout, şi nici nu putea să o facă, deoarece textul este, se ştie (şi se repetă tot mai des în ultimul timp), o sinteză între **unic** şi **general.** Lectura critică trebuie să releve unicitatea textului, dar, totodată, nu trebuie să scape din vedere faptul că el este raportabil la nişte coduri, la nişte legi ce definesc însăşi esenţa literaturii. O critică ce se vrea ştiinţifică (şi o proiectată ştiinţă a literaturii, de neconceput înafara lecturii critice) se fundamentează tocmai pe înţelegerea dialectică a acestui raport între **general** şi **particular.** „Cum să citim ?" – căci aceasta era întrebarea de la care am pornit – înseamnă, printre altele, a pune faţă în faţă Textul cu Literatura, confruntare care nu cunoaşte învingător şi învins, persecutat şi favorizat : profitul este egal de ambele părţi atîta vreme cît Textului i se recunoaşte individualitatea, iar Literaturii – „universalitatea".

SE PUNE o întrebare firească : este criticul un cititor „privilegiat", lectura pe care o face el este superioară unei (imaginare) lecturi „medii", realizate de nişte cititori oarecare ? Un răspuns afirmativ poate fi dat evitîndu-se readucerea în discuţie a problemelor-capcană : „ce este talentul ? dar intuiţia ? dar gustul ?" etc. Oricît de eficace ar fi metodele şi instrumentele de investigaţie pe care ştiinţele (în primul rînd ştiinţele limbajului, bineînţeles) le pun la îndemîna lectorului, nu orice cititor va fi un cititor care **descoperă** noi structuri şi semnificaţii ale operei. După cum spunea cineva, dacă pentru a înţelege în chip profund şi autentic muzica trebuie să ai „ureche muzicală", pentru a citi într-un anumit fel literatura ai nevoie de un ochi altfel alcătuit decît ochiul obişnuit, de un ochi (să zicem) „literar". O privire, în acelaşi timp, pătrunzătoare şi „ordonatoare", capabilă, adică, să re-facă geometria textului. Şi, totodată, o privire care păstrează o anume inocenţă, o nealterată prospeţime, graţie căreia lectura este o experienţă mereu nouă, repetabilă, dar de fiecare dată unică. Poate că aici stă „secretul" plăcerii lecturii : ceea ce nu trebuie să se piardă este disponibilitatea de a te lăsa „sedus" de text, de a încerca sentimentul de uimire sau de surpriză, de a nu porni de la ideea că „totul a fost spus" şi că nimeni şi nimic nu mai poate oferi ceva nou („la vraie bêtise ne s'étonne jamais de rien" – spunea recent Barthes).

SCHIŢÎND nişte opoziţii între Text şi Literatura, între particular şi general, între individual şi universal, aveam în vedere, în ultimă instanţă, opoziţia (şi legătura) dintre critică şi poetică. În fapt, „lectura" devine acum echivalentă actului critic ; iar ceea ce numim poetică, adică teoria proprietăţilor discursului literar, răspunde unui ideal formulat în repetate rînduri : constituirea unei „ştiinţe a literaturii". Ceea ce ni se pare extrem de important de subliniat este că procesul de constituire a acestei ştiinţe nu ameninţă în nici un fel existenţa criticii, nu-i restrînge domeniul de acţiune şi nu-i diminuează importanţa. Dimpotrivă. Cele mai convingătoare reuşite de pînă acum ale poeticii s-au realizat prin intermediul (şi datorită) lecturii, actului critic ; în momentul actual, e practic imposibil de conceput o lucrare de poetică ce face abstracţie de text, de faptul literar surprins în unicitatea lui. Lectura permite degajarea unor principii cu caracter general care, la rîndul lor, pot servi drept punct de plecare, ipoteză de lucru, premise iniţiale (modificabile pe parcurs) într-o nouă lectură. Literatura este învăluită, asediată („încercuire" era termenul folosit de Vianu) pînă cînd regiunea socotită ca aflîndu-se sub semnul inanalizabilului, al inexplicabilului (al „inefabilului", ca să folosim un termen ce a făcut o – prea – glorioasă carieră) este, treptat, cucerită. Că va rămîne întotdeauna ceva de cucerit este un fapt pozitiv şi nu o raţiune care să justifice abandonarea cercetărilor ; acestea îşi vor avea întotdeauna un obiect de studiu, atîta vreme cît literatura va fi un fenomen viu, în permanentă mişcare. Şi nici teoria „inefabilului" nu mai poate fi, astăzi, luată în serios ; replica dată odinioară de Tudor Vianu şi-a păstrat întreaga valabilitate, şi în plus ea a fost confirmată de orientarea ulterioară a criticii : „Faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime, nu trebuie să ne împiedice a-l reduce atîta cît putem. Nici biologul nu este în stare să dea seama de întregul mister al vieţii, ceea ce nu-l împiedică să-şi continue investigaţia şi să strîngă din ce în ce mai mult cercul determinărilor sale. Misterul nu justifică indolenţele şi ezitările raţiunii". **Arta prozatorilor români** – unde se află frazele de mai înainte – reprezintă, de altfel, o carte exemplară prin aceea că este un model de **lectură critică,** şi, totodată, prin faptul că această lectură este subordonată unor finalităţi superioare, foarte apropiate de obiectivele actuale ale poeticii prozei : identificarea şi studierea procedeelor şi caracteristicilor care justifică etichetarea unui text drept „narativ". Cercetătorul român are actualmente – dată fiind raritatea, la noi, a lucrărilor de acest tip – un cîmp practic nelimitat de investigaţie. Investigaţie în cadrul căreia îşi dau întîlnire critica şi poetica, Textul şi Literatura, lectura şi meditaţia asupra acelui discurs pe care îl numim – din raţiuni ce trebuie să fie tot mai clar şi precis formulate – **literar.**

Al. Călinescu



Dorio Lazăr : „Visare"

(Sala „Simeza")

C. D. ZELETIN

Transparenţă

Vieţile pier, viaţa rămîne,
Cîtă absenţă, cîtă prezenţă !
Lespezi naive — oarbe bătrîne,
Toate acopăr o transparenţă...

Cîntă o fată — clocot prin grîne,
Scapără holda-n sacră demenţă,
Vieţile pier, viaţa rămîne,
Cîtă absenţă, cîtă prezenţă !

Treier toţi snopii minţii stăpîne,
Pleavă aştern pe marea esenţă...
Morţii prin mine trec să îngîne
Pururi totala indiferenţă...

Vieţile pier, viaţa rămîne.

Asupra lumii

Împletire, despletire
Din liane de nisip,
Viscole de amăgire
Troienesc un arhetip...

Te rup gînduri în neştire,
Visurile te-nfirip,
Împletire, despletire.
Din liane de nisip,

O secundă de iubire
Pentru veci ţi-ar da un chip :
Dorul de încremenire
Strigă-n setea lui Oedip,

Împletire, despletire !

AUGUSTIN BUZURA

SALUTAT de critică la apariția volumului de nuvele **De ce zboară vulturii** (1966) ca un prozator **greoi, viguros** și **grav,** interesat de psihologia izbînzii și a eșecului în mediile elementare (Valeriu Cristea), Augustin Buzura se impune prin **Absențiî** (1970) ca unul dintre analiștii cei mai pătrunzători din ultimul deceniu. Cartea, cu o structură epică complexă, a fost pusă în legătură cu tehnica noului roman (Butor, Robbe-Grillet, Claude Simon), filiație discutabilă pentru că Buzura prezintă mai mult **scriitura unei experiențe,** decît **experiența unei scriituri.** Timpul limitat în care se petrece acțiunea (aproximativ 2 ore și jumătate) poate trimite la **Ulysses,** însă tema cărții lui Buzura este alta și, în genere, mijloacele sale romanești n-au un model precis. Notarea senzațiilor pe care le provoacă un sentiment mai general de neliniște așează **Absențiî** în rîndul **jurnalelor** morale, specie răspîndită în proza modernă. Însă jurnalul lui Buzura depășește sfera vieții subiective, se deschide spre social și nu evită stările de coșmar. Epicul pătrunde, apoi, în analiză, sub forma unor narațiuni întrerupte la jumătate, reluate și uitate din nou în momentul de flux al confesiunii. Înregistrînd momentele unei **rupturi** în planul psihicului, cu salturi uriașe de la prezent la imaginile unei copilării traumatizate, de la subiectiv la obiectiv și de la real la oniric, analiza e coerentă, clară, **plină** aproape pe tot parcursul ei.

Prin neliniștile personajului central, **Absențiî** se apropie mai mult de tipul romanului existențialist, deși Buzura nu cultivă interogația metafizică și nici parabola enigmatică. Suspicios, **îngrețoșat** de conformism, Mihai Bogdan este un Roquentin care caută o soluție de salvare în ironie. Tînăr medic psihiatru, el lucrează într-un institut academic de cercetări și șeful lui, profesorul Poenaru, îi fură sistematic ideile pentru a le prezenta la numeroasele congrese la care participă. „Negrii“ științifici caută să descopere soluții noi, directorul **dă indicații,** le procură aparate și, la urmă, își însușește rezultatele cercetării lor. Cei care nu acceptă acest rit feudal sînt eliminați fără milă. Mihai Bogdan, după un prim gest de revoltă (va pălmui pe impostorul cinic în timpul unei discuții), admite formal această vasalitate, neavînd altă șansă să-și continue lucrările. Spiritul lui contestatar caută alte forme de manifestare și cea mai frecventă este ironia agresivă. Un punct de sprijin este și prietenia cu doctorul Nicolae, spirit inclement, sarcastic și acesta. În acest spațiu de libertate și justiție pătrunde, totuși, imperceptibil, suspiciunea și frica. Mihai Bogdan observă într-o zi că prietenul său Nicolae ascunde ceva, atitudinea lui, în orice caz, s-a schimbat. S-a schimbat, cu adevărat, sau e numai bănuiala unui spirit care, prin exercițiul îndelungat al negației, nu mai poate distinge binele de rău și nu mai crede în nimic, nici chiar în el însuși ?! Îndreptățită sau nu, îndoiala —sub forma, deocamdată, a **prudenței,** — a pătruns în teritoriul pînă atunci apărat, pur, al prieteniei. Romanul începe la acest punct de derută și solitudine pe care lunga introspecție a doctorului Bogdan nu face decît să le agraveze. Închis într-o cameră mizerabilă, în vecinătatea unui pensionar alcoolic și limbut, în acompaniamentul unei ploi monotone, el va încerca, în așteptarea doctorului Nicolae, să pună ordine în lumea lui interioară. **Ordinea** depinde însă de multe lucruri pe care gîndirea tăgăduitoare, iritată a eroului nu le poate stăpîni. Întoarcerea în trecut echivalează cu intrarea într-o lume de coșmar. Memoria aduce neîncetat fapte traumatizante — moartea tatălui, nebunia mamei, moartea, apoi, a unei Magdalene în condiții neclare. La acestea se adaugă, prin alternanțe brușe de planuri, imagini ale prezentului : trăncăneala bătrînului, dialogul absurd, ionescian, cu nevasta (o bătrînă infirmă), încercarea unui alt bătrîn bizar de a desfunda pe stradă un canal, apariția și dispariția unei femei în curtea casei din față, strigătele isterice ale Mirelei, „posibila borfișoară“ de alături, dialogul personajului, apoi, cu **vedeniile** pe care le fabrică neîncetat imaginația lui febrilă. Tema cărții ar putea fi angoasa așteptării. Mihai Bogdan **așteaptă ca ceva să se petreacă,** să-l smulgă din solitudinea rea in care a căzut și să-i umple timpul gol pe care îl traversează. Așteaptă pe Nicolae, pe domnul **Jules,** fostul lui profesor de franceză, un nebun blînd care vine să ceară bani pe orele pe care nu le mai predă de mulți ani, așteaptă ca vecinii să termine cearta lor insuportabilă, iar bătrînul de pe stradă să desfunde, odată, canalul ce va rămîne, de altfel, nedesfundat, așteaptă, în fine, pe Mirela sau altă femeie, însă judecata lui prevăzătoare îi spune dinainte că nimic nu se va schimba în existența lui, chiar dacă cei așteptați vor veni. Toate aceste imagini au, firește, o valoare simbolică, sînt — cum s-a observat — **semnele** imposibilității de a ieși din recluziunea morală. Ascultînd confesiunea fără sfîrșit și fără logică a profesorului Matei, psihiatrul gîndește că acesta-i „prototipul meu senil“, iar prototipul confirmă : „eu îi sînt cel mai ideal model“. Din incoerența discursului său se deduce, de altfel, că trecuse prin momente dificile, fusese umilit, un oarecare Varlaam marcase, într-un chip pe care nu-l putem ști, viața lui și, ca și doctorul Bogdan, profesorul Matei aspiră la un refugiu, la un **loc curat** unde să poată trăi fără umilință : „N-am vrut decît un loc curat, cît de mic, dar curat. Un loc unde să mă pot refugia, să mă simt și eu om... Cînd ai unde te retrage, se schimbă lucrurile... Am greșit oare căutîndu-l ?“

O CASĂ la țară ar fi simbolul acestei retrageri. Însă casa este de mulți ani neterminată și bătrîna soție a profesorului, o Ana cu picioarele mai bine înfipte pe pămînt, nu mai crede în sfîrșitul acestei construcții. Dacă judecăm lucrurile simbolic, **casa** ar reprezenta ordinea interioară, liniștea la care aspiră și tînărul psihiatru. Simbolul este rău prevestitor ca toate celelalte, de altfel. Mihai Bogdan vrea să repare **ceasul** ce s-a oprit de mult, să pună, cu alte vorbe, timpul interior în acord cu timpul obiectiv, să găsească un limbaj comun cu lumea din afară. **Opera** rămîne și în acest caz neîncheiată. Este de remarcat modul inteligent în care prozatorul creează, prin simboluri din lumea materială, o atmosferă de agitație interioară. Este, mai întîi, **distanța** dintre personaj și obiecte. Camera este aproape goală, rece, patul vechi, dărăpănat, ceasul — stricat, pe stradă curge o apă murdară, gălbuie, noroioasă, cerul este jos, pereții, subțiri, lasă să se strecoare zgomotele de afară. Soneria care se aude din cînd în cînd sau numai **pare** că se aude e semnalul de alarmă care desparte universul închis, lipsit de securitate al eroului, de cel de dincolo de ziduri. **Obiectele** sînt, pe scurt, agresive, **ușa** este o poartă ce dă spre infern (pe o ușă, de altfel, Mihai Bogdan se crucifică voluntar, și tot pe acea ușă profesorul Matei bate — ca semn al violenței din afară — cu pumnii !), **fereastra** lasă să se întrevadă o **priveliște de apocalips, patul** pare un sicriu.

Sugestia izolării **se asociază cu aceea a timpului,** o altă obsesie a cărții. Timpul provoacă mai întîi teamă prin **încetineala** lui. Timpul se **dilată,** deformează și agresează prin vidul, imaterialitatea lui : „un timp imens, absolut gol, pe care, nefiind capabil de altceva, trebuie să-l umplu, să fug de el, să nu-i spun pe nume“, [...] „să găsesc o altă soluție pentru a umple un timp imposibil, nefiresc de lung, timp al unei lumi manevrate cu încetinitorul de către un operator adormit sau cretin“.

Însă imensitatea, încetineala, golul timpului subiectiv intră în contradicție cu timpul real, concentrat la cîteva ore, în care se desfășoară introspecția. Imposibilitatea suprapunerii celor două reprezentări de timp arată, pe acest plan, conflictul în care a intrat personajul, izolat în revolta și singurătatea lui. Viața lui morală se desfășoară după alt orar și încercarea de a-l **potrivi** după ritmul vieții obișnuite nu face decît să mărească decalajul.

AȘTEPTAREA, agresivitatea lucrurilor, sentimentul ieșirii din timp nu sînt decît teme adiacente, obsesii secundare. Tema esențială **a Absențiilor** este, aș spune, raportul dintre **revoltă** și **valoare** în existența individului. Mihai Bogdan crede, **ca eroii** lui Camus și Sartre, că odată **cu revolta** față de inerție și injustiție se naște conștiința valorii. Valoarea nu-i, în orice caz, o floare ce crește în solul conformismului. **Mă revolt, deci sînt.** Cînd doctorul Nicolae dă semne de adaptare, echilibrul constituit pe raportul dinainte se clatină și Mihai Bogdan trece prin criza pe care o cunoaștem. Nicolae mărturisise : „Eu însă [...] m-am decis să-mi sorb ciorba la bufetul de peste drum, adică să-mi întrețin existența din moment ce determină conștiința“... ceea ce vrea să spună că el începe să cedeze, că vrea să iasă din **starea de revoltă.** Cînd același Nicolae vine, în sfîrșit, în camera doctorului Bogdan și-i confirmă că l-a vizitat pe profesorul Poenaru acasă, a băut cu el și a făcut conversație agreabilă cu soția lui, suspiciunea se confirmă : acceptînd ierarhia existentă în institut, Nicolae este, voit sau nu, pe punctul de a-și părăsi vocația. N-a știut sau n-a voit să reziste pînă la capăt teribilului mecanism al conformismului. Mihai Bogdan rămîne singur, drapelul negru flutură încă pe catargul lui: „A nu ceda e, se pare, un joc. Un joc umoristico-fantastic, antrenant, scapi de presiune, nu-ți lasă spații pentru gînduri colaterale... E groaznic de greu, însă mă voi distra învingînd [...]. Nu există să pierd [...]. Chiar dacă voi **rămîne** singur, nu se poate... Nobil anestezic... Dar nu se poate... Timpul trebuie umplut cu ceva... A aștepta... Da... Cam asta ar fi... Numai că nu se poate. **Trebuie... Trebuie... Trebuie**“.

Revolta continuă, deci, să rămînă forma de existență a eroului din **Absențiî** și după trădarea (reală sau închipuită) a prietenului său Nicolae. Însă calea spre revoltă nu-i dreaptă și nici ușoară. Drama lui Mihai Bogdan provine din faptul că, trăind prea mult în starea de revoltă, se revoltă contra ineficacității ei în ordine practică. Inconformismul lui absolut nu clatină ierarhia stabilită în institut. Profesorul Poenaru prosperă, titlurile lui naționale și internaționale se înmulțesc, devine cordial, bate paternalist pe umeri pe tinerii ce lucrează pentru el. Adjunctul său, Bălan, mai dotat, dar de o moralitate discutabilă, caută să-i ia locul, folosind mijloacele (intriga, denunțul) pe care Poenaru le-a folosit contra predecesorului său, un savant autentic acela

Revolta, sugerează Camus, smulge pe om din singurătate ; e singura terapeutică eficientă contra absurdului în care trăiește individul. În **Absențiî** revolta începe prin încercarea personajului de a fugi de sine însuși („mereu fugi de ceva“). **Nevoia de a fugi** — cum spune doctorul Bogdan — se asociază cu nevoia de a depăși condiția disperării lui violente. **Intoxicat de sine,** el caută un sens și o organizare interioară. Însă, ca în coșmarurile pe care le trăiește în somn, **mașina** descompusă nu mai poate fi reconstituită. Introspecția, rememorarea faptelor din trecut n-au făcut decît să-l aducă din nou în pragul revoltei. Romanul lui Buzura cuprinde spațiul dintre două momente de explozie în viața unui intelectual terorizat de ideea valorii și a justiției morale.

În interiorul acestei scheme, cartea adună fapte din mai multe domenii și trece cu ușurință, cum am spus, de la vis la realitate, renunțînd la pasajele explicative. Cititorul este nevoit, astfel, să urmărească îndeaproape textul și să participe la organizarea unui film fragmentat. O singură clipă de neatenție, și cursul relatării e pierdut. Buzura a asimilat inteligent mijloacele epicii moderne și folosește deliberat **confuzia de planuri,** analiza în analiză, stilul direct și stilul indirect liber, automatismele gîndirii, juxtapunerea de dialoguri, pentru a sugera fluxul intermitent, capricios al unei gîndiri rapide. pătrunzătoare și dezordonate.

Eugen Simion

Dorio Lazăr: „Primăvară“ (Din expoziția deschisă în sala „Simeza“)

DIN CĂRȚILE ANULUI '73

Regăsirea bucuriei

CU o latură didactică ieșită parcă din coasta **Învățăturilor lui Neagoe Basarab** și a **Cîntării României**, cu o notă de sentimentalism ardelenesc prelinsă din scrierile lui Coșbuc, Iosif și Goga, cu aerul de sărbătoare și de celebrare continuu, care denotă cunoașterea textelor lui Pindar și Hölderlin, cu unele răsuciri ale spiritului care aduc aminte, pe alocuri, de **Psalmii** arghezieni, dar mai cu seamă cu marea forță, încredere și dăruire, consubstanțiale lirismului lui Ioan Alexandru și cu acea experiență individuală originală, tulburătoare și demnă de stimă, **Imnele bucuriei** cuprind memorabile poezii ale regăsirii și ale certitudinii, ale armoniei și transfigurării. Lectura care se poticnește uneori în hățișuri discursive, ca să întîlnească apoi treptele de marmoră ale edificiului, sintaxa greoaie, nefirească și contorsionată din unele poeme (**Imnul lui Avram Iancu, Imnul lui Constantin Brâncoveanu** etc.), obscuritatea sau, dimpotrivă, naivitatea programatică a altora nu ne împiedică să vedem și să ascultăm un poet care are întotdeauna ceva de comunicat, ceva ce ține de inefabilul ființei noastre, de pariul ei cu destinul și istoria, de tensiunea aspirațiilor care-i acordă statutul și noblețea în lume; un poet care tinde să depășească dezagregarea din cuvinte pentru a se integra ritmurilor universale; un poet al tradiției deloc decorative, ci spirituale, al specificității și al fondului primar al sensibilității autohtone; un poet care adună în sine, precum apele din provincia natală, existența elementară, inocentă și fermecătoare, a unei geografii prelungită în mit și mitologie.

Este atîta fervoare și gravitate impresionantă în poezia lui Ioan Alexandru, încît întrebarea despre modernitatea ei nu-și mai află rost. E o poezie care îți cîștigă dintr-odată ori nu adeziunea, o lirică la care poți adera fără prejudecăți inițiale, cu sentimentul reconfortant că pătrunzi într-un spațiu vechi și totuși mereu revelatoriu.

De altfel, Ioan Alexandru este astăzi, alături de Ion Gheorghe, poetul care a preluat și s-a încărcat de nostalgia, mai ales eminesciană, a unei mitologii autohtone, apăsată de sufletul străvechii Dacii, cutreierată de umbra țăranului sau a păstorului, desprinsă de pe harfa lui Orfeu și luminată de flăcările contemplației. Dar pe cîtă vreme la autorul **Megaliticelor** gesturile par, de obicei, a aparține unor ființe gigantice, răzvrătite, impetuoase, aidoma sculpturilor Renașterii, instaurînd, ele însele, dogma morală, la poetul **Imnelor** izbitoare e cooperarea fraternă a tuturor lucrurilor și ființelor. E aici un spațiu mlădiat, unde foirea colectivă este adevărata lege, unde cerul e adus la îndemîna oamenilor, contopindu-se cu pămîntul: „Subt val am stat neclătinați / Cu semn ceresc, afierosit / În porți. Căci nu-s țăranii / Decît cloște mari de aur / Ce-și tîrîie puii uriași / De foc din sat în sat / Lăsînd pe urme dîre întunecoase / În care se-nclește ază fără veac / Semințele umflate de-atîta Har / Și soare ce clocotesc gălbiu și groase / Mocnind ca mămăligile pustii / Gata de-a izbucni cît munții / Demult prea strîmtul straiul omenesc. / Frumos e cerul către miez de nopți. / Frumoase sunt picioarele / Ce îl străbat cu bine. Frumoși sunt ochii / Ce trăiesc din el, / Frumoasă-i gura / Ce-l bine grăiește. / Frumoasă-i lumea, lumea nu-i decît / Un vînt / Ce împietrește cerul în pămînt / Așa cum oamenii n-ar fi / Decît pietrarii ce l-ar ctitori."

ARDEALUL lui Ioan Alexandru este fabulos și familiar totodată; este o „vatră cerească și de legămînt", o poartă prin care se pătrunde în duhul, în graiul, în portul, în credințele și mormintele unei patrii reîntîlnite și esențializate. Ca în Dacia mirifică, eminesciană, pasul e pretutindeni însoțit de mișunarea paradisiacă a vietăților și plantelor: „Întîi ce-apar călătorului / De departe sunt munții. / Cu păduri multe și mari / Munții noștri în care mișună / Sălbăticiunile. Ursul și cerbul / Și caprele mari de stînci prin / Lăcașuri ascunse. Bourii s-au mutat / În văzduh. Dar îi știm din stemele / Moldovene. Apoi vin turmele. Drumul / Oii peste mare trece pînă la muntele / Fecioarei peste macedonii. / Apoi florile cu vremea lor / Cine le știe neamul slăvitor / De pe fața pămîntului. / Lăcrămioare și crini scînteietoare / Lungi în tulpini cu floarea / Arzătoare, florile inimii / Din seminția garoafelor / Floarea de stîncă, mușchi, feriga / Fel de fel, chip după chip / Slăvite sînziene, sîngele-Domnului / Pe deal. Treifoi apoi și pe colini / Neamuri de grîne albe / În veșnic seceriș / Florile soarelui se cațără cu greu / Pe crucea vîntului. / E viață multă-n apele văzduhului / Popoare mari de păsări / Și zumzete de roiuri pînă tîrziu / În anul înnoit. Din toate-acestea / Graiul meu se poate / Bucura pe nume și-ntinde mîna pot..." Garoafe cît stejarii acoperă puzderia de dealuri, imaginea obsedantă a fluturilor se așterne mare cît întreg văzduhul, pădurile sînt enorme și foșgăitoare, soarele strălucește mereu „pe zare spînzurat lîngă icoana vergurei fecioare". O parte din aceste imagini le știm, fără îndoială, din poezia lui Goga și, în primul rînd, pe cele care evocă în tonuri duioase, de colind, casa părintească. Meritul poetului este de a sistematiza temele tradiționale în viziuni însuflețite de o lumină unică și extatică, făcînd din locul privilegiat un tărîm al purificării și sacralității, un cosmos blînd, suav și rezonant din toate articulațiile. Față de deșertul arid care constituia decorul predominant în **Vămile pustiei**, Ioan Alexandru descoperă în **Imnele bucuriei** miezul, miresmele, glasurile cîntătoare și căldura universului. Bucuria este regăsită o dată cu patria poetului, certitudinea e sentimentul emoționant al integrității vii a lumii.

Față de sfîșierea recluziunii, poetul regăsește bucuria de a vedea și de a participa la unitatea celor existente: „O, bucuria de a vedea / Odihna viitoare stînd în preajma / Soarelui fără amurg". Scoasă din chinurile ascezei, lumea se înfrăgezește și se transfigurează prin lumină și iubire, prin celebrare și contemplație, prin reculegere și slavă, prin „puterea inimii de-a iubi și trudi pentru altul". Inima poetului devine o imensă cutie de rezonanță care amplifică vocile corale înfrățite întru lauda vizibilului și invizibilului. Ca niște aștri pe cerul catifelat al nopții, izbucnesc și se intersectează din toate părțile cîntece de beatitudine, glorificînd în ritmuri muzicale inanalizabile armonia și totalitatea: „Cîntați popoare, n-a mai rămas din voi / Decît această sfîntă bucurie / Decît aceste murmure ocean / Ce curg puhoaie către veșnicie // Boul mănîncă paie cu leul la un loc / Și șarpele se joacă de-a pururi cu copiii / Și soarele și luna s-au oprit, / Pe-aceeași poartă neagră a Cîmpiii // N-a mai rămas din toate cîte sunt / Decît iubirea devenind Cuvînt"; drumul de aur care unește obiectele și ființele în același suflu de viață „Sacre sunt toate ape și lumini, fapte / Și vorbe omenești, semințe, urne / Și priveliști împlinesc drumul de aur / Coborît pe lume"; comuniunea, dulcele har omenesc: „O, dimineață liniște în veac / E atîta bucurie-n mine / Că am orbit nainte de a fi / Și cu orbirea intru în lumine // Ce văd e demn de nevăzut / Căci nevăzutu-n mine guvernează / Icoana unui șarpe mort / Cade din soare la amiază"; zborul extatic și disoluția voluptuoasă în potirul crinilor: „Treptat luminile s-au stins / Și noaptea răsări fierbinte / Și-am fost din nou răpit și dus / Pe aripi tinere și sfinte. // Unde-am ajuns nu cunoșteam / Trecurăm dincolo de ape / Și-am pogorît într-un tîrziu / Pe țărmul marilor garoafe. // Fluturi de aur străbăteau / Plăpînda mea alcătuire / Și iar am început să plîng / Lovit de milă și iubire. // Ochi blînzi veneau în jurul meu / Cu candele de mir ușoare / Și-ncet se închega un Imn / Țesut din lacrimi și-ndurare. // Cuvînt nu mai era — șopteau / Doar adîncimi fără de nume / Cu roua umbrei luminînd / Curat de dincolo de lume" și „Pieri-voi înecat în crini / În urne mari de sărbătoare / Un roi de fluturi palizi vor purta / Sicriul meu de lacrimi lîngă mare."

Această voce a lui Ioan Alexandru din **Imnele bucuriei**, umană și fraternă, melodioasă și incantatorie, plină de suavități și tensionată de gravitate, cu adîncimi de lac alpestru și sonorități tandre de izvor, trimițînd în aer plase invizibile de semnificații în care sînt captate obiectele și ființele, cîntul și inima, omul și lumea, este una din cele mai pure care au răsunat în poezia românească.

Dan Cristea

DIM. RACHICI

Tărîm nuntit

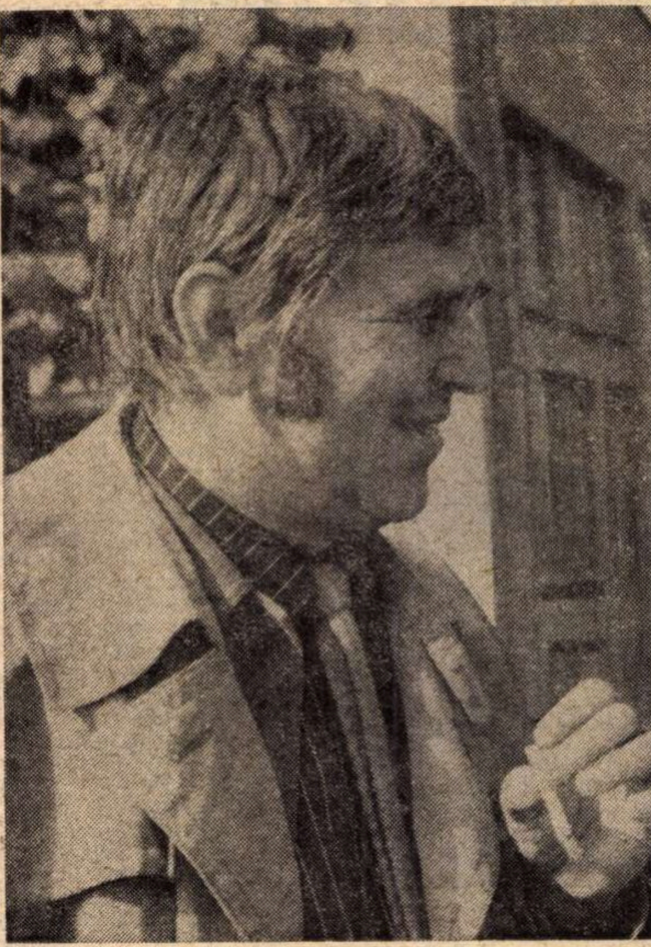
Tărîm nuntit ce seamăn n-are —
de pîini și datine străbune —
Patria mea nemuritoare :
lăcașul meu de-nchinăciune.

Mă-nchin seninei ei credințe
și cred în ea nestrămutat
cum crede holda în semințe
și aștrii-n drumul ce-l străbat.

La marginea țării

O Dunăre sub un pod înalt
auzind întîia oară marea
împăcată de drum
în inima mea.
O Dunăre
ce-a umblat prin Europa năucă
cu melci-codobelci trimiși de copii
să-i bea tulburea liniște —
Aici la marginea țării,
la căldura ei sfîntă
venind să adoarmă.

PETRE STOICA



Ştiu

Ştiu că voi avea statuie cu aripi
ştiu că bicicleta e acţionată cu gaz aerian
ştiu că îngerii împăiaţi au o mare căutare
ştiu că noaptea baubau înghite copiii mincinoşi
ştiu că poemele mele ascund un sîmbure de adevăr
ştiu că şoarecii beau uneori alcool rafinat
ştiu că penele raţelor au o valoare intrinsecă
ştiu că înfometaţilor le place friptura în sînge
ştiu că viaţa mea este o floare la ureche

şi ştiu şi multe altele

E nevoie

Mustaţa ta năpîrleşte într-o parte
în ciuda faptului că iarna e blîndă
şi că iepurii adulmecă urmele îngerilor
hai aşadar să scoatem apă din puţ
e nevoie de-o apă limpede
pentru spălatul funinginei de pe ciocul porumbeilor
călători
pentru respectarea acestei desăvîrşite apropieri
e nevoie de-o apă limpede

In egală măsură

Aş vrea să se ştie odată pentru totdeauna
că nu doresc să-mi impun preferinţa
pentr-un anumit anotimp
mie îmi plac în egală măsură
atît albastrele mustăţi ale pîndarului
cît şi straturile de pătrunjel
catifelate pînă toamna tîrziu
desigur că îndrăgesc în mod deosebit
serile de iarnă cînd dovleacul e pus în cuptor
iar berbecul bate cu coarnele în iesle
o dată de trei şi chiar de zece ori
amintindu-ne că e timpul să mai bem un pahar
în numele dreptului sacru
de-a opta pentr-un anumit anotimp

O certitudine

Înainte de toate vă anunţ deosebit de solemn
în noaptea trecută a fost un îngheţ total
petrolierele lumii au rămas în porturi
gurile statuilor au îngheţat cu broasca
discursului în gură
şi totuşi şi totuşi
un trandafir de hîrtie creponată
s-a născut lîngă tîmpla îndrăgostiţilor
nimeni nu poate desfiinţa melancolia nucului
nimeni nu poate tulbura limpezimea mîinilor
care se caută —
dincolo de marile catastrofe
există o culoare a vinului
există o certitudine cu penaj de pasăre galbenă

■

S-a făcut dimineaţă şi vînătorii se întorc
de la lucrările lor sîngeroase
s-a făcut dimineaţă şi un submarin atomic
a dispărut în burta peştilor
s-a făcut dimineaţă şi nimeni nu m-a decorat
s-a făcut dimineaţă şi tu te ridici din somn
ca un scafandru cu braţele pline de corali
s-a făcut dimineaţă şi dimineaţa miroase a făină
s-a făcut dimineaţă şi totuşi păianjenul nu m-a
mîncat
s-a făcut dimineaţă iar moartea şi-a scos
oglinda retrovizoare

s-a făcut dimineaţă şi un cal a plecat în cer
să ne aducă basmul zilei de ieri

s-a făcut dimineaţă...

■

Primăvara cînd ciocîrlia îşi schimbă grijulie ciorapii
poetul toarnă în cerneală apă de ploaie
vara cînd iepurii suflă puternic din goarne de-argint
vînătorul trage zadarnic din pipa-i greoaie
toamna cînd ciorile zboară la gît cu salbe de nuci
filozoful îşi căptuşeşte melonul cu noi teorii
iarna cînd oile îşi pierd independenţa atît de rîvnită
şoarecii dansează polca în jurul sticlei de gin

■

Atîta eleganţă funerară în acest anotimp
în care iepurii încep să întreprindă ceva
în ciuda faptului că tufele de măcieş
şi-au luat adio de la orşice speranţă
mai rămîn să exprime silabe dătătoare de viaţă
limbile lungi ale sfeclei de zahăr
şi chiar şi petecul acesta de ziar părăsit
deasupra căruia numele tău anonim
înfloreşte ca o dragoste dulce de ţară

Vacanţă

Atîtea cioburi de sticlă în nisip
atîtea cutii de conserve pe ţărm
atîtea spray şi atîtea cărţi pe cearceaf

şi nici o corabie venind dinspre Athica

Sergiu Dan la 70 de ani

SERGIU DAN a împlinit 70 de ani, dacă s-a născut la 29 decembrie 1903 (stil gregorian, adică cel nou), sau îi împlinește pe stilul iulian, adică cel vechi, la 11 ianuarie 1974. La vîrsta aceasta, cele treisprezece zile diferență contează enorm. De ce am scris însă : la vîrsta aceasta ? De cînd am împlinit-o și eu, nu mi se mai pare atît de înaintată cum credeam, cînd nici nu visam s-o ating. Nu știu în ce dispoziții se afla mai de mult Sergiu Dan față de limita de vîrstă, în genere, a semenilor săi, iar în speță, cum se spune, față de a lui proprie. Sceptic cum îl știu, îmi închipui că se arăta înțelegător în privința dictonului care pretinde că excepția întărește regula. Pe de altă parte, epicureu cum îl cunosc, Sergiu Dan mi se pare din plămada acelora care prețuiesc viața trăită în intensitate și nicidecum în extensiune. Viața este făcută din contraste, din zigzaguri, cu suișuri și coborîșuri, cu peisaje morale și sociale pe cît de neprevăzute pe atît de pitorești pentru cine poate să le contemple ca spectator, chiar atunci cînd împrejurări neprielnice l-au preschimbat în actor. Sergiu Dan este unul dintre înțelepții care și-au luat ca deviză dictonul horațian : nu te mira de nimic. Acesta nu trebuie luat ca o interdicție de a comenta și de a te distra pe seama fenomenalității căreia îi ești cînd beneficiar, cînd victimă. La un pahar de șampanie i-aș ura vechiului și statornicului meu prieten nu tradiționalul : la mulți ani !, ci : la atîția cît îți dorești, pentru că îl știu prea sapient ca să-l cred ahotnic de a se lua la întrecere cu moșnegii mathusalemici.

Am fost, prin beneficiul contemporaneității, martorul și prețuitorul primelor lui cărți : **Dragoste și moarte în provincie**, roman, Editura Cugetarea, fără an, **Arsenic**, roman, Cultura Națională, 1934, și **Surorile Veniamin**, în aceeași editură, 1935. Aceste cărți le-am citit la apariție, le-am recenzat favorabil (într-o vreme cînd afectam sau afecționam severitatea excesivă) și la una dintre ele, și anume a doua, am figurat și în juriul premiului Tekirghiol-Eforie, care a premiat-o în unanimitate, la un an după **Maitreyi** de Mircea Eliade și cu un an înainte de **Proces** al lui Ion Biberi. Apreciasem pozitiv **Viața minunată a lui Anton Pann**, roman scris în colaborare cu Romulus Dianu, în acel moment și mulți ani înainte prietenul său cel mai bun. Cartea a apărut, dacă nu mă înșel, cu un an înainte de **Dragoste și moarte în provincie**, în care eroina, pe nume Cora, reedita la meridianul nostru experiența tristă a Emmei Bovary.

Adevăratul debut literar al lui Sergiu Dan a fost însă acela de poet, și încă de stil modernist, într-o experiență repede abandonată, ca o criză de creștere depășită. Cam aceștia au fost primii pași literari ai lui Sergiu Dan, fără șovăielile ce trebuie puse cu înțelegere pe seama extremei tinereți. Fără a fi nici astăzi ceea ce se cheamă un bătrîn, Sergiu Dan n-a fost niciodată un tînăr, dacă prin acest cuvînt vizăm stadiul formației nesigure, al dibuielilor pe orbecăite. Calitatea sa principală, care l-a impus de la început, a fost luciditatea. Viitorul traducător al unor cărți de Anatole France a fost prin structură un spirit liber, clarvăzător, dușman al întunericului și al obscurantismului, un **frondeur**, din filiera care a dat Franței, prin așa zisul „esprit gaulois", fabliaux-urile, pe Rabelais, Montaigne, Descartes, iar apoi pe toți „moraliștii" fără iluzii ai secolelor clasice, în vîrful cărora tronează „le roi Voltaire", suveranul scepticilor moderni, urmat de Renan și de Anatole France, în vremile moderne. Sergiu Dan are cîte ceva din fiecare, începînd cu veselia (la joyeuseté) și sfîrșind cu amărăciunea însoțită de un surîs.

NU-I voi urmări în acest ceas festiv „evoluția" (într-o operă variată de imaginație, în care retrăiesc zorii de veac trecut, din vremea lui Caragea, anii dintre cele două mari războaie) și nu-mi voi pune probleme, ca aceea de a ști care este cartea lui cea mai bună, de care va fi legat în viitor numele său în mod simplificator, ca un **memento** în durată. Mi-e de ajuns să mărturisesc că fiecare carte a lui Sergiu Dan este un prilej de subțire delectare intelectuală, în care stăruie mai plăcut detaliul, expresia, coloritul, decît construcția arhitectonică, ceea ce se numește mai pretențios „viziunea epică". Sărbătoritul nostru nu e un grafoman : scrie puțin și rar, cu o severă conștiință profesională, cu respect de sine și stimă față de cititori.

Aparent nelucrată, adică nefinisată și compusă fragmentar din portrete, scurte narațiuni și reflecții de moralist, ultima lui carte : **Dintr-un jurnal de noapte** (Cartea Românească, 1970) îmi oferă astăzi posibilitatea de a-i divulga cîte ceva din intimitatea spiritului său, numai în aparență persiflant și **je m'en fiche**-ist.

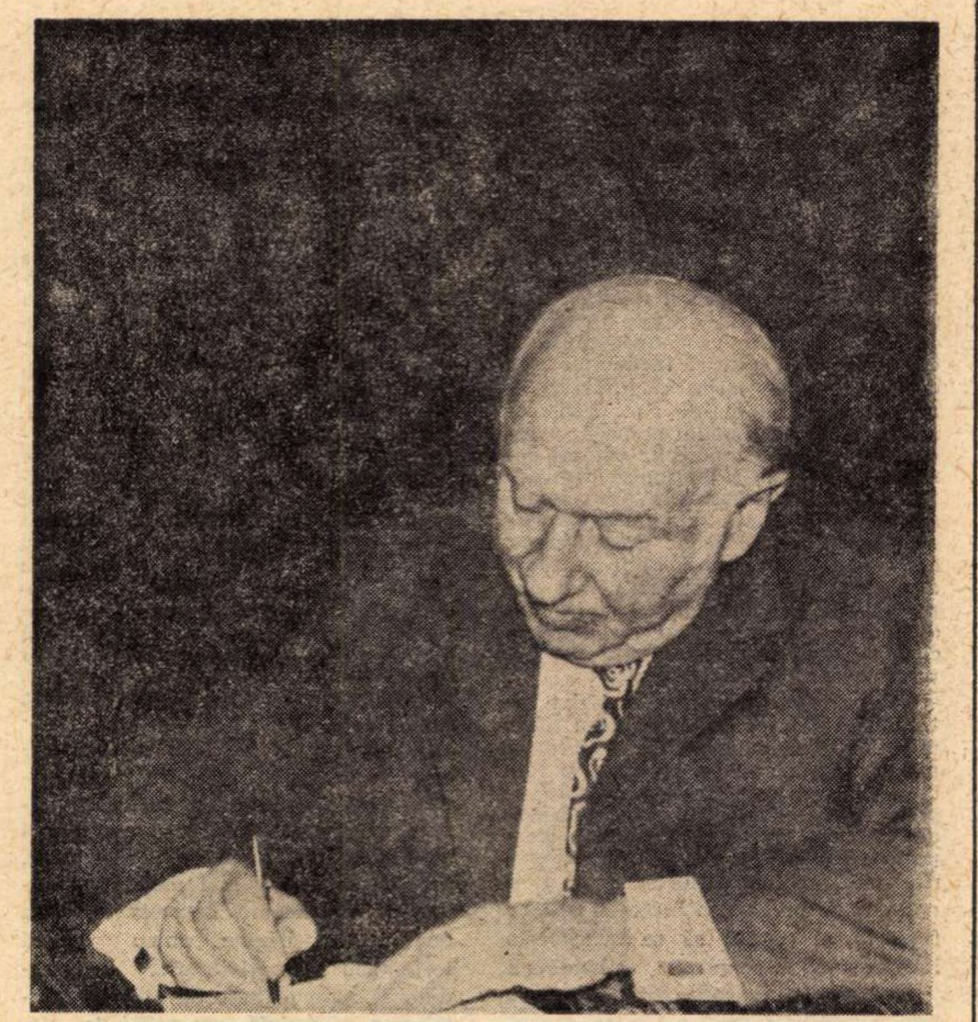
În veacul groazei a două războaie mondiale s-a instalat în literatură frica, potențată în vocabula barbară **angoasa.**

Ce gîndește cugetătorul din jurnalul de noapte despre frică ?

„Nu pun la îndoială minunea care l-a ajutat pe tînărul profet Daniel să scape teafăr din groapa cu lei. Să nu mi se spună însă că nu i-a fost frică. Frica se cuibărise în oameni cu mult înainte de a fi început minunile. Nu zici despre o persoană perfect cum se cade : «om cu frica lui Dumnezeu» ? Așadar frica reglementează raporturile dintre noi și El, întocmai ca raporturile dintre noi și orice altă instituție învestită cu atributele puterii, cum ar fi, bunăoară, agentul de circulație. De unul ni-e frică pentru că ne poate trăsni, de celălalt pentru că poate să ne amendeze. Deosebirea e doar în gradul de intensitate a fricii.

Și străbunii noștri care se închinau la o piatră cioplită, la o bucată de lemn sau la un bou, și aceia dintre noi care își fac idoli din niște persoane cu chipiu au comună o adorație născută din teamă."

Existențialiștii nu s-ar mulțumi, firește, cu această definiție pe registrul larg al istoriei, de la omul primitiv care cădea cu fața la pămînt înaintea tunetului și a fulgerului, necunoscînd mecanismul meteorologiei pînă la eminenții noștri specialiști care lucrează cu coordonate multiple. Sergiu Dan ironistul e în acest paragraf el însuși, cel de totdeauna, **ne varietur** ca o ediție definitivă.



TREC însă acum la reflecțiile lui finale din aceeași carte, în care vibrează parcă altă fibră de sensibilitate.

Voi cita ultimele patru, în ordinea lor succesivă :

„Nevăzutul, nepipăitul și neînțelesul prelungesc realitatea pînă dincolo și ceva mai departe".

Iată valori numai în aparență negative, dar în care transpare, lărgită la infinit, o serie de factori de care trebuie să țină seamă inteligența care nu se mulțumește numai cu aparențele.

„Bucuriile noastre vin din afară și le datorăm întotdeauna cuiva. Tristețea mea însă n-o datorez nimănui, e numai a mea".

Ați înțeles ? Să nu stăruim...

„Conștiința are și un sertar secret. Stăpînește-ți curiozitatea care te împinge să scotocești (în text, eroare de tipar : **să socotești**) în ea. Te vei îngrozi găsind acolo toate cuvintele pe care nu le-ai rostit, toate surîsurile pe care le-ai ascuns, toate lacrimile pe care nu le-ai plîns. Sînt toate acolo. E leșul tău într-un frigider".

Încă o dată : să nu stăruim...

Și ultima, a unui memorialist virtual :

„Fețe cețoase pe care nu le-am văzut niciodată, cuvinte obscure, peisaje lunare, toate se întorc în mine. Memoria abisală e o bobină care-și desfășoară filmul numai după ce-ai uitat totul".

Închei cu o cordială acoladă poetului care nu s-a sinucis la vîrsta majoratului. Să ne trăiești, Sergiu Dan, că ne trebuiești !

Șerban Cioculescu

Publicistica

ÎNTR-UNUL din ultimele editoriale de pe anul trecut ale revistei noastre se sublinia avîntul pe care l-a luat publicistica în viața culturală românească, de la cei mai tineri poeți și prozatori pînă la oamenii de știință cu o îndelungă experiență în cunoaștere și cercetare. Condeie grele de academicieni obișnuite cu zonele mai aride ale științei și cu strălucirile reci ale calculului exact au găsit, în contactul cu publicul larg, un teren plin de vitalitate, de un farmec al comunicării ce a creat în cititor un gust nou pentru eseul scurt, concis, scăpărător, îmbrăcind într-o haină atrăgătoare problemele cele mai diverse ale culturii și societății noastre. Intuiția matematicii descoperea unghiuri surprinzătoare în interpretarea celor mai banale lucruri, nu lipsite de umor și de o mare delicatețe sufletească. Articolele din „Contemporanul" ale mult regretatului academician Grigore Moisil (care azi, 10 ianuarie, ar fi împlinit 68 de ani) erau citite cu încintare. Tableta săptăminală a lui Geo Bogza se sprijină astăzi pe alte coloane, tot atît de puternice; iată însă, inefabilul rămîne chiar și într-o pagină părăsită, sub forma unei coloane de fum, asupra căreia matematicianul dispărut încă mai lucrează în subsolul memoriei noastre, cu fraza aceea seacă și scurtă ca o ecuație. A fost și este o împletire unică poate în cultura românească înfrățirea de idei, în exercițiul publicisticii, a oamenilor noștri de litere cu oamenii noștri de știință. Articolul de aleasă ținută intelectuală și cetățenească are un rol extrem de important în ceea ce numim edificarea spirituală a poporului nostru, înfăptuirea idealului umanist, caracteristic regimului nostru socialist.

Sigur, tentațiile publicisticii sînt mari, ca și întinderea cîmpului ei de observație. N-aș spune nu unui mare reporter român gata să plece să exploreze zonele cele mai problematice ale globului și să se întoarcă de acolo cu o carte zguduitoare. Acest lucru, prezența unui scriitor român, martor al crucialelor evenimente mondiale, ar fi de dorit, ținînd seama de prestigiul de care se bucură țara noastră pretutindeni datorită politicii ei generoase și înțelepte. Aș fi de acord și cu acea curiozitate extravagantă ce l-ar face pe un alt reporter român să viziteze să zicem polul nord, să descrie ziua unui lapon și cîte interjecții utile scoate un lapon pe zi în munca lui și ce fel de interjecții. Și totuși, gîndindu-ne bine, de două ori, pentru a elimina orice ispită a retoricii de moment, pentru un tînăr scriitor român, preocupat de lumea viitoarelor sale personaje, tot atît de interesant, dacă nu și mai interesant decît viața insolită a unui lapon, ar fi — judecînd lucrurile în ansamblul lor și în aria necesităților imediate — să arate, să reușească să arate, într-un mod perfect valabil, pentru noi toți și pentru tipul de om pe care societatea noastră vrea să-l creeze, cum un ins, plin de tarele trecutului nostru vitreg, un om de pildă care fură la cîntar (dau un exemplu cît mai palid), se decide într-o zi să nu mai fure, la cîntar, să devină onest, și nu numai de frica organelor de control. Investigarea acestui univers modest al micii existențe imediate a dat la noi în trecut mari exploratori, ca Brunea Fox și Geo Bogza. Acești doi mari reporteri români nu au descoperit, după cît știu, niciodată Lei sau Licorni în peregrinările lor prin acele pete albe, necercetate, ale societății, ci mizerie, multă mizerie umană, și comică și tragică, vestind, în felul lor, dispariția lumii care făcea posibilă o astfel de nedemnitate. În treizeci de ani, bineînțeles, nu s-a putut face totul, conștiințele traumatizate sînt un teritoriu mai complex decît cel vizibil în mod nemijlocit, iar vindecarea lor se face într-un proces cu mult mai lung și mai dificil.

Poate publicistica să intervină în acest proces sufletesc extrem de complicat ? Menirea ei nici nu e alta. Exact în săptămîna în care apărea editorialul amintit mai sus, s-a întîmplat să primim la redacție vizita unui critic prieten dintr-o țară de democrație populară. Era ceea ce se numește, și în literatură, „un schimb de experiență", deși în această materie, cu cît schimbul este mai sincer, mai adevărat și mai intens cu atîta fiecare scriitor își adîncește mai mult propriul său mod de a gîndi. Acest critic prieten a fost foarte surprins de amploarea pe care a luat-o la noi publicistica și mai ales de faptul că ea este reprezentată de majoritatea scriitorilor de frunte și de cele mai variate stiluri. „E un fenomen românesc" a fost concluzia. Cum se explică ? Dacă e fenomen, și este într-adevăr unul, el pornește, trebuie să pornească de la ideea de viață, care înseamnă în primul rînd spontaneitate, căldură, deschidere, încredere, intuiția că unde nu sînt multe dădace, pruncul e viguros și țipă în mod natural.

Constantin Țoiu

LECTURA PIEZIŞĂ

LECTURA piezişă face parte dintre consecinţele relelor deprinderi ale unor comentatori literari şi are ca prim efect modificarea nu atît a proporţiilor corpurilor contemplate, cît mai ales a formelor, a trăsăturilor şi a poziţiei acestora : văzute astfel, ele ajung la scîlcieri şi strîmbături anevoie de imaginat. De aceea, din capul locului, vom exclude din categoria lecturii piezişe tipul de comentarii avînd ca rezultat mărirea exagerată a obiectului, producerea de statui în serie, sau, invers, micşorarea lui considerabilă pînă la derizoriu : modificări nu mai puţin simptomatice, dar de pus, cele mai multe, pe seama altor cauze, de obicei conlucrarea, prelungită dincolo de cadrul permis, între ochi şi inimă, dacă nu chiar între ochi şi... bilă. „Nu-l poate vedea în ochi" — sună zicerea populară şi e lesne de ghicit, din năduful ce-l conţine, că expresia cu sens vădit negativ nu desemnează cîtuşi de puţin deficienţe ale sistemului ocular ! După cum nici expresia contrară „a privi pe cineva cu ochi buni" nu certifică buna funcţionare a organului de văz...

Revenind la anomalia pe care o numeam lectură piezişă şi care duce la consecinţele enunţate, nu vom întîrzia să arătăm că sursa răului se află aproape exclusiv într-o greşită educaţie a ochiului, determinată frecvent de poziţia vicioasă, defectuoasă a privitorului. Consecinţa ? Cel în cauză nu vede **ceea ce** vede şi **cum** vede toată lumea. El vede de-a-ndoaselea sau obţine de la obiect (în cazul nostru : o operă literară sau fizionomia unui scriitor) imagini care pretind o bună gimnastică a identificării, cam din genul acelor performanţe ale artei fotografice stimulate parcă de ideea confuziei regnurilor... Dar să exemplificăm.

Despre critica lui Perpessicius există opinii care duc la constituirea unui consens anevoie de clătinat cu privire la ceea ce am numi osatura de bază. Îndoielile care s-au exprimat despre eficacitatea acţiunii sale critice **nu modifică** un fel de a fi, nişte **constante.** Acestea din urmă — sînt de acord comentatorii, nu puţini, ai scrisului său — s-ar putea numi devotament infinit pentru cauza scrisului românesc ; înţelegere, largă comprehensiune pentru toate făpturile care l-au ilustrat, fiecare după puterile proprii, ieşită din preocuparea neabătută a generosului critic de a face să nu se risipească nici o fărîmă de frumos ; de unde, o terapeutică şi o ceremonie specială aplicate fenomenului studiat, menite să ducă la **eliberarea** şi punerea în valoare a acelor dovezi de frumos ; ceremonie care aplicată contemporanilor poate amîna, dar nu mistifică rostirea unei judecăţi drepte, aprecierea critică obiectivă, uşor deductibile de către cel obişnuit şi îngăduitor cu desfăşurarea de taifas cărturăresc a acestui stil ; nu puţine sînt, însă, cazurile cînd ceremonia aceasta e redusă la minimum posibil, atît cît comentatorul — ce-şi obişnuise confraţii şi cititorii cu prevenirile protocolului său — să nu pară (el, politeţea personificată !) nepoliticos : Agârbiceanu, Lovinescu şi numeroşi alţii au făcut cunoştinţă şi cu această faţă, mai puţin lăcuită, a opiniilor criticului, indiciu că dezacordul său nu ocolea, cînd găsea de cuviinţă, o cale mai puţin zăbavnică de exprimare.

Că ironia e figura cea mai des întîlnită în această tentativă de a scurta calea spre o concluzie nu-i decît foarte firesc : căci tot ironia e şi forma cea mai complicată sub care se prezintă, în critica literară, judecata de valoare. Perpessicius rămîne Perpessicius şi atunci cînd alege drumurile mai... scurte. Altfel spus, ar fi şi nefiresc să pretindem scrisului său cu falduri şi perucă să se transforme într-un mod al expresiei cibernetice.

Iată însă că prezenţa ironiei pentru unii comentatori mai noi, care probabil ignoră rolul saloanelor (cu derivatele lor) şi al conversaţiei (cea cărturărească avîndu-şi locul şi farmecele ei) în edificarea criticii literare, devine prilejul **construirii unui alt Perpessicius,** întruchipare malefică înrudită cu scorpionul, şi chiar ceva mai mult. Căci stilul său e socotit a fi al unui „perfect diplomat balcanic", un soi de „balsam" care conservă scriitoriimumii. Este „viziunea" pe care ne-o propune Mircea Iorgulescu într-un comentariu publicat în „România literară" (nr. 51/1973), pe marginea volumului VI de **Opere,** recent apărut.

Bineînţeles, în raport cu alte „viziuni" care negau criticului îndreptăţirea de a fi, aceasta a lui Mircea Iorgulescu se defineşte ca una... constructivă : scriitorul din critic iese cîştigat, şi chiar celui din urmă i se recunosc anumite merite ce ţin de latura specifică a actului critic. Dar avantajul obţinut în această direcţie e anulat de efectele „lecturii piezişe" practicată de cronicarul numit, ceea ce duce la totala şi mai ales nedorita falsificare a „structurii unui spirit", cu atît mai evidentă cu cît **toate** citatele aduse în sprijinul noii „lecturi" o contrazic violent. Caracteristica de „perfect diplomat balcanic" e ilustrată, de pildă, printr-un citat dintr-o cronică despre **Cartea nunţii,** primul roman a lui G. Călinescu. Nu ştim — şi la urma-urmei nici nu e foarte presant să ne imaginăm — cum ar fi comentat Mircea Iorgulescu acest prim roman al unui confrate critic de 32 de ani, dacă printr-o farsă hoffmannescă ar fi fost strămutat cu 40 de ani în urmă, la vreun „Luceafărul" al vremii, sau invers, dacă romanul în cauză ar fi apărut în zilele noastre. O anumită conştiinţă încărcată se poate însă citi în atitudinea tînărului nostru critic, de vreme ce perfecta transluciditate a textului lui Perpessicius, de un entuziasm şi o bună credinţă în afara oricărei îndoieli, e luată drept un veşmînt bogat ce ascunde perfid în mînecă pumnalul. Căci, iată, următorul mod (deseori folosit de Perpessicius), probînd că există mai multe posibilităţi de a rezuma expresiv acţiunea unui roman, devine pentru Mircea Iorgulescu „inventivitate"... „extraordinară"... „în materie de otrăvite danteluri a criticului", sau prilej de „elegante împunsături" : „Şi călătorii din tren se reîntîlnesc. Pentru a purcede la una din acele iubiri mistuitoare care alcătuiesc libretul nenumăratelor duete tragice, pe care memoria poeţilor le-a încredinţat posterităţii ? Pentru a evolua în dans graţios pe pajiştea idilelor paradisiace? Nici una, nici alta. Jim şi Vera sînt deocamdată în simplu flirt complimentar".

ÎNTREBAREA se iveşte cu necesitate : cine iese „împuns" sau „otrăvit" din acest citat ? Romancierul ? Eroii ? sau cel mult — cum credem — ideea de roman sentimental şi pastoral cărora, în cartea sa, G. Călinescu le opune realitatea mai puţin sumară a „conjuncţiunilor sufleteşti" moderne ? Realitate pe care finalul articolului lui Perpessicius o sublinia fără echivoc, asigurîndu-i şi contextul de prestigiu : „Poezia citadină, în care d-na Hortensia Papadat-Bengescu şi d. Camil Petrescu au dat pagini clasice, îşi adaugă astăzi acest roman ancorat puternic în inima Bucureştilor moderni".

Tot în legătură cu G. Călinescu şi cu romanul său, Mircea Iorgulescu ne oferă şi următoarea „probă de subtilă mînuire a stiletului critic" de către acelaşi Perpessicius, reproducînd începutul articolului, cu sublinierea formulărilor care i se par malitioase : „În ce măsură **autorii de biografii romanţate** sînt, **prin aceasta chiar,** desig-naţi să aborde romanul, iată, socotesc o chestiune cu totul oţioasă. Istoria literaturilor moderne cunoaşte atîtea cazuri variate de romancieri şi de biografi, sau numai de biografi şi numai de romancieri, încît o concluzie pe temeiul cauzalităţii ar fi de-a dreptul temerară. Şi totuşi dacă o atare prezumţie va fi avut cîndva mai mulţi sorţi de autentificare, apoi este, desigur, cazul d-lui G. Călinescu, **autorul de unanimă reputaţie al Vieţii lui Mihai Eminescu".**

Neîncrezător, din teama de a nu fi credul, şi cu o optică pervertită de prea multe bănuieli contemporane, Mircea Iorgulescu vede **subminare şi intenţii anticălinesciene avant la lettre...** înainte chiar de a se fi constituit călinescianismul. Astfel, n-am putea înţelege de ce îmbinări inocente de cuvinte, ca „autorul de unanimă reputaţie" sau „autorii de biografii romanţate" i se par încărcate de o ascunsă perfidie. Dar bănuielile se mai pot şi risipi. Cu o condiţie. Ca argumentele servite de firea bănuitoare şi de privirea piezişă să fie confruntate la tot pasul cu realitatea învinovăţită de a le fi produs. Există în cazul de faţă o astfel de posibilitate ? Nici vorbă că există. E de ajuns să parcurgem cronica pe care Perpessicius a consacrat-o **Vieţii lui Mihai Eminescu (Opere,** vol. V) spre a ne încredinţa că citatul anterior şi formulele incriminate nu oferă nici un temei viziunii confratelui nostru cu privire la „Caracterul fundamental mizantropic" al „ascunsului" critic care a fost Perspessicius şi că „dantelele" stilului său nu conţin nici urmă de arsenic. Dar iată începutul aceste cronici : „Am salutat la timp şi cu bine cuvenită emoţie apariţia acestei magistrale lucrări, pentru ca astăzi să putem trece de-a dreptul la meritele ei, variate şi multiple". Şi cîteva rînduri mai încolo : **„Viaţa lui Eminescu,** cu care dl. G. Călinescu onorează literele româneşti, împlinind totodată şi una din cele mai dureroase lacune ale culturii noastre actuale, este una din acele **romanţate biografii critice** (subl. ns.), în care puterea de evocare şi darul de a reconstitui din disject şi incert domină toate celelalte însuşiri : erudiţie, critică a textelor şi a ipotezelor, iniţiativă interpretantă, ş.a. E ca o trecere de undă electrică peste rumeguşul de fosfor al unei vieţi ruminată de soartă şi de oameni sau, ca să rămînem pe terenul mitologiei populare, ca o chemare la viaţă, graţie licoarei de apă vie, a unui Făt-Frumos, răpus în una din isprăvile lui istorice".

Nesatisfăcut de a-l fi scos anticălinescian, Mircea Iorgulescu face din Perpessicius şi un antiblagian. După opinia sa, în următorul pasaj : „El [volumul **La cumpăna apelor]** aduce o decantare a lirismului d-lui Lucian Blaga, trecut prin **toate nisipurile** (subl. lui M.I.) îndoielilor fierbinţi de pînă acum" — autorul **Menţiunilor critice** ar face dovada extraordinarei sale inventivităţi în materie de veninuri. Că **nisipurile** cu pricina fac parte dintr-o metaforă mai amplă, care se continuă şi în rîndurile următoare („De aceea, cîntecul e aşa de clar, de filtrat, de aceea, poate, şi toate poemele de astăzi folosesc rima, acest indispensabil element de cult şi vrajă, afară de ritm") şi nu semnifică învinuirea de ariditate adusă poeziei blagiene, ci doar meandrele unui dramatic proces clarificator, făgăduind acordul poetului cu sine însuşi („Al cincilea volum de poeme al d-lui Lucian Blaga aduce, în bogata sa operă poetică, un început de împăcare cu sine"), despre toate acestea Mircea Iorgulescu nu vrea să ştie nimic. Imaginea unui Perpessicius-scorpion îl domină în aşa măsură, încît nu vede în jurul său decît machiaverlicuri şi satanism. De altfel, ca şi alţi confraţi ai noştri, care se opintesc să „modernizeze" scrisul veteranilor, identificînd de preferinţă la ei probe de violenţă şi o psihologie de „duri". E — orice s-ar spune — un „inedit" prea lesne obţinut şi care lasă să se bănuiască cam multe înrudiri între lectura pieziş- şi pieptiş- senzaţionala şi cea simplu-superficială.

Cornel Regman

Ştefan Dimitrescu : „Peisaj" (Desen în creion din expoziţia retrospectivă deschisă recent la Muzeul Simu)

Cronica literară

„S-a stins viaţa falnicei Veneţii...“

cele mai frumoase poezii
O SUTĂ DE ANI
DE SONET ROMÂNESC
Antologie şi prefaţă de
GHEORGHE TOMOZEI

INTITULATĂ **O sută de ani de sonet românesc**, antologia lui Gheorghe Tomozei* îşi trădează de două ori titlul: o dată, fiindcă, luînd ca termen ideal de referinţă tripticul eminescian apărut în „Convorbirile literare“ din 1879 („care a conferit literaturii române o fantastă saturare a formulei tehnice, sonete rămase... modele fără cusur, întruchipări ale perfecţiunii“, cum scrie autorul în prefaţă), sonetul românesc se dovedeşte a nu fi încă centenar; a doua oară, fiindcă, antologia incluzînd numeroase poezii pre-eminesciene, acelaşi sonet arată o vîrstă apropiată de un secol şi jumătate (Iancu Văcărescu şi Gh. Asachi le-au scris pe ale lor cu siguranţă înainte de 1830, dacă nu cumva chiar mai devreme). Am semnalat această nepotrivire a titlului nu pentru a face o imputare (nemeritată) autorului culegerii, ci pentru a indica prima dificultate de care s-a lovit cînd a alcătuit cartea.

A doua constă, se-nţelege, în criteriile selecţiei. „Neexistînd — explică prefaţatorul — un precedent editorial în stare să mă absolve de datoria de a prezenta nu numai cele mai bune, dar şi — cronologic — primele sonete româneşti, am încercat să împac metodele, oferind adesea piese de virtuozitate învecinate cu piese de coloratură care contribuie la determinarea desenului, în epocă, al sonetului, care-i sugerează biografia“. Unui criteriu estetic i s-a adăugat deci unul istoric. Într-o antologie a sonetului ar fi fost greu să se procedeze altfel. Prin forţa lucrurilor sînt prezenţi în **O sută de ani de sonet românesc** majoritatea, nu a sonetiştilor (căci „o antologie a sonetului românesc e mai lesne de conceput decît una a sonetiştilor“), ci a autorilor de sonete, chiar şi unii deloc înzestraţi (pentru sonet nu mai mult decît pentru poezie în genere) sau obscuri. Aceştia sînt, vai, foarte numeroşi: D. Th. Neculuţă, N. Burlănescu-Alin, A. Steuerman-Rodion, George Tutoveanu, Haralamb G. Lecca, Alexandru Gherghel, Ion Borcea, George Vîlsan, Ion Foti, Teodor Murăşanu, Ion Ojog, C. Narly, Cristian Sârbu, Ion Pogan etc., necesari însă, ca şi pionierii la noi ai dificilului gen, meniţi a da o idee de copilăria lui (fiind vorba de biografie, cum am văzut). De exemplu, Nicolae Nicoleanu va fi furnizat, lui Caragiale, fără să ştie (căci a murit în 1871), unul din modelele lingvistice pentru Rică Venturiano: „Multe valuri furioase năvăliră peste mine, / Multe inimi prea iubite în pămînt s-au prefăcut, / De cînd pentru prima oară te-am văzut pîntre suspine / Zi funestă; şi fatală întru care m-am născut. // Cu toate că pretutindeni un destin cumplit mă duce / Din ruină în ruină, în secret a lăcrima; / Cu toate că nouă rele stau pe capu-mi să s-arunce, / Precum vulturii pe-o pradă — eu nu te voi blestema! / / Nu, căci am simţit vieaţă, deş-am încercat durerea; / Nu, căci pentru a combate n-am pierdut încă puterea; / Nu, căci jalnicul meu suflet e tăcut, dar nu învins...“ etc. Mai ales că, Gheorghe Tomozei ne previne, sînt mulţi poeţi de valoare care n-au scris deloc în genul sonetului, de exemplu, Alexandrescu, Alecsandri, Hasdeu, D. Anghel, Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, Camil Baltazar, M. R. Paraschivescu, Emil Botta, Al. Philippide şi chiar G. Bacovia de la care „ne-a rămas un singur sonet“. Să recunoaştem că, pentru cîţiva dintre aceşti poeţi, faptul apare surprinzător. Atît de surprinzător, încît, mărturisesc, am controlat discret veridicitatea afirmaţiei în două-trei cazuri cu deosebire suspecte. Dar nu, Gheorghe Tomozei şi-a făcut bine lucrul şi are dreptate! Descoperirile mele sînt mărunte, nesemnificative. De pildă, G. Bacovia a scris două sonete, nu unul, la cel antologat (intitulat chiar **Sonet**) adăugîndu-se una din **Nocturnele** din volumul **Plumb**: „Stau... şi moina cade, apă, glod...“ (ediţia B.p.t., 1965, p. 56). În ce-l priveşte pe D. Anghel, a scris şi el un sonet şi încă splendid. Se intitulează **Spre Cythera** şi-l reproduc pentru ilustrare din ediţia B.p.t., 1957, p. 151:

„O, ascultaţi chemarea primăverii
Şi dacă mai puteţi veni cu mine,
Luaţi-vă ghirlănzi şi mandoline,
Să ne-mbarcăm spre insula Cytherii...

Veniţi acolo unde palmierii
Împresură un templu în ruine,
Spre care-atraşi de farmece divine,
Plecau şi nu mai reveneau năierii...

Profiluri fine, dulci iubite moarte,
Treziţi-vă din farmecul cîntării,
Veniţi, o jertfe-a tristei mele arte,

Ca să plutim în voia întîmplării
Pînă ce templul va luci departe,
Ca un mărgăritar deasupra mării...”

Oprindu-se, dintre contemporani, la autorii trecuţi de cincizeci de ani, Gheorghe Tomozei face o excepţie pentru N. Labiş, dar mă întreb de ce nu şi pentru Şt. Aug. Doinaş (care îndeplinea condiţia de vîrstă şi e un sonetist remarcabil) sau Tudor George, cu cîţiva ani prea tînăr numai, dar care este (citez cuvîntul prefaţatorului însuşi) „ultimul combatant al unei bătălii pentru reaşezarea sonetului în spaţiile din care a fost uzurpat, pasionat inovator de ghirlande de sonete-glose, construcţii de scăpărătoare ambiţii desfăşurate solitar sub ochii unei critici demult indiferente la revoluţiile Formei.“ Nu era un argument suficient? Dar se vede că nu numai ochii criticilor, dar şi cei ai confraţilor întru poezie sînt uneori indiferenţi...

Selecţia propriu-zisă căzînd exclusiv în sarcina autorului, să observ doar că ea reţine multe lucruri admirabile, ca o veritabilă istorie ilustrată a sonetului românesc, în funcţie (cum ar putea fi altfel?) de un gust personal. Care (o spun spre ruşinea mea) nu-i totdeauna şi al meu. Bunăoară, cînd a trebuit să aleg eu însumi din **Ultimele sonete închipuite** ale lui V. Voiculescu am avut cu totul alte preferinţe decît are, azi, Gheorghe Tomozei; ca să nu mai vorbesc de Ion Barbu, în cazul căruia eu n-aş fi lăsat pentru nimic în lume pe dinafară **Banchizele, Munţii** sau **Copacul,** pentru **Pytagora, Ultimul Centaur** şi **Răsărit,** care i-au plăcut autorului culegerii. Dar astfel de nepotriviri sînt inevitabile şi fac tot farmecul unei antologii.

Un lucru interesant e prefaţa, nu atît pentru sumara critică a poeziei pe care o conţine (pe lîngă informaţia generală şi istorică indispensabilă, din care nu lipseşte decît o definire mai strînsă a **formulei** sonetului!), cît pentru poezia criticii. Numind sonetul o Veneţie a poeziei, Gheorghe Tomozei scrie o inspirată pagină despre apusul amîndurora:

„Sonetul reface destinul unui oraş.

Al Veneţiei.

Podoabele din care a fost închipuit au despodobit cîndva sacre monumente ale trecutului: arcade bizantine, cvadrige din bronz aurit, coloane eline ori sfincşi berberi, frize de temple ori lespezi de cetate au fost jefuite pentru a-i spori frumuseţea.

Ape amare au calcinat pragurile de mozaic ale cetăţii, lagunele conferă un aer mortuar ferestrelor din care lumina s-a scurs şi Veneţia coboară lin în nefiinţă. Va fi raiul absurd al scafandrilor.

Dar o vom reînălţa, cu alte chipuri mereu, şi singură amintirea ei va preţui mai mult decît lumile planetelor în care vom călători.

Poate fi altfel viaţa sonetului?

Nimeni nu-i poate răpi cvadrigele şi cupolele, templele vinovate şi clopotele, memoria unor neruşinate amoruri, paşii condotierilor întorşi din lupte şi pescăruşii albind gondole.

Patrusprezece versuri, insule însingurate, se vor căuta veşnic prin ape hămesite, canale somnolente vor purta din vers în vers simetriile nuferilor şi versul final, pămîntul final, pămîntul ferm, va răsuna magnificent, impunînd sentinţe implacabile, ca un alt San Marc...“

Tot aşa de frumoasă e şi încercarea de definire lirică a sonetului:

„Triunghiul răsturnat care e sonetul, ori litera delta căzută din casetele tipografiilor vechi, îmi pare a putea fi cel mai lesne asemuit cu un scrin-secrétaire cu firide tăiate în lemn de santal şi podite cu fildeş, cu sertarele rimelor ferecate în aramă, dar purtînd, ascuns vederii, un sertăraş secret, drăcească invenţie a meşterului care l-a imaginat, pe care nu orice mînă îl dibuie şi căruia nu orice ochi îi poate descifra enigmele... [...] Roţi dinţate, fixate pe scripeţi de cupru, cu excrescenţe ca de pieptene, alcătuiesc în trupul sonetului structura miraculoaselor cutii muzicale ale veacurilor trecute. Cheia abia mişcată (cartea abia deschisă) şi sunetele captate în cochilie de lemn (sau între tartaje) sînt gata să se suie în aer...“

Prefaţa, în intenţie o apologie a sonetului, seamănă pînă la urmă cu un elogiu funebru. Nu numai paralelismului cu Veneţia i se datorează această impresie, dar unei anumite desuetudini a genului, gustat mai ales în epocile de preţiozitate ca o maşinărie poetică delicată şi fragilă. Perfecţia lui nu e clasică, ci manieristă, ţinînd de graţia artificială a rococoului. Sonetul modern e adesea numai o capcană în care ingeniozitatea prinde talentul, silindu-l la regretabile tururi de forţă. Gh. Tomozei nu ascunde faptul că, dacă mai ispiteşte limbile vii, sonetul o face ca „o practică de laborator ori ca o magică incantare a sonurilor cascadei cu paisprezece cataracte“ şi numai cu preţul îndepărtării „lespedei funerare“ aşezate peste „fragilele oseminte de silex ale sonetelor vechi“. Deci sonetul, ca să mai fie utilizat, trebuie re-descoperit, piesă rară a unei sensibilităţi moarte. Cînd nu e numai operă de virtuozitate (şi oare întîmplător a încăput, în ultimul secol mai ales, pe mîna unor artizani meticuloşi ca Mihai Codreanu sau Victor Eftimiu?), sonetul se aseamănă cu o „boîte à musique“ din care, răsucind de nenumărate ori arcul, răsună mereu aceeaşi melodie, purificată de orice zgură, nostalgică şi demodată. Cînd nu e un virtuoz, sonetistul e un sentimental, are inima veche ca un „menuet captiv în ceasul unei jucării“, cum spune un fermecător vers al lui Ion Vinea (ce-i drept, nu dintr-un sonet).

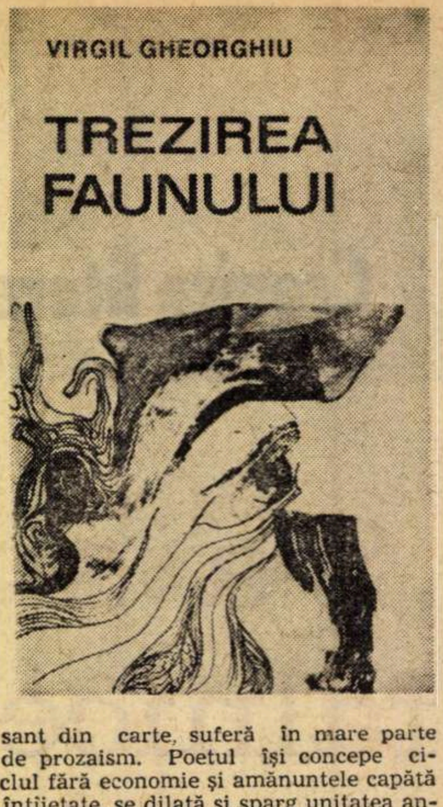
Nicolae Manolescu

---

* **O sută de ani de sonet românesc**, antologie şi prefaţă de Gheorghe Tomozei, Editura Albatros, 1973.

Poezia

Cîntecele tîrzii ale faunului



ŞERBAN CIOCULESCU în cronica la volumul **Marea vinătoare** (1935) remarca „natura emotivă" a lirismului lui Virgil Gheorghiu şi credea că în această întoarcere, „prin mijloace intelectuale", spre sursa şi finalitatea esenţială a poeziei stă şansa poetului de a deveni „agentul unei direcţii salutare în lirica noastră", care „să pună capăt experienţei obscuriste, prea zăbovitoare." Substanţa emotivă era subliniată şi de Lovinescu („simţire profund elegiacă") şi de Pompiliu Constantinescu („un poet de sensibilitate pură. un poet de stări generale. de transpoziţie a sentimentalităţii pe un plan mai vast").

În fiecare volum publicat de Virgil Gheorghiu unda elegiacă constituie elementul distinctiv. personal. dar de fiecare dată melodia sufletului găseşte o frînă în forma aleasă. în expresia adoptată. Criticii au receptat sonorităţi baudelaireene. bacoviene. apropieri de poezia lui Adrian Maniu. Eugen Jebeleanu. influenţa modernismului. a lui Cocteau şi am adăuga. acum. după ultimul volum, a lui Pillat. dar au insistat asupra autenticităţii ipostazelor sale lirice. Poetul e un rafinat căruia cultura. intelectualitatea profundă îi inhibă forţa emoţiei. dezvoltîndu-i respectul pentru limbaj. pentru expresia modernă. Cînd frîna nu a funcţionat, poemul s-a încărcat de tensiunea unei sensibilităţi, unei trăiri elegiace deosebite, ca în unele piese din **Febre. Marea vinătoare, Cintec de faun** sau **Pădurea adormită.** Dar Virgil Gheorghiu a fost tentat mereu de virtuozităţi formale şi de descoperirea unui limbaj propriu. arhaizant sau neologistic, şi şi-a îngrădit emoţia lăsînd-o să se strecoare fluid prin crăpăturile armurii. Între autenticitatea simţirii şi artificialitatea expresiei (mergînd spre manierism şi versificaţie pură) a existat mereu posibilitatea unui dezechilibru.

Atunci cînd încerca să sintetizeze temele poeziei lui Virgil Gheorghiu, Pompiliu Constantinescu enumera : „mesagiul căruia poetul e destinat, elegia şi ironia lunară", pe care le unea sub denumirea de „manierism elegiac", neputînd practic să le susţină prin exemple clare şi nuanţîndu-le pînă la înceţoşare. „Umanismul elegiac" este o atitudine şi defineşte, într-adevăr, fondul emotiv al acestui lirism. Temele îmbrăţişate de poet au caracterul unor măşti de expresie, prin ele se transmite o atitudine şi nu o stare concretă. Vreau să spun că majoritatea temelor din poezia lui Virgil Gheorghiu, de la nevroza şi reveriile autumnale, la „jocul liber cu elementele cosmice", de la ideea destinului înnobilat prin harul poeziei, la nostalgia ironică faţă de peisajul provincial. de la obsesia senzualităţii descătuşate, la evocarea tărîmurilor mitologice, sînt metafore destinate a reprezenta în planul concret al sensibilităţii, de a particulariza atitudinea fundamentală impalpabilă. „umanismul elegiac", melodia interioară. De aceea poetul a oscilat între atîtea formule în căutarea unei variaţii formale necesare sensibilităţii sale unice. monotone.

Trezirea faunului continuă. în ciclul catrenelor. mai vechile intenţii din **Cîntec de faun** (1940) — o construcţie amplă, care cere virtuozitate (din nou poetul adoptă o vestimentaţie artificială) şi care valorifică imagistica mitologică cu nuanţe păstoreşti autohtone întru eliberarea aceluiaşi fond elegiac, de data aceasta particularizat prin tristeţile unei senzualităţi crepusculare. Faunul bătrîn rătăceşte prin pădurile şi cîmpiile cuprinse de vuietul molcom al vieţii purtîndu-şi greu amintirile unei exuberante tinereţi şi risipindu-şi elanurile senzuale în adulmecări imaginare.

Versurile reuşesc mai ales în evocarea unei simţiri telurice : „Zburau ninsori ca fluturi osteniţi. / C-un ac de frig în piept, lung somn dormii. / Sub rime de cîrcei îngălbeniţi / Mă adînceam în ţărnă, printre vii. / / Simţeam un furnicar cum se adună / Ca pe butucul doborît de cari ; / Mă toropise licărul de lună / Şi parcă mă strîngeau de gît pîndari".

Obsesia senzuală, somnolenţa germinativă, voluptatea naturii se traduc în versuri de deosebită muzicalitate : „Din hrubă singuratică ascult / Vibraţia de miere zburătoare / Unindu-se ca-n serile demult / cu îngînarea lină de mulsoare". Un univers în care forţele vitale explodează violent sau stau amorţite se dezvoltă din imagini de înaltă plasticitate, amintind de poemele lui Blaga şi Ion Pillat : „La aţipit aud ieşitul ierbii / Chemată pentru molcome păscuturi ; / Boncăluiesc departe-n noapte cerbii / Şi-adorm arar acoperit de fluturi".

Elanul dionisiac spre viaţă plină se materializează în jocul erotic : „Mişcînd urechi de capră, cozi de cal / cînd din izvore nimfe ies la mal, / silvani le-mprejmuiesc să le înfrunte / cu Dionisos şi Silene-n frunte. / / Întîi au sfiiciune, şi apoi / Stîrniţi de must le mînă spre zăvoi ; / De văluri ude le despoaie beţi / Cum tragi pănuşii verzi de pe ştiuleţi". Bătrînul faun îşi împlineşte obsesiile erotice mai mult în imaginaţie ; singur, părăsit îşi cîntă jalnic din nai „dînd glas cernit dorinţelor sfîrşite": „Pînă la fund fîntînile sînt seci / A pagubă bătătoresc poteci. / Picior de nimfă nu-i. Parcă o streche / le-a înţepat să-şi caute pereche // S-au sastisit de albii şi de stei / De scăldători, de behăit de miei. / Vor fi rîvnit o ne-ncepută viaţă / cu-mbrăţişări în umbră şi-n verdeaţă".

Ciclurile **Sonetele, Rondelurile** şi **Poemele alese** din recentul volum sînt încercări facile. confesii sau pedagogice îndemnuri spre generale şi vagi idei morale : „Bucuria ta o-mparte, / Visul să-l înalţi coloană / Stai de vanităţi departe / Patria s-o porţi icoană. / Pune patimilor frînă, / Fii senin de dimineaţă / Clipa dacă ţi-e stăpînă / Viaţa cîntă ne-nţeleasă." Numai **Trezirea faunului** are o substanţă originală. Dar şi catrenele acestui ciclu, cel mai interesant din carte, suferă în mare parte de prozaism. Poetul îşi concepe ciclul fără economie şi amănuntele capătă întîietate, se dilată şi sparg unitatea ansamblului. Uneori detaliul mitologizant devine manie şi poetul scrie cîteva poeme — simple versificări ale unor legende — fără nici o finalitate lirică. de o frapantă artificialitate : „Am amuţit şi-am împietrit pe loc. / Zării pe un muncel în sihlă rară / Pe cel ce-asvîrle-al trăsnetelor foc / Prinzînd pe Calisto, nimfa sprinţară / / Cumintea Hera, buna lui soţie / De pe o albă lebădă de nor / Soţul cuprins de patima lui vie / De sus geloasă-l urmărea de zor. / / Pe nimfa-ndrăgostită şi vioaie / O preschimbă-n ursoaică rea, greoaie, / Apoi pe Artemis o rugă şireată / Să ologească fiara c-o săgeată..."

Un alt element care artificializează universul atît de unitar al ciclului, remarcat ca atare de Şerban Cioculescu, este limbajul de o greoaie mişcare, cu un vocabular arhaic fără muzicalităţi asimilate : preabăt, tău, pripor, orlişti, cotrog, volog (exemplele date şi de prefaţator), chişiţi, obrintit, oreadă, ciotcă, gotcă, uncropuri, toloace, budaie, pruduluiesc, plocadă...

În esenţă, ciclul **Trezirea faunului** se sprijină pe aceeaşi notă elegiacă semnalată în volumele de tinereţe ale poetului şi transmit într-o formă austeră, clasică, o sensibilitate rafinată.

Dana Dumitriu

---

*) Virgil Gheorghiu — **Trezirea faunului.** Ed. Eminescu. 1973.

Ion Brad

Noapte cu privighetori

Editura Eminescu, 1973

● ASTĂZI, cînd se consideră că cele mai delabrate metamorfoze ale personalităţii sînt mai apropiate de ceea ce se admite a fi condiţia lirismului contemporan, cînd fiecare creator pare mai profund cu cît suma „vocilor" disparate este mai mare. descoperirea unor poeţi care se arată consecvenţi principiului unităţii, unui univers închis, singular şi unei singure modalităţi de a-l re-crea prin fiecare poem, dă o senzaţie tonifiantă. Dezmembrarea centrifugală. pulverizarea lirismului atît de supralicitată de adepţii experimentului — de multe ori gratuit — îşi găseşte opoziţia în, mai ales, în poezia neo-clasică şi tradiţionalistă (două categorii deosebite ce par a fuziona astăzi). Natural, se poate discuta şi de profilul distinct a două generaţii, căci cei ce susţin o anumită direcţie a liricii aparţin cam aceleiaşi vîrste (nu exclusiv. dar cu precădere). Din generaţia mediană care şi-a căutat multă vreme timbrul individual. dar din momentul în care l-a găsit nu l-a mai părăsit niciodată. Ion Horea şi Ion Brad reprezintă tradiţionalismul elegiac. bucolic şi naturist; dacă primul, în interiorul formulei consacrate, a evoluat cu timpul spre invectiva macedonskiană şi panteismul lui Blaga, al doilea. după mai multe volume deplin ilustrative ce înseamnă **„întoarcerea"** la **„rădăcini"** şi la **„zăpezile de acasă"**, parcurge — şi noul volum este edificator în acest sens — momentul cerebralizării. Descripţia şi evocarea. nici acum neglijate, devin numai un prilej pentru concluzia abstractă. Faldurile ideaţiei acoperă evenimentele, din ceţurile memoriei nu mai răsar acele tablouri pure, ci simbolurile meditaţiei îndelungate. Toate elementele obişnuite ale codificării bucolice (obcina, pămîntul, izvorul. iarba. casa, fîntina) se substituie formelor unui arhetip campestru: satele—Satul, oamenii—Omul, pădurile—Pădurea.

Interiorizarea se manifestă şi pe alt plan: în măsura in care era expresia istoriei unei colectivităţi — de altfel, o caracteristică a poeziei ardeleneşti — creaţia nu poate neglija semnificaţiile existenţiale ale unui destin individual. Dacă volumele anterioare nu distingeau între traiectoria omului şi semnul general al istoriei, ca efect al unei solidarităţi structurale, volumul de faţă aduce, imprevizibil, această clarificare. Poezia tradiţionalistă este, prin definiţie, şi patriotică. Noua carte, secţionată tematic. ne avertizează că bipolaritatea acestei formule de lirism s-a accentuat atît de mult încît reclamă o distincţie netă (de o parte **Rădăcină**, de alta **Sora soarelui** — ţara). Există şi un al treilea ciclu **„Ţara dimineţilor liniştite"**, cuprinzînd poeme de călătorie în Coreea.

Universul moral al satului. sentimentul continuităţii, lumea mirifică a copilăriei par, mai degrabă, frustrări decît surse de jubilare poetică. De altfel, întreaga lirică tradiţionalistă de azi se nutreşte din nostalgia faţă de lumea pe care o cîntă, satul, căci întoarcerea este imposibilă. Tragismul evocării aminteşte, în poemul următor, universul halucinant din **Duhovnicească** lui Arghezi : „Drumuri de ţară. Troiţe. Răscruci. / Te-ntîmpină cînd vii şi cînd te duci / În satul din copilărie / Ce-ntoarce capul de bătrîn mirat / Că nu te-a mai văzut, nu te mai ştie / Pe cine cauţi ? Unde ai umblat ? / Cu el odată plîng în urma ta / Hristoşii răstigniţi de tinichea, / cu lacrimi de rugină roşii / Ce cad pe florile uscate. pe vechile piroane. / A treia oară n-au cîntat cocoşii. / De ce te-ai lepădat şi tu. Ioane ? / Cine mă strigă ? Cine reînvie ? / E numai satul din copilărie..." **(Răscruce).**

Instaurarea noilor realităţi care au culminat cu ridicarea satului pe alte culmi de civilizaţie a creat şi o situaţie tipică: plecarea aproape în bloc, urbanizarea au determinat un fel de reacţie sentimentală, „tînjirea" după satul vechi, după universul închis, suficient sieşi — ceea ce reprezintă o situaţie lirică potenţială. Pămîntul, ca să rodească, are nevoie din ce în ce de mai puţini oameni, însă oamenii au nevoie de pămîntul natal, fără putinţă să-şi reprime chemarea subterană a locurilor. Dacă n-ar exista tînguirea acută ce redimensionează cîntecul şi îi imprimă o notă nouă, poemele ar fi nişte amintiri lirice din copilărie în care semnificaţiile converg spre cuvintele-emblemă : **Părăsire** şi **Întoarcere :** „Acolo. în cimitirul din sat, / Am o rădăcină. / Totul mi-a dat, totul mi-a luat. / Soarele negru. fruntea de abur a mamei / De care copilăria încă se-anină. / Sînt şi bătrîn prin ea, sînt şi copil. / Trăiesc din amintiri, mă joc cu sete / Pe drumul acesta fragil / Al întoarcerii / La ţara cît un leagăn, / La umbrele zidite în perete. / Acolo să nu te sperii, / Cînd vei fi chemată. inima mea / Pe la amurgul verii, / Spre ziua de toamnă a naşterii, / La ceasul ce doare, / Fiindu-mi în codrul cel vechi, / Subpămîntean, / O rădăcină povestitoare" **(Rădăcină).** Plecarea din sat — din perspectiva mamei, de această dată — capătă dimensiunile unei nunţi mioritice („...o mamă cu brîul de lînă / Vine din albe, ireale, sate, / Tot întrebînd de fiul ei plecat / De prea demult şi neîntors acasă"...).

Poemele izolează numai peisaje sufleteşti ; lipseşte orice decoraţie pastelistă, ornamentală, ca şi intenţia de a constitui o geografie sentimentală şi însuşi ceremonialul naturii. Nu e singura abatere de la regula tradiţionalismului. Dacă în poezia de acest tip altcineva ar apela, cu siguranţă, la cuvinte arhaice şi regionale, Ion Brad, dimpotrivă. scrie elegant, neologistic chiar, fără vigoarea frustă a ardelenilor. Stilul prinde în sensul acelui moment cerebral şi abstract de care vorbeam. Dar cîte abateri de la norma generală tot atîtea definiţii ale individualităţii.

Desigur trebuie subliniată dimensiunea patriotică — acum constituindu-se ca o secţiune aparte — a poeziei lui Ion Brad. Poetul nu se coboară în istorie, nici nu contemplă ruinurile glorioase, ci se transpune direct în situaţia şi împrumută ferm atitudinea unor eroi (Horia, Iancu). Timpul ca atare nu mai există sau se comprimă la scara marilor evenimente: „Printre ultimii oşteni / Ai regelui-pădure, Decebal, / Am fost şi eu [...]. L-am însoţit necunoscut de nime, / Prin ţările române, pe Mihai. / I-am zis Viteaz cu vocea din mulţime / [...] La Alba-Iulia în sumbrul turn / Unde s-a şters înscrisul / «Lăsaţi orice speranţă !» / Am stat închis cu Horea / [...] Nu bănuiau sperjurii, zbirii, / Că din Albac cu Horea / Cu Iancu din Vidra / Porni-voi sus pe umerii mulţimii / Deputat / La marea ctitorie / A Unirii..." **(Balada Alba-Iulia).**

Aureliu Goci

Cartea de teatru

Violența comicului

TEODOR MAZILU
FRUMOS E ÎN SEPTEMBRIE LA VENEȚIA
CR

O DEMNĂ urmașă a eroinelor lui Caragiale (Veta, Zița, Mița Baston) e, desigur, Gabriela, eroina lui Teodor Mazilu din *Somnoroasa aventură*, admiratoare a superproducțiilor franco-italiene („Ah, aventura : Am să fiu răpită ! Ca într-o producție franco-italiană !“), victimă a textelor de muzică ușoară, aparent romanțioasă, dar în realitate dotată cu un acut simț practic, trecînd cu dezinvoltură de la fraza copiată dintr-un film cu Sarita Montiel la întrebarea directă trădînd un interes imediat și foarte concret („Toate ar fi cum ar fi, dar de ce locuiți la Oltenița ?“ sau „Dacă mă transferă, te uit“). Literatura proastă (și nu *Misterele Parisului* citite odinioară de eroinele lui Caragiale) o obsedează în așa măsură pe eroina din *Somnoroasa aventură*, încît ea încearcă să treacă printr-o „aventură“ asemănătoare. În acest fel inautenticul situației de „pe pînză“ ni se relevă ca atare. Gabriela nu poate fi răpită din lipsă de sfoară ! („Am o idee. Dezleag-o pe mătușa Cleo. Cu sfoara de la mătușa Cleo o răpim pe nepoată“). De fapt nimeni nu crede în respectiva „răpire“, pentru că în general personajele lui Teodor Mazilu sînt lipsite de candoare (eroii lui Caragiale chiar cînd sînt foarte „imbecili“ și-o păstrează). Comediile lui Teodor Mazilu sînt numai aparent vesele. O rapacitate și o ferocitate in extremis îi caracterizează pe toți acești eroi de pseudocomedie. Așa se și explică faptul că pe scara valorilor negative personajul cel mai odios din aceste piese este delapidatorul (acțiunea din *Proștii sub clar de lună*, piesa care ocupă, în volumul pe care îl discutam, un loc de prim plan, se petrece în lumea acestora), cel care fură din bunul obștesc, personaj mult prea odios ca să poată susține o partitură de comedie pură. Frazele din coproducții, prea puțin diferite de cele auzite în vodevilurile de odinioară la Union, sau de cele desprinse din nu știu care roman în fascicole, încetează și ele să fie duios ridicole : nu mai e vorba numai de o veselă nepotrivire între un afect și limbaj (ca în discursul lui Rică Venturiano). Frazele care ies din gura eroilor lui Teodor Mazilu nu subliniază numai inconsistența personajelor, ele evidențiază mai ales, atît cît pot, rapacitatea acestora, ferocitatea de care am amintit. Ele sînt folosite de Gogu, de Ortansa, de Emilian, de Clementina (protagoniștii din *Proștii sub clar de lună*) cu bună știință, asemeni unor paravane în dosul cărora se poate acționa în voie. Cuvintele frumoase, ridicol patetice, folosite în momentele „critice“, sînt ca niște măști care cad de pe fața celor care își ascund în spatele lor adevărata lor identitate, personajele respective relevîndu-și în acest fel, cu brutalitate, odiosul lor chip („Nu v-am iubit, bufnițelor neputincioase. Nu sînteți nimic... Nu sînteți femei... N-aveți suflet. Vine controlul financiar“). De fapt, „frica“ este singurul sentiment care „umanizează“ într-un fel chipul de o duritate care pare inflexibilă al acestor personaje. Frica de „controlul financiar“. Prin frică abia ele devin într-adevăr personaje de comedie : sărmani hoți înspăimîntați, lamentabili și ridicoli. De frică, delapidatorii din *Acești nebuni fățarnici* vor încerca să se ascundă în... rai, pentru că „absolutul e cea mai bună ascunzătoare“. Frica aceasta, de altfel, declanșează situația comică. Spaima de controlul financiar creează, în două din piesele acestui volum, adevărate și reușite momente de comedie.

De vreme ce în spatele frazelor frumoase se pot ascunde delapidatori de cea mai joasă categorie, e firesc ca Teodor Mazilu să fie circumspect cu cuvintele. Cînd nu sînt folosite pentru a ascunde corupția, ele pot, prin acțiunea lor invadatoare, să-l îndepărteze pe individ de adevărata sa esență. Eroinele lui Teodor Mazilu (e vorba aici de un vag misoginism ?) vor folosi cu voluptate clișeele de limbaj, revelîndu-și în acest fel inconsistența sau contrafacerea. Așa se întîmplă, de pildă, în *Inundația*, piesă în care asistăm nu numai la o invazie de „vești bune“ în stare să-i falsifice pe cei doi protagoniști, plasticieni de profesie, ci concomitent cu acestea la o invazie de cuvinte frumoase (puse în gura personajului feminin), stereotipicitatea frazelor din ce în ce mai abundentă, subliniind dezumanizarea treptată a personajului în cauză („Cînd te plimbi pe malul mării, infinitul devine ceva apropiat, firesc, care îți aparține“...) Ca și în celelalte piese discutate pînă acum, „fraza frumoasă“ (parcă singura spusă cu voce tare) stă lîngă cealaltă (care pare mai degrabă un monolog interior), de un uluitor simț practic : „Aș fi o tîmpită dacă mi-aș pierde gingășia ! Am să-mi păstrez și gingășia și vila de la Bușteni“.

Ori de cîte ori limbajul eroilor acestora se „literaturizează“ excesiv, Teodor Mazilu devine circumspect. Dacă ne gîndim și la eseurile dramaturgului, rar un mai înverșunat dușman al pseudoculturii, al semidoctului cu pretenții. De altfel, Teodor Mazilu nu evită uneori să manifeste un anumit scepticism, o anumită ironie chiar vis-a-vis de erudiția prea ostentativă, de teamă ca nu cumva niște clișee puse cap la cap să funcționeze și în cazul acesteia. De la Ortansa, cu frazele ei învățate din superproducții, pînă la eruditul împietrit în dogme (și el o adevărată colecție de fraze), distanța nu este chiar atît de mare cît pare la prima vedere. Atitudinea aceasta poate uneori să scandalizeze, iată de ce în piesa care deschide volumul, *Don Juan moare ca toți ceilalți*, Teodor Mazilu caută și reușește să și-o argumenteze. Don Juan simte că se sufocă printre atîtea clișee literare cîte s-au țesut în jurul său, devitalizîndu-l, păgubindu-l de fiorul vieții adevărate, transformîndu-l dintr-un personaj viu într-o literă moartă. Ceea ce caută Teodor Mazilu în literatură este tocmai fiorul delicat al vieții. Apariția unui volum care cuprinde opera dramatică a lui Teodor Mazilu, reprezintă un adevărat eveniment pentru teatrul românesc de astăzi.

Sorin Titel

Teodor Mazilu, **Frumos e în septembrie la Veneția**, Editura Cartea Românească, 1973

Prima verba

Debutul de consolare

EXISTĂ debuturi editoriale care impun un scriitor, subit și definitiv, debutantul respectiv nereușind mai departe să-și depășească prima carte și nici s-o egaleze, epuizîndu-se într-însa (Bacovia), altele care de asemenea impun dar ajung, din motive ce nu pot fi lămurite aici, să echivaleze cu întreaga operă a scriitorului, acesta renunțînd pur și simplu la literatură după prima carte sau renunțînd la a mai scoate alta (Mateiu Caragiale, prozatorul, Ion Barbu — dacă integrăm **După melci, Jocului secund)**, altele care iarăși impun spre a fi apoi urmate de volume la un nivel valoric cel puțin egal, dacă nu și mai înalt (Blaga, Sadoveanu, Ioan Alexandru, Eugen Barbu etc), altele care confirmă un scriitor impus încă înainte, prin reviste, și care numai într-o socoteală aritmetică pot fi numite debuturi (Arghezi, Ion Vinea, Doinaș), altele care nu impun și nu au alt rol decît de a fi capetele cronologice ale unor serii de cărți oarecare (cazul cel mai frecvent în orice istorie a literaturii). Toate aceste să le zicem cazuri valorice de debut se produc (minus excepțiile gen Arghezi, Vinea, Doinaș) la tinerețe și coincid cu faza de elan a talentului literar ce urmează, în genere, acelei minime experiențe care-l descoperă și premerge acea îndelungată experiență de regăsire care e tot restul.

Există însă debuturi tardive care nu au forța de a impune un scriitor, se produc la o vîrstă mai mult decît matură ca să mai permită iluzia devenirii, exprimă un rezumat selectiv al produselor unui veleitarism literar de lungă durată din care pricină și-a tocit vanitatea specifică trecînd-o în indiferență sau resemnare, debuturi a căror prezență trebuie explicată strict psihologic, apariția lor publică dovedind, înainte de toate, că omul — care, e de sperat, se ascunde și în editor — este bun de la natură. Ar fi să se cheme aceste debuturi, de consolare, fiindcă, mai întîi, autorul însuși — chestiune de psihologie elementară — își va privi cartea ca pe o consolare, probînd astfel, involuntar, ieșirea lui din competiție, și fiindcă, al doilea, o experiență literară de mai multe decenii cunoscută numai celui care o practică, indiferent de valoarea ei, mi se pare întrutotul lăudabilă și merită acest act de consolare morală care este, în asemenea cazuri, debutul editorial. Cu condiția, se înțelege, ca literatura cărții de consolare să nu coboare sub un minim de onorabilitate necesar. Sînt puține debuturi de consolare în istoria modernă a literaturii române și acelea, explicabil, ca și necunoscute. Prin anii 30, la Mediaș, un oarecare Traian Popa, de 59 de ani, debuta cu un volum de versuri, **Flori de seară**, declarîndu-și vîrsta într-o notă pe foaia a doua a broșurii, după cum, tot pe atunci, la Buzău însă, un Gh. Marghiloman, de 64 de ani, tipărea singura sa carte, un roman umoristico-erotic, **Fata din Simileasca,** în genul glumelor lui D. Stănoiu. Oricum, debutul de consolare oferă mai multe motive de comentariu psihologilor decît criticilor literari.

Foarte puține lucruri știm despre Maria Constantinescu-Pitești, autoare a unui volum de poeme, **Ciutele**, recent apărut la Editura Eminescu. Numele poetei nu l-am mai întîlnit, iar din succinta prefață semnată de Aurel Martin aflăm că este debutantă și că volumul acesta este o „expresie selectivă a unei activități de peste treizeci de ani“. Cum toate poemele sînt datate, am constatat că cea mai veche este din 1937, iar cele mai noi din 1973, ceea ce înseamnă, la o datare corectă, treizeci și șapte de ani de experiență poetică pînă la debutul editorial.

Maria Constantinescu-Pitești scrie, în descendență pillatiană, poeme elegiace bine temperate, variațiuni pe tema curgerii temporale în care sentimentul dominant este al întomnării și desfrunzirii („Cad frunzele ! În parcul părăsit, / Se plimbă toamna-n șoapte pe alei. / Și pasul gol plutește-n urma ei, / Împrăștiat în vînturi și topit. // Cad frunzele cu tremurări de șoapte / În veșnicii cu gust de asfințit. / Cad frunzele !... și-n parcul pustiit, / Cresc simfonii cu-nvăluiri de noapte !...“). Obișnuința exercițiului poetic cuminte, ca și inerția cu care sensibilitatea se propagă mereu pe aceeași lungime de undă fac din poezii șiruri de imagini banale, de minimă inventivitate, dispuse monoton și limitîndu-se la tensiunea lirică a romanțelor. Poeta și-a făcut din rezonanța minor-elegiacă un stil pe care-l exploatează manierist aproape fără efort, de vreme ce nu ține să adauge temei unice vreo pată de culoare contrastantă care să sugereze neînghețarea într-o singură ipostază afectivă. Poezie calmă, scrisă la gura sobei în momente de melancolie benignă, într-o dicțiune duioasă, adormitoare, romanțioasă fără exces („Mă fură vremea. Peste vadul vieții, / Trecui cu anii către soare-apune / Și-am înnoptat pe urma de cărbune / Cu visele ce-mi scriu letopisețiі. // Și dincolo de zări stihii străbune / Se scurg în timp de șoapte cu drumeții, // Și ard pe culmi eterne cu poeții, / În iureșul fecioarelor nebune // Cum freamătă pădurea de aramă ! / În pas doinit și plîns de bună seamă / Copacii goi se frîng în rugăciune... / Tu nu mai vii, nici n-ai plecat vreodată / Și nici n-ai fost în zarea adunată / Peste tăceri cu viers de-ngropăciune“).

Nimic nu poate zdruncina atitudinea lirică a poetei, orice posibilă cutremurare fiind repede adusă, prin vers, la numitorul comun. Corectitudinea prozodică și delicatețea imagistică vin să dovedească și ele că Maria Constantinescu-Pitești are o anume timiditate în fața gestului liric, în care pare să vadă mai mult o traducere a gîndurilor intime decît o reacție vie. Așa de închisă în monotonia unei singure teme și a unui stil poetic devenit manieră e greu de crezut că ipostaza de acum a poetei ar putea suferi fie și cea mai mică modificare. Cum redundanța lirică este extrem de mare, iar timbrul personal se pierde în ea, cititorul va fi mulțumit de cîte ori va găsi un exemplu de abatere fie și timidă ca în acest **Descîntec :** „Strigătul sec, amiezile frîngă-l / Umbrele nopții auză-l și plîngă-l. / De este băiat ca inima gîndului, / Să-l apere luna în umbra pămîntului / De este fecioară în dor ne-nceput, / S-o apere sfîntu-n răspîntii de lut / De este femeie cu pasu-ntr-o doară, / S-o apere sfînta cu ochi de fecioară / De este bărbat cu tîmplele dalbe, / Să-l uite troienii și nopțile albe !“.

În totul, **Ciutele** mi se pare a fi un tipic debut de consolare.

Laurențiu Ulici

Critica

Un itinerar teoretic

Sinteze
SILVIAN IOSIFESCU
configurație și rezonanțe
un itinerar teoretic
1973

ALĂTURI de **Dicționarul de idei literare** al lui Adrian Marino, de **Evoluția și formele genului liric** a lui Edgar Papu, de **Omisiunea elocventă** a Verei Călin, de **Retorica și neoretorica** lui Vasile Florescu și încă de alte lucrări de aceeași factură apărute în ultimii ani, cartea pe care o recenzăm *) (reluarea cu „revizuiri și reaccentuări" a ediției din 1970) certifică o dată mai mult resursele criticii și eseisticii noastre actuale de a depăși fragmentarul, de a se lansa îndrăzneț în acțiuni de sistematizare și sinteză, în proiecții teoretice de ambițios orizont. E, mai ales acesta, un domeniu de afirmări prin care ne aflăm sincronici cu mișcarea de idei din afară, un spațiu de manifestare ce poate da prilejul contribuțiilor proprii în chestiuni de interes generalizat, nerestrînse, adică, la aria de circulație a unei singure culturi. Problema conceptelor criticii, întrebările privitoare la implicarea valorii în judecata estetică, raporturile artei cu științele (cu matematica, lingvistica etc.), oportunitatea diverselor terminologii teoretice, iată, printre altele, realități în jurul cărora se confruntă astăzi multe poziții intelectuale, se aprind controverse și se depun eforturi de elucidare ce ar merita să ne rețină mai îndelung.

Propunîndu-și să traseze **„un** itinerar în teoria literaturii" (s.a.), lucrarea lui Silvian Iosifescu își are sursa declanșatoare, după cît ne dăm seama, în preocupările universitare ale autorului; drept este însă de la început să observăm că nu e un curs universitar deghizat, ci operă de sine stătătoare, țintind cu mult mai departe decît să informeze sistematic un auditoriu ce ar veni pentru întîia oară în contact cu materia în cauză. E ilustrată în lucrare tradiția înaltă a Universității, acel spirit cultivat de un Vianu sau Ralea, acel mod intelectual care unește eruditia cu gustul și încurajează, fără abdicări de la ținuta austeră, independența de gîndire și demersul creator.

De altfel, personalitatea lui Tudor Vianu, **Estetica** acestuia, cercetările sale în domeniul stilisticii formează elemente de frecventă referire în lucrarea de care ne ocupăm. Chestiuni care l-au solicitat pe Vianu, soluții întrevăzute de acesta, argumente pe care le-a dezvoltat sînt repuse adeseori în discuție, totul îmbogățit, însă, bineînțeles, prin raportare la vastele acumulări teoretice ale ultimelor decenii. Cartea e prețioasă prin actualitatea viziunii generale, și nu este domeniu traversat de autor care să fi rămas în afara necesarelor racordări la cele mai recente ipoteze și soluții. Să nu vedem în asta spirit de avangardă, cît scrupulul științific. Atent la ce este nou și favorabil deschiderii spre înnoire, cercetătorul procedează totuși cu destulă precauție; terenul pe care pășește îl prospectează meticulos, verificîndu-i fermitatea, și abia cînd s-a încredințat că îl poate susține fără risc, înfige în el pilonii construcțiilor teoretice. Avansînd o ipoteză, desprinzînd o concluzie, nu uită să semnaleze direcțiile din care ar putea veni ulterioare infirmări, avertizat că acționează în domenii supuse în permanență prefacerilor, că operează cu noțiuni și concepte neosificate, flexibile prin excelență, expuse perimării, dar menținînd, chiar și în această postură, însușiri ce vor face cu putință regenerări viitoare. („Căderea în desuetudine e un fenomen relativ în literatură. Revenirile cu funcții noi sînt posibile. Reînvierea alegorismului e cea mai elocventă dovadă").

Atitudinea suplă a esteticianului își găsește întemeierea de principiu în viziunea sa dialectică. Faptele de cultură, conceptele, lucrarea le înseriază istoric, le proiectează pe fondul evoluției generale (expresii ale unei epoci anume), le consideră în dependență de o mulțime de factori, le vede în mișcare și necurmată prefacere. Toate acestea Silvian Iosifescu nu le înfățișează placid, înregistrare neutră de forme și desfășurări, ci avansînd, discret, dar perceptibil, un punct de vedere unificator, o poziție peste tot descifrabilă: flexibilă, neconservatoare, admițînd legitimitatea schimbărilor și pregătită să îmbrățișeze procesele dezinhibatoare, acțiunile de părăsire a rigidităților în favoarea manifestării spontane și neîncorsetate de reguli („Se constată și în domeniul «speciilor» o evoluție reîntîlnită la multe alte mijloace de expresie [prozodie, stilul limbii etc.], detectabilă și în alte arte: drumul de la rigid la suplu, de la norme minuțioase și severe la norme mai elastice sau la abandonarea normelor").

Întreg edificiul teoretic ridicat de Silvian Iosifescu se sprijină așadar pe această concepție deschisă, elastic-integratoare, ostilă „absolutizării" și strîngînd neobosit argumente pentru a dovedi „iluzia sistemului limitat", „zădărnicia încercărilor de a crea un sistem finit al artelor". Discuția despre „clasificări și sinteze", despre „genuri", „construcție", „personaje", „curente" etc. este purtată dintr-o astfel de perspectivă, care îngăduie teoreticianului binevenite implicări în problematica momentului, treceri din sfera strict conceptuală în concretul actualității imediate. Unul dintre cele mai vii și mai atrăgătoare capitole este acela consacrat **lecturii** (aproape o sută de pagini), bogat în trimiteri actuale, solicitîndu-ne sporit nu numai prin factura mai eseistică a redactării, prin stilul mai liber și mai puțin abstract, dar și prin răspunsurile aduse unor întrebări ce stau astăzi în atenția unanimă. Problema contactului cu opera literară, chestiunea receptării mesajului estetitc și circumstanțele ce sînt de luat în seamă: vîrstă, vocație, instrucție intelectuală, cadru social și istoric etc., conceptul de accesibilitate și deosebitele înțelesuri ce i se dau, tipurile de lectură și relația complexă dintre operă și factorul receptor, toate acestea constituie materia unor nuanțate meditații, vegheate perpetuu de grija evitării absolutizărilor: „Conceptul de accesibilitate a artei [...] refuză artificiul și consideră inoportună închiderea cu orice preț a sensului. E însă destul de dificil de stabilit unde începe artificiul inutil și unde funcționează o viziune riguroasă, o necesitate artistică. Discuția se poate duce doar individual, nu global. Pericolul vulgarizator constă în transformarea conceptului în măciucă antiinovatoare, în absolutizarea ușurinței de comunicare, devenită o însușire în sine. S-ar respinge astfel, **de plano**, toate tipurile de literatură care cer un bagaj aperceptiv sau o familiarizare cu un limbaj — France, Mann, Valéry sau Ungaretti, Ion Barbu și mulți dintre cei mai interesanți tineri contemporani. Artificiul și poza rafinată își dezvăluie pînă la urmă sofisticarea. Simplificarea de dragul accesibilității creează surogate de artă".

Considerațiile transcrise mai sus ilustrează spiritul de echilibru al lucrării lui Silvian Iosifescu, o realitate identificabilă în oricare compartiment. Dialectician, autorul este convins de inconsistența pozițiilor autonomiste, iar fraza de încheiere a cărții sale rezumă programatic această concepție integratoare: „Păstrîndu-și metodele și tonul, criticul și esteticianul sînt obligați să facă paranteze sociologice, sociologul artei să ierarhizeze și să evalueze estetic. Compartimentarea și puritatea absolută a atitudinilor sînt și aici iluzorii".

G. Dimisianu

---

*) Silvian Iosifescu, **Configurație și rezonanțe**, Editura Eminescu (seria „Sinteze"), 1973.

Cronica limbii

Limba basmelor

A APĂRUT de curînd, în Editura Univers, o interesantă carte intitulată **Stereotipia basmului**. Autorul, Nicolae Roșianu, a prezentat-o acum cîtva timp, în manuscris, ca teză de doctorat la Universitatea din Moscova. Sînt cercetate aici formulele fixe întîlnite fie la începutul, fie la sfîrșitul sau la mijlocul basmelor, și, lucru interesant, cam aceleași în diversele limbi europene. De exemplu, *a fost odată ca niciodată* sau *am încălecat pe o prăjină și v-am spus o minciună*.

Lectura cărții mi-a împrospătat amintirea unei discuții însuflețite de acum vreo 20 de ani. Se adoptase în general la noi ideea că prin limbă literară înțelegem varianta îngrijită, cultivată, deci nu numai forma de prezentare a operelor beletristice, ci și a celor științifice, administrative etc.; mai mult decît atît, există și o limbă literară vorbită, pe care o folosim în relațiile oficiale, academice etc. De aici am tras eu o concluzie cu care mulți colegi ai mei n-au fost de acord, anume că și limba literaturii populare e tot literară, chiar cînd e nescrisă, căci comportă un aspect mai îngrijit decît al conversației.

De aici am dedus apoi că limba noastră literară nu numai că n-a fost creată abia odată cu organizarea statului român unitar, cum susțineau unii colegi, ci nu e legată nici de apariția primelor tipărituri, cum se afirmă de obicei. Originea ei trebuie căutată în basmele și versurile care au circulat de cînd lumea sub formă nescrisă. Am afirmat că creatorii și povestitorii s-au străduit să adopte formele cele mai îngrijite, mai clare, mai concise pentru diversele situații și că aceste forme au trecut din gură în gură și s-au consolidat ca aspecte specifice ale limbii, astfel că au constituit o bază solidă atunci cînd au început să fie scrise și tipărite opere în românește.

Lectura cărții lui Nicolae Roșianu îmi dă curaj să-mi susțin în continuare ideea, căci exemplele adunate de el ne arată cum, cu ajutorul formulelor stereotipe, s-au creat adevărate procedee de exprimare literară, chiar dacă apoi unele dintre ele au trecut în limba vorbită curentă.

Se mai desprinde o idee interesantă pentru lingvistică: în literatura orală (care, ce e drept, e pe cale de dispariție, în primul rînd din cauza generalizării științei de carte), se poate observa cum formulele tradiționale se modifică treptat prin introducerea de elemente lexicale culte, adesea luate chiar din vocabularul tehnic al diverselor profesiuni. Este aici o oglindire a felului cum se transformă în general limba populară prin incorporarea ei în limbajul normat.

Într-un singur punct n-aș fi de acord cu autorul, anume atunci cînd, la p. 203—204, își arată neîncrederea în posibilitatea împrumutării din limbi străine a elementelor de basme. Este poate aici o influență a ideii, esențiale pentru lingviști, că structura limbii se împrumută foarte greu și numai în ce privește amănuntele neesențiale. Dar lucrurile nu se petrec la fel cu arta, fie ea muzică, plastică sau literatură: e de ajuns ca o persoană să ia cunoștință de un procedeu sau de un motiv folosit în altă țară, ca să-l poată introduce în operele din țara proprie. Evident, nu prinde orice, dar adesea, cînd se traduce un amănunt sau un basm întreg, dacă e găsit pe gustul ascultătorilor, este adoptat și simțit la locul lui în limba care l-a primit.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA ION CREANGĂ

Zaharia Stancu — **SĂ NU UIȚI, DARIE!** Antologie și prefață de Adriana Mitescu. Ilustrații de Mircea Dumitrescu. 278 p., lei 18,50.
Maria Banuș — **HAI COPII, PRIN BUCUREȘTI** (versuri). Ilustrații de Tudor Banuș. 56 p., lei 11.
Mircea Sîntimbreanu — **RECREAȚIA MARE** (schițe și povestiri). Desene de Iurie Darie. 364 p., lei 13.

EDITURA MINERVA

Gala Galaction — **MOARA LUI CĂLIFAR** (nuvele). Postfață de S. Damian. Seria „Arcade". 336 p., lei 7,50.
Eugen Barbu — **FACEREA LUMII.** Prefață și tabel cronologic de Liviu Călin. Colecția „Biblioteca pentru toți" (2 volume). 666 p., lei 10.

EDITURA FACLA

Nichita Stănescu — **DOZVIDANIE IMENA (STRIGAREA NUMELUI** — în limba sîrbă). Selecție și traducere de Adám Puslojič. 184 p., lei 9,50.
* * * — **UNEORI ZBORUD** (antologie de poezie). Selecție, cuvînt introductiv și prezentări de Anghel Dumbrăveanu. 136 p., lei 15.

Glose bacoviene

RAREORI apare la Bacovia primăvara, anotimpul juvenilităţii („o copilă poposită la fîntînă, cîntînd din fluier de răchită"), al inocenţei, purităţii şi visului cărora le corespund culorile de „verde crud", roz şi albastru **(Note de primăvară)**. În schimb, vara e anotimpul descompunerii atingînd chiar materia vie **(Cuptor)** sau provocînd erupţia sîngelui, paloarea **(Amurg de vară)**.

În multe poezii apare amurgul, crepusculul, apusul ca sugestie a sfîrşitului apropiat, de unde şi obsesia păsărilor negre, a corbilor lui Traian Demetrescu **(Amurg)**. Amurgul e bolnav, plînge cu frunze roşii pătrunzînd prin geamuri, însîngerează lacul, înroşeşte batistele ftizicilor **(Amurg)**. Deşi poetul susţine că violetul, ca şi cenuşiul, s-a strecurat în versurile lui „necalculat", pentru că e frecvent în natură, putem presupune că a fost ales de asemenea ca o sugestie de sfîrşit, această ultimă culoare a spectrului solar fiind şi o culoare de doliu **(Amurg violet)**. De altfel, în zăvoiul oraşului, violet, cînd apare luna, „crai nou verde pal", poetul se vede pe el însuşi „învineţit ca un cadavru" **(Amurg)**. Crepusculul pune culori „de sineală, de aur, de sînge" pe stropii havuzului din dosul palatului mort, pe lebedele de pe lacul din parc şi pe statuile albe **(Amurg antic)**. Amurgul autumnal e „de humă" **(Amurg de toamnă)**, agonic, cu „fanfare funerare" de vînt **(Oh, amurguri)**, cel de iarnă e sumbru, metalic, dur, cu chemări de dispariţie **(Amurg de iarnă)**, cel de vară copleşitor, povestind parcă un incendiu, finalul Sodomei şi Gomorei **(Amurg)**.

Capacitatea lui Bacovia de trăire şi simbolizare a senzaţiilor, emoţiilor, neliniştilor, angoaselor şi terorilor de necunoscut este excepţională şi, chiar cînd i se găsesc modele, de o originalitate, în sfera literaturii române, incontestabilă. Inedite sînt îndeosebi imaginile copleşirii, ale înăbuşirii printr-un potop de cărbune **(Negru)**: „Carbonizate flori, noian de negru... / Sicrie negre, arse, de metal, / Vestminte funerare de mangal, / Negru profund, noian de negru... / Vibrau scîntei de vis... noian de negru, / Carbonizat, amorul fumega — / Parfum de pene arse, şi ploua... / Negru, numai noian de negru...", sau printr-un diluviu adevărat, văzut ca o regresiune pe scara antropologică pînă în epoca preistorică într-un coşmar **(Lacustră)** : „De-atîtea nopţi aud plouînd, / Aud materia plîngînd... / Sînt singur, şi mă duce-un gînd / Spre locuinţele lacustre. / Şi parcă dorm pe scînduri ude, / În spate mă izbeşte-un val — / Tresar prin somn, şi mi se pare / Că n-am tras podul de la mal. / Un gol istoric se întinde, / Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc... / Şi simt cum de atîta ploaie / Piloţii grei se prăbuşesc, / De-atîtea nopţi aud plouînd, / Tot tresărind, tot aşteptînd... / Sînt singur şi mă duce-un gînd / Spre locuinţele lacustre".

O temă centrală a poeziei bacoviene este solitudinea, nu aleasă de poet, ci impusă lui de o lume ostilă, inacceptabilă, faţă de care e silit la aversiune sau indiferenţă **(Ego)** : „Tot mai tăcut şi singur / În lumea mea pustie / Şi tot mai mult m-apasă / O grea mizantropie".

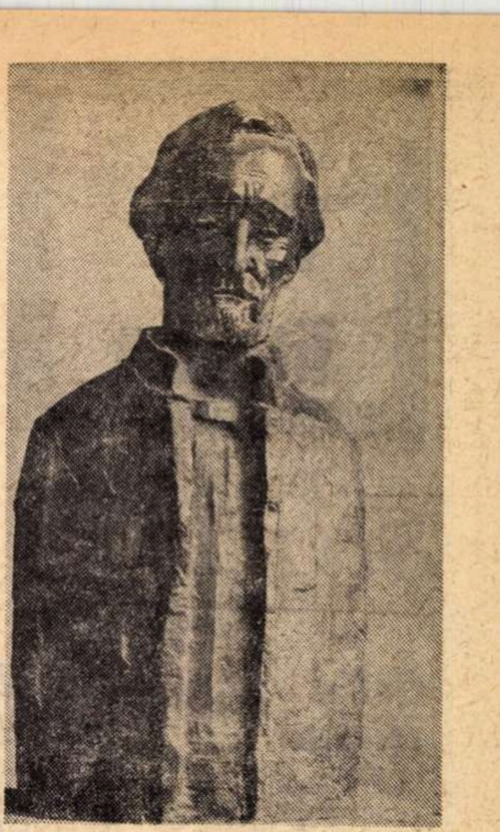
Singuraticul îşi face prematur un epitaf ironic : „Aici sînt eu, / Un solitar, / Ce-a rîs mereu / Şi-a plîns amar. / Cu-al meu aspect / Făcea să mor, / Căci tuturor / Păream suspect" sau retras într-un han departe unde nimeni nu ştie de el, bea melancolic ascultînd ploaia **(Rar)** : „Singur, singur, singur... / Vreme de beţie — / I-auzi cum mai plouă, / Ce melancolie ! / Singur, singur, singur...".

Tovarăş cu rîsul hidos şi cu umbra, poetul rătăceşte noaptea printre cîinii din pieţele pustii **(Pălind)** : „Sînt solitarul pustiilor pieţe / Cu jocuri de umbră ce dau nebunie ; / Pălind în tăcere şi-n paralizie, — / Sînt solitarul pustiilor pieţe..." sau prin zăvoiul de la marginea oraşului „singur / Prin crengile cu sunet de schelet".

În casă, singur, cade într-un „gol istoric" cînd plouă sau cînd ninge, aude pe la geamuri croncănit de corbi, apăsat de gînduri negre **(Gri)** : „Ca şi zarea, gîndul meu se înnegri... / Şi de lume tot mai singur, mai barbar, — / Trist cu-o pană mătur vatra, solitar...".

Alienat, căzut în întuneric şi pustiu, omul e cuprins de delir **(Altfel)** : „Nimic. Pustiul tot mai larg părea... / Şi-n noaptea lui amară tăcuse orice cînt, — / Şi-nvineţit de gînduri, cu fruntea în pămînt, / Omul începuse să vorbească singur."

Altădată însă acelaşi, minat de mutism, caută zadarnic un loc unde s-ar putea salva **(Plumb de iarnă)**; „Paloarea, mutismul minează-al meu piept / Pe satele ninse crai-nou cînd apare ; / Trec singur pe poduri de fier solitare / Şi-aştept în zăpadă... dar ce mai aştept ?".



George Bacovia
sculptură
de **Ion Vlasiu**

Neputînd scrie („În van peste foi, singur, un condei, trec"), poetul e apucat de o criză de plîns **(Singur)**: „Şi ninge-n miezul nopţii glacial... / Şi tu iar tremuri, suflet singuratec, / Pe vatră-n para slabă, în jăratec, — / Încet, cad lacrimi roze de cristal".

O ciudată conştiinţă a damnării, a neputinţei de a protesta faţă de crimele burgheze, a reducerii la tăcere şi izolare ne întîmpină în **Poemă finală** : „Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu ştie nimeni, / Ascuns în pivniţa adîncă, fără a spune un cuvînt, / Singur să fumez acolo, neştiut de nimeni, / Altfel, e greu pe pămînt...".

Într-o ţară celebră-n Orient prin umorul ei trist, cultul recluziunii şi anonimatului pare unica soluţie posibilă **(Cu voi**, 1929) : „Mai bine singuratic şi uitat, / Pierdut să te retragi nepăsător, / În ţara asta plină de humor, / Mai bine singuratic şi uitat".

Revolta, în poezia lui Bacovia, e numai bănuită, exprimată învăluit, aluziv sau prin intermediul unui tablou precum cel al unei cafenele din **Seară tristă**, unde o ceată de proletari visează la lumi ce nu există, ascultînd cîntecul barbar, dar plin de jale, al unei femei : „Barbar cînta femeia -aceea / Şi-n jur era aşa răscoală... / Şi nici nu ne-am mai dus acasă, / Şi-am plîns cu frunţile pe masă, / Iar peste noi, în sala goală — / Barbar cînta femeia -aceea".

Interesant e că şi iubita poetului citeşte probleme sociale, afectată şi ea de ecourile „de revoltă şi de jale" în lumea „eronată" **(Plumb de toamnă)**.

Poetul e zguduit de un plîns intern, nedezvăluit, pentru cei învinşi, pierduţi pe veci, din taverne şi mansarde sau chiar rătăcitori tăcuţi pe străzi, mulţumiţi cu gesticulaţia **(Vobiscum)**.

Doar în **Poemă finală** se invocă răsăritul, schimbarea din temelii a lumii vechi : „Finis... / Istoria contemporană... / E timpul... Toţi nervii mă dor... / O, vino odată, măreţ viitor".

Totuşi, destinul e negru şi vremurile mai bune nu vin **(Piano)**, fiindcă, aşa constată poetul în 1936, oferind o dramatică mărturie asupra condiţiei artistului într-o societate filistină, fără sentimentul valorilor, totul e sortit pieirii, neantului **(Gaudeamus)** : „În vînt şi uitare tot stînd, / Cu zile grele, stăpîne — / Oricine, orice au trăit, / Nimic nu rămîne".

Al. Piru

Revista revistelor

● ULTIMUL număr pe anul trecut al revistei **ATENEU** consacră cea mai mare parte a spaţiului său criticii (ceea ce e bine, ţinînd, de altfel, de o tradiţie a lunarului din Bacău). Reţinem din răspunsurile la ancheta „Scriitorul şi spiritul public" pe acela al tînărului prozator Vasile Andru, intitulat **Formă nouă**, pentru concluzia justă şi frumos exprimată la care ajunge : „Adesea scriitorul modern cere cititorilor să participe alături de el la creaţie : unii se apropie de autor cu iritarea celor cărora li se stinghereşte o opinie prestabilită ; alţii, cu o nelinişte fertilă, cu teama că-l vor dezamăgi şi nu-l vor putea urma". Orgoliul şi umilinţa cititorului, deci, care, deşi văzute din unghiul celui care scrie, plauzibile sub raportul psihologiei sociale... Interesante sînt unele din comentariile critice la cărţi numeroase şi variate, semnate de Dumitru Popescu, Al. Piru, Mihai Ursachi, N. Carandino etc. Cronica propriu-zisă ia in discuţie două cărţi de versuri, **Cîntarea cîntărilor** de Radu Cîrneci şi **Bucolice** de Ovidiu Genaru. Din păcate, mai ales la **Menţiuni critice**, stilul critic al colaboratorilor (bănuim, tineri şi foarte tineri) ne oferă cîteodată mostre de preţiozitate sau de inadvertenţă involuntar hazlii. Fl. Dimoftache, punînd un diagnostic critic destul de exact cărţii lui Virgil Huzum, **Mirajul sunetelor**, ne delectează, apoi, fără să vrea, scriind despre Dan Rotaru, fraze de tipul : „D. R. e unul din poeţii pentru care găsirea unui drum propriu e un imperativ, act voluntar în care se asociază introspecţia permanentă, ades însoţită de o gesticulaţie romantică, confruntarea neliniştită cu exteriorul, meditaţia mai mult sau mai puţin agitată". Sau, în final : „...D. R. deschide destul de des fereastra spre aerul proaspăt al sincerităţii faţă de sine însuşi". O exprimare mai simplă nu s-ar fi putut ? Sau recenzia a greşit pagina, fiind de fapt destinată „Ateneului revelion" şi mai exact „salonului" de parodie a criticii ? (În paranteză fie zis, scrise cu mult spirit de Ovidiu Genaru şi Mihail Sabin).

● ŞI **TRIBUNA** (nr. 52) publică pagini de umor... ardelenesc. (Să nu se supere colegii noştri de la Cluj de această vulgarizatoare referinţă geografică, dar şi glumele lor sînt uneori la fel de vulgarizatoare). Epigramele, mai ales, n-au nici sare, nici piper. Genul ca atare e de la un timp intr-o mizerie care inspiră milă. Şi, evident, nu numai dincolo de munţi. Mai hazlie e rubrica **Pe cînd erau reviste umoristice...** şi, cum să zicem mai dulce, de-a dreptul răutăcioasă e **Vitrina cu cărţi** (dar aici simţim spiritul regăţenesc, să nu fie cu supărare), nu lipsită de inspiraţie în cruzime. Nu reproducem nimic pentru a nu compromite tirajul revistei (care şi-a pus, bănuim, mari nădejdi în acest număr)

● N-AM înţeles, spre ruşinea noastră, aproape nimic din recenzia lui Val Condurache la **Deruta** lui Virgil Duda publicată în **CONVORBIRI LITERARE** nr. 24, care trece romanul printr-o „grilă" structuralistă (luată din **Temps du récit** a lui Ţv. Todorov). Şi ca să nu se creadă că structuralismul ne deranjează, vom semnala, din acelaşi număr, articolul bine gîndit şi scris al lui Aurel Sasu, intitulat **Universul lecturii.** Evocînd celebra lectură a lui Eliade Rădulescu din **Alexandria**, criticul discută apoi (cu argumente inteligente şi referinţe variate, de la Montaigne la Barthes şi Meschonic) condiţia lecturii. Cităm pasajul de încheiere :

„Lectura poate şi trebuie, prin urmare, înţeleasă nu numai ca activitate secundară, derivată, ci la modul mai general ca o expresie a culturii şi ca o istorie a ei, rezumat al unei activităţi mai abstracte de formare şi consolidare a gustului. Două momente semnificative. Miron Costin işi trimite fiii la colegiile din Polonia să studieze retorica şi se vor păstra de la ei notiţele unui curs al acestei discipline din secolul al XVII-lea. După aproximativ două sute de ani, Ion Ghica îşi însuşeşte cultura umanistă, la fel ca şi înaintaşii săi, va publica, la cererea Epitropiei, chiar un plan de reorganizare a învăţămîntului din Moldova (1844), dar fiul şi-l trimite la studii in Anglia, după o vorbă a lui Alecsandri, pentru un sistem de educaţie mai practic. Aparent, exemplul acesta nu poate fi luat decît ca o simplă intîmplare şi chiar aşa ar fi dacă lectura n-ar presupune un «vînt al veacului», despre care vorbea Iorga, o înţelegere a istoriei dincolo de experienţa individuală şi textul scris. Cu asta ne-am îndepărta, ar putea spune cineva, de sensul exact circumscris al conceptului. Dar aici este, cred, exact povestea celui care nu vorbeşte de teamă să nu greşească. Cine ne împiedică să vedem în lectură nu unul, ci mai multe nivele de semnificaţie ? Deocamdată, cel puţin trei dintre ele : lingvistic (comunicare), topic (argumentativ), fantasmatic (metaforic), ar putea întemeia o poetică a unităţii dintre a spune şi a trăi. Rămînînd suficient loc, într-o tipologie oricît de complicată, şi pentru un răspuns sentimental pe care A. Thibaudet l-a bănuit atunci cînd a văzut în fiecare lectură de la douăzeci de ani «un văl sfîşiat de pe lume».

Luînd scriitura, aşa cum o înţelege R. Barthes, ca o realitate formală între limbă, «un refelx fără alegere» si stil, «voce decorativă a unui trup necunoscut şi secret», parte privată a ritualului şi metaforă a duratei, lectura se adaugă firesc actului de solidaritate istorică. Pentru că, în fond, ambele nu sînt altceva decît o luptă împotriva singurătăţii".

● O NOTĂ de la „Lynotipul" **ARGEŞULUI** (nr. 12) face socoteala numărului imens de versuri pe care ar urma să le cuprindă cele 900 de poeme anunţate la „Şantierul" nostru de un tînăr poet. Numele poetului revista îl omite cu elegantă discreţie. Ni se spune doar că „despre autorul celor 900 de poeme s-a zis că va fi (sau este ?) «un nou Hölderlin», care, consemnăm noi, în trista-i viaţă a scris şi teatru şi romane, a făcut şi traduceri etc... Le aşteptăm şi noi pe cele ale **tizului** său". Să trecem peste consemnarea faptului că Hölderlin a scris şi teatru etc. care „nu e în chestie" şi să ne mirăm că autorul notei din **Argeş** fiind atît de tare la istorie literară şi aritmetică, nu ştie ce înseamnă cuvîntul **tiz.** Ca să fim şi noi la fel de eleganţi şi de discreţi, nu-i vom spune, lăsîndu-l să caute în dicţionar, atrăgîndu-i doar atenţia că „Şantierul" **României literare** n-a avut încă onoarea de a publica proiectele unui poet cu numele Hölderlin...

În acelaşi număr al revistei, remarcabile sonete elegiace publică Adrian Păunescu, diferite de tot ce cunoaştem din poezia lui din ultimii ani, adînci şi pătrunzătoare în tristeţea lor nedefinită.

r. e.d.

Viața literară

Șantier

Gellu Naum

pregătește un nou volum de **Poeme** pe care-l va preda Editurii Albatros. Are la Editura Eminescu **o** carte de **Teatru** care cuprinde piesele **Insula**, **Ceasornicăria Taus** și **Poate, Eleonora !**

A predat Editurii Cartea Românească o selecție de **Poeme alese** din volumele sale anterioare.

Vasile Rebreanu

are sub tipar la Editura Dacia culegerea de nuvele intitulată **A treia zi după război.** A încredințat Teatrului de Comedie din București, Teatrului Național din Iași și Teatrului Național din Cluj piesa **Sutiene pentru călugări,** iar Teatrului din Turda lucrarea dramatică **Ancheta.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul **La ferestrele Europei** și la comedia **Șase femei fericite.**

Dan Rotaru

are în curs de apariție la Editura Junimea volumul de versuri **Caligrafiile ploii** și a predat Editurii Eminescu volumul **Autograf pe liniște.** Pregătește pentru Editura Cartea Românească volumul antologic (selectat de critici, nu de autor) **Nevoia de crini.**

Miron Scorobete

a predat Editurii Dacia volumul de poeme **Umbră pămîntului.** A terminat romanul de aventuri **Meduza.** Lucrează, pentru colecția „Fantastic-Club" a Editurii Albatros, la volumul de povestiri **Părul Berenicei.**

Aurel Martin

are sub tipar la Editura Minerva lucrarea intitulată **Introducere în opera lui N. Filimon.** A încredințat Editurii Eminescu volumul **Studiul critic și istoria literară.**

Șerban Nedelcu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de proză **Salba de aur.** Pregătește un roman inspirat din luptele voluntarilor români în războiul antifascist din Spania.

Barbu Cioculescu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de versuri **Poemii.** A terminat pentru Editura Cartea Românească un alt volum de poeme, **Palatul de toamnă.** Lucrează, pentru Editura Minerva, la un studiu despre viața lui **Mateiu Caragiale.**

Neli Arsenescu Costinescu

a predat Editurii Cartea Românească traducerea romanelor **Doctorul misterios** și **Fiica Marchizului** de Alexandre Dumas. Lucrează la tălmăcirea unei culegeri de poeme în proză ale lui Jean Giono, pentru colecția „Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva.

Ion Larian Postolache

a definitivat volumul de nuvele **Automobilul galben** și cartea de portrete literare **Contemporanii mei dragi.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

PIONIERII ÎN VIZITĂ LA UNIUNEA SCRIITORILOR   Foto : C. Mierlescu

Marți 8 ianuarie 1974, Virgil Radulian — președintele Consiliului național al organizației pionierilor, adjunct al ministrului Educației și Învățămîntului, împreună cu cei 16 pionieri, locțiitori ai președintelui Consiliului național al organizației pionierilor, fiecare reprezentînd alt județ al țării, au făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor.

Oaspeții au fost primiți de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, și Laurențiu Fulga, primvicepreședinte al Uniunii.

La această frumoasă festivitate au fost prezenți scriitorii : Costache Anton, Octav Pancu-Iași, Traian Iancu, Ioan Grigorescu, Mihai Negulescu, Alecu Popovici, Al. Raicu, Iuliu Rațiu, Dan Verona și Anton Vasilescu, redactor șef al „Revistei de pedagogie".

După cuvîntul de bun venit rostit de Laurențiu Fulga, a luat cuvîntul Virgil Radulian, care a mulțumit, în numele celor două milioane de pionieri din România socialistă, conducerii Uniunii Scriitorilor și personal acad. Zaharia Stancu pentru interesul acordat realizării unei literaturi de înalte semnificații umaniste necesare educației tinerelor vlăstare, viitori constructori ai socialismului în țara noastră.

După urarea de bun sosit la sediul Uniunii Scriitorilor, rostită de acad. Zaharia Stancu, au luat cuvîntul pionierii Romeo Froicu (jud. Botoșani), Roxana Batrajan (jud. Iași), Dan Tudose (jud. Vîlcea), Octavian Popa (jud. Tulcea), Flavia Pop (jud. Sălaj), Despina Constantin (jud. Dolj), Hannellore Müller (jud. Sibiu), Florentina Gane (jud. Brăila) și Silvia Ilieș din București, care au pus numeroase întrebări scriitorilor prezenți, manifestîndu-și emoția pentru calda primire făcută.

În încheiere, acad. Zaharia Stancu a răspuns pe larg întrebărilor puse de pionieri, evocînd momente emoționante din copilăria sa, manifestîndu-și deplina încredere că pionierii de astăzi constituie marele detașament al constructorilor României de mîine.

Cu acest prilej, președintele Uniunii Scriitorilor le-a oferit pionierilor autografe pe noua sa carte **Să nu uiți, Darie**, recent apărută în Editura Ion Creangă.

Apoi, cei 16 locțiitori ai președintelui Consiliului național al organizației pionierilor din România au depus garoafe roșii la statuia lui Mihai Eminescu, aflată în curtea sediului Uniunii.

● Zilele acestea s-a desfășurat la Praga ședința pregătitoare a celei de a 11-a consfătuiri a conducerilor de uniuni de scriitori din unele țări socialiste, care anul acesta va fi organizată de comitetul de conducere al Uniunilor de scriitori din Cehoslovacia. La această ședință a participat **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

● Mîine, 11 ianuarie, ora 18, la librăria „Mihail Sadoveanu, va avea loc lansarea volumului **Vitrina cu amintiri** de Ieronim Șerbu. Cu acest prilej vor lua cuvîntul Șerban Cioculescu, Mihail Petroveanu și Adrian Rogoz.

INTÎLNIRI CU CITITORII

● **Pavel Belu, Negoiță Irimie, Ion Lungu, Ion Oarcăsu** și **Mircea Vaida** la Școala de partid din Cluj ; **George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Alex. Dan** și **I. D. Teodorescu** la consfătuirea cu instructorii formațiilor artistice de amatori din județul Timiș.

Amintiri despre N. D. Cocea

„Rotonda 13" este dedicată în această lună celui care a fost unul dintre „clasicii" pamfletului românesc modern: N. D. Cocea.

Personalitate tumultuoasă, scriitor militant, angajat în ample campanii de presă împotriva oligarhiei, denunțînd regimul polițienesc al guvernării partidelor așa-zise „istorice", precum și corupția, decadența morală a societății românești interbelice, N. D. Cocea va fi omagiat cu prilejul comemorării a 25 de ani de la moarte. Omul, publicistul și scriitorul sînt o prezență vie în conștiința anilor noștri de izbîndă deplină a socialismului, pentru care N. D. Cocea a militat întreaga-i viață.

Vor depăna amintiri : Ștefan Voicu, Mihai Beniuc, Radu Popescu, Scarlat Callimachi, Ioan D. Gherea, precum și membrii familiei scriitorului.

Amfitrion : Șerban Cioculescu.

Seara de amintiri va avea loc luni, 14 ianuarie a.c., orele 19, la sediul Muzeului literaturii române din strada Fundației nr. 4 (lîngă Piața Romană).

Omagierea lui Vladimir Streinu

ÎN cadrul dezbaterilor și evocărilor publice pe care Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" le organizează periodic în legătură cu marile personalități ale culturii noastre, a avut loc de curînd o adunare dedicată vieții și operei lui Vladimir Streinu. Au participat membrii institutului, numeroși scriitori și publiciști, foști membri ai cercului revistei „Kalende", consăteni ai lui Streinu, foști elevi și studenți, prieteni, membri ai familiei, în fața cărora au vorbit : Zoe Dumitrescu-Busulenga, Alexandru Bădăuță, Dragoș Vrânceanu, Mihail Crama, profesorul Vasile Fălcescu, președintele Societății culturale „Vladimir Streinu" din comuna Teiu, jud. Argeș, profesorul și publicistul piteștean Ion Cruceană, Edgar Papu, Nicolae Balotă, Mihai Novicov, Dumitru Malea, primarul comunei Teiu, Iulian Popescu, secretarul primăriei din satul natal al scriitorului, iar în încheiere Șerban Cioculescu, prietenul de o viață al celui evocat. Textele cuvîntărilor și o amplă dare de seamă asupra ședinței vor apărea într-unul din proximele numere ale „Revistei de istorie și teorie literară".

PREMIILE C.C. al U.T.C. PENTRU LITERATURĂ PE ANUL 1973

RECENT s-au înmînat premiile atribuite de către Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist pentru literatură pe anul 1973 :

PREMIUL PENTRU POEZIE : **Ileana Mălăncioiu** — pentru volumul „Poezii", Editura Cartea Românească ; **Richard Wagner** — pentru volumul „Klartext" (Un cuvînt limpede), Editura Albatros ; **Nicolae Dragoș** — pentru volumul „Zăpezi fără întoarcere", Editura Cartea Românească.

PREMIUL PENTRU PROZĂ : **Gheorghe Schwartz** — pentru romanul „Martorul", Editura Facla ; **Gyorffi Kálman** — pentru volumul de nuvele „Csendes Hétköznapok" (Zile liniștite), Editura Kriterion.

PREMIUL PENTRU CRITICĂ : **Mihai Ungheanu** — pentru volumul „Pădurea de simboluri", Editura Cartea Românească.

PREMIUL PENTRU REPORTAJ : **Mihai Pelin** — pentru volumul „Miorița nu s-a născut lîngă stele", Editura Scrisul Românesc ; **Alexandru Monciu Sudinski** — pentru volumul „Caractere", Editura Cartea Românească.

PREMIILE CONCURSULUI DE SCENARII PENTRU TEATRUL RADIOFONIC ȘI DE TELEVIZIUNE

ÎN cinstea celei de-a XXX-a aniversări a eliberării României de sub jugul fascist, Radioteleviziunea română a organizat un concurs de scenarii pentru teatrul radiofonic și de televiziune. Juriul, format din **Radu Beligan** (președinte), **Dina Cocea, Radu Popescu, Paul Everac, Valeriu Râpeanu, Ion Toboșaru, Dinu Cernescu, Galfalvi Zolt, Dinu Săraru** și **Virgil Stoenescu,** a atribuit următoarele premii :

Premiul I : „Personalitate pentru concurs", de **Corneliu Marcu.**

Premiul II : „Iadul de sărbătoare", de **Valentin Munteanu ;** „Interviul", de **Angela Platti.**

Premiul III : „La Colorado, aproape de stele", de **Doru Moțoc ;** „Oameni fără adresă", de **Mihai Duțescu ;** „Interviul", de **Dumitru Drăgan.**

Mențiuni : „Satul blestemat", de **Mircea Bradu ;** Scenariul cu motto „Labor omnia vincit improbus", de **Radu Theodoru :** „Aventurierul", de **Ștefan Berciu :** „Poate să ningă", de **Ion Bădărău ;** „Într-o seară, prin fereastra deschisă", de **Gabriel Stănescu.**

Mențiuni speciale (scenarii pentru tineret și copii) : „Cenaclul adevărului", de **Valeriu Sirbu :** „Visul unei dimineți de vară", de **Alecu Popovici**

Calendar literar

● **6 ianuarie** — 1760 — s-a născut **Ion Budai-Deleanu** (m. 1820).

● **7 ianuarie** — 1873 — s-a născut **Charles Peguy** (m. 1914) ● 1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944) ● 1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954) ● 1908 — a murit **Ronetti-Roman** (n. 1853).

● **7 ianuarie 1907** — a apărut la București primul număr al revistei „Viața literară și artistică", sub îngrijirea lui Ilarie Chendi.

● **8 ianuarie** — se împlinesc 35 de ani de la moartea (1939) lui **Caton Theodorian** (n. 1877).

● **8 ianuarie 1878** — a murit **N.A. Nekrasov** (n. 1821) ● 1896 — a murit **Paul Verlaine** (n. 1844) ● 1897 — s-a născut **Ștefan I. Nenițescu**.

● **9 ianuarie 1951** — Mihail Sadoveanu este distins cu Premiul internațional al păcii pe anul 1950 de Consiliul Mondial al Păcii.

● **9 ianuarie 1948** — a avut loc adunarea generală a Societății Scriitorilor din România. Zaharia Stancu a fost ales președinte, iar vicepreședinți G. Galaction, N.D. Cocea și Al Kirițescu.

● **9 ianuarie** — 1865 — a murit **Alex. Depărățeanu** (n. 1834) ● 1890 — s-a născut **Karel Čapek** (m. 1938).

● **10 ianuarie 1933** — la Roma a avut loc inaugurarea noului local al **Școlii române (Accademia di Romania,** care funcționa din anul 1922).

● **10 ianuarie** — se împlinesc 175 de ani de la nașterea (1799) lui **Petrache Poenaru** (m. 1875).

● **10 ianuarie** — 1798 — s-a născut **Dimitrie Ciocîrdia Matila** (m. 1860) ● 1883 — s-a născut **Alexei N. Tolstoi** (m. 1945) ● 1951 — a murit **Sinclair Lewis** (n. 1885).

● **11 ianuarie 1928** — a murit **Thomas Hardy** (n. 1840).

„JURNALUL PENTRU STELLA“

LA 28 ianuarie 1728 Jonathan Swift, decanul catedralei St. Patrick din Dublin, e anunțat printr-o slugă că a încetat din viață doamna Esther Johnson. Încă în aceeași seară, poate pentru a se liniști, pentru că nimic nu-l apără pe un scriitor de agresiunile acestei vieți ca scrisul, începe să compună panegiricul femeii pe care — în măsura în care putem cunoaște arcanele unui suflet tenebros — o iubise mai presus de orice altă făptură. Așadar, între unsprezece și doisprezece, Swift descrie „caracterul Stellei“, al aceleia pe care o numea: „cea mai sinceră, virtuoasă și prețuită prietenă cu care cerul m-a binecuvîntat, și cu care ar fi putut vreodată binecuvînta zilele unui muritor pe acest pămînt“. O cunoștea de la șase ani, se îngrijise de educația ei, îi pusese anumite cărți, bine alese, în mînă, îi mobilase spiritul, o deprinsese cu unele principii și virtuți morale și, probabil, căci nu e nimic sigur, o luase de nevastă. Expresia aceasta din urmă nu este cea mai adecvată : dacă sacramental ei au fost uniți, marital se pare că n-au trăit niciodată împreună. Taina însăși a căsătoriei s-a consumat în taină. Swift nu spune nimic despre aceasta în acel panegiric al Stellei, în care nu uită să noteze că, deși fusese una din „cele mai frumoase, mai mîndre și mai atrăgătoare, femei din Londra“, era, totuși, „cumva (dar foarte puțin) poate prea plinuță“.

A doua zi, în 29 ianuarie, pe Jonathan Swift îl doare prea rău capul ca să mai poată scrie ceva în jurnalul său. În schimb, în 30 ianuarie, marți : „E noaptea înmormîntării, la care nu voi putea fi de față din pricina greţurilor. S-a făcut nouă ; m-am mutat în cealaltă odaie ca să nu văd luminile la biserică, peste drum de fereastra dormitorului meu“. Nici omul Bisericii, nici prietenul, nici soțul, nu izbutea să-și depășească slăbiciunea. Cu spatele spre luminile de îngropăciune își amintea și așternea pe hîrtia docilă : „Glasul ei suna încîntător urechii...“ Dar și : „... rămase — pînă la sfîrșitul zilelor ei — minunat de chivernisită, deosebit de darnică cu toate acestea... A ținut socoteala tuturor cheltuielilor casei, din clipa sosirii în Irlanda și pînă la cîteva luni înainte de moarte: adesea, răsfoind filele catastifelor pe ani, se plîngea că cele trebuincioase traiului se scumpiseră, cu timpul, de două ori, pe cînd uzufructul scăzuse la jumătate ; o sporire a venitului ei ar fi fost «prin urmare de neapărată trebuință»“. Nici o lamentație, nici o urmă de patos în acest „Caracter al Stellei“. Doar observații ale unui moralist, apologet al unei ființe privilegiate prin virtuți. Ceea ce nu înseamnă că decanul de la St. Patrick era un om fără inimă. Dar discreția este la acești oameni, dinaintea marii dezbrăcări romantice, o obligație de stil esențială. Discreție ce nu interzice dezvăluirea unor lucruri pe care generațiile de mai tîrziu le vor ierta cu o ipocrită rușine. În jurnalul unui om din zilele noastre mărturisirea intimităților erotice n-ar fi poate evitată cu grijă, însă n-ar apărea în nici un caz măruntа socoteală, considerată meschină, a cheltuielilor zilnice și a „chiverniselii“.

CĂCI iată ce face farmecul însemnărilor din **Jurnalul pentru Stella** (titlu postum din 1784, al scrisorilor care nu fuseseră destinate publicității, și în care nu găsim numele „Stella“ al destinatarei, pe care Swift i-l va acorda Estherei Johnson mai tîrziu) : deschiderea sau sinceritatea unui om condamnat de altfel la închiderea în sine ; simplitatea directă a discursului unui om dispus, printr-un întreg complex de împrejurări interioare și exterioare, spre exprimarea mediată.

Ciudat caz literar, acela al raporturilor dintre Swift și Stella. O îndeajuns de lungă obișnuință, o bună cunoaștere reciprocă stă la baza ei. Swift nu are nevoie să joace în fața tinerei sale prietene un rol sublim. Dimpotrivă. Are nevoie de ea de la distanță, cum avusese nevoie de aproape, ca de o persoană feminină în preajma căreia să se relaxeze, să se lepede de „cel'lalt eu“. N-aș spune că devine el însuși doar în prezența — reală ori epistolară — a Stellei. Dar este într-însul un eu a cărui ecloziune nu era posibilă decît prin această femeie. De aceea își propune de cum sosește la Londra : „De aici încolo voi scrie zilnic cîte ceva lui MD, ținînd un fel de jurnal ; iar cînd voi fi gata cu scrisoarea, am s-o trimit, fie că MD îmi va fi scris, fie că nu ; și uite-așa, cred că totul va fi foarte bine : voi sta neîncetat de vorbă cu MD, și MD așijderea cu Presto“.

SWIFT
JURNAL
PENTRU
STELLA

Presto era el însuși, „iutele“, Swift. Zilnic are nevoie de ora lui de confesiune, la care nici o osteneală nu-l poate face să renunțe, de ora convorbirii cu MD, cînd poate spune orice despre sine, despre alții, despre lume, despre evenimentele zilei.

DAR toate acestea numai pentru MD. Căci numai pentru draga sa se deschide o breșă în zidurile care-l împrejmuie pe Swift. Numai ea are voie să vadă totul, să participe la toate. Ca într-un ritual pentru inițiați ori ca în acele tainice limbaje secrete ale copilăriei, descoperim în această corespondență a lui Swift o multitudine a semnelor care unesc tendința spre îndeletnicirea secretoasă, cu voluptatea ridicării foarte parțiale și numai pentru o unică persoană a tuturor vălurilor. Pînă și scrisul său, imposibil, greu de descifrat, este un fel de a se revela, ascunzîndu-se. Nimic nu-i face mai mare plăcere decît să descopere totul, învăluindu-le pe toate. Ambiguitate esențială a demersurilor sale scriitoricești (și, poate, umane). Iată ce spune cu privire la caligrafia sa : „...atunci cînd scriu citeț, nu știu cum, mi se pare că nu mai sîntem între noi, și că toată lumea ne vede“. Este o manifestă dorință de clandestinitate în asemenea declarații ale lui Swift. De aici acel **„little language“**, „grăiuțul“ (cum îl traduce Andrei Brezeanu, care face o operă de mare tălmăcitor continuînd munca de translație a operelor lui Swift, începută cu volumul **Povestea unui poloboc**). Prin tot felul de abrevieri, de stîlciri infantile ale cuvintelor, de alintări lingvistice, onorabilul Swift stabilește cu prietena lui un adevărat cod, un jargon al cuplului. Desigur, orice trăire intensă (mistică, erotică etc.) se vrea comunicată, dar numai printr-o comunicare inițiatică. De aici nevoia unui limbaj particular, a unor vocabule inteligibile numai pentru inițiați, a unui discurs ezoteric. Nu numai pentru a feri spusele sale de privirile indiscrete ale unor neaveniți, pentru a o scuti pe Esthera de bîrfe (care și așa plouau în jurul ei), folosește Swift acest **„little language“**, ci pentru că în sine lucrurile intime cer un grai intim. Limbajul secret secretează secretul delectabil.

În **Jurnalul pentru Stella** acest limbaj nu reprezintă doar intimitatea erotică sau quasierotică. Iată un exemplu: La 30 noiembrie 1710, Swift scrie despre Richard Freeman, lordul-cancelar al Irlandei : „Cancelarul vostru ? Păi, domnița mea, pot să-ți aduc la cunoștință că e mort de două săptămîni. Pe cinstea mea, nu văd de ce aș folosi grăiuțul nostru vorbind despre o scîrnavă de mortăciune — cum poți vedea, de altfel, și din ștersătură !“ Deci, la început, pentru expresia „două săptămîni“, Swift folosise un termen din „grăiuțul“ lor, dar s-a răzgîndit pentru a pune formula curentă. Cele spurcate n-au de ce să primească investitura unui limbaj special. Lordul-cancelar și alții de o seamă cu el pot fi înjurați în graiul de toate zilele (aici o reticență în această privință : „Să le sape ciuma sufletele !“). „Grăiuțul“ lui Presto către Stella este dedicat celor ce privesc îndeaproape pe „scumpa, frumoasa mea nerușinată hoțomancă de MD“. Dar, încă o dată, aceasta nu înseamnă doar un simplu grai de alintare amoroasă, ci o închidere a tuturor celor ce aparțin unei lumi salvate într-o arcă lingvistică, hermetic-închisă.

NIMIC mai melancolic-savuros, într-adevăr, și scrisorile emană această voluptate — decît să-i scrii, în singurătatea serilor sau a dimineților friguroase, în căldura preaintimă a patului, unei ființe dragi, să-ți amintești, în calmul unei ore suspendate deasupra forfotei cetății, blîndele adieri ale unui paradis îndepărtat : „Oh, de-am fi acum împreună la Laracor, vremea-i atît de frumoasă ! Sălciile au început să dea mîțișori, totul înmugurește. Visam aievea astea toate: se făcea azi-noapte că mîncam cireșe pîrguite. Acum o să înceapă pescuitul știucilor, foarte curînd se vor pescui și păstrăvi (mînca-i-ar ciuma pe miniștri !), dacă nu cumva apele au crescut și s-au revărsat peste îngrăditura mea de scaieți și peste cărăruia de lîngă rîu, dacă s-a întîmplat una ca asta, atunci, aleluia știuci ! Îmi place să cred că nu“. Deseori ar vrea să-și ia tălpășița de la Londra, dacă ar putea să o facă în chip cuviincios. Are o mulțime de prieteni, dar și o groază de dușmani. E prea mîndru ca să poată cîștiga ceva din toate conciliabulele, consiliile, demersurile, intrigile politice în care e amestecat. Și care, în fond, îl pasionează. Căci, cum bine spunea Virginia Woolf, în micul eseu pe care-l dedică **Jurnalului pentru Stella**, Swift „prefera, de cele mai multe ori, praful și agitația Londrei, tuturor apelor cu păstrăvi și tuturor cireșilor din lume“.

Unde nu are dreptate subtila eseistă este în identificarea graiului de răsfăț swiftian cu o lepădare a ceremoniei, a convențiilor, a disimulării. Swift se debarasează de convențiile societății pentru propriile sale convenții. El e sincer cu Stella, dar numai cu prețul disimulării față de alții. „Grăiuțul“ înseamnă în egală măsură deschidere și disimulare. „Habar n-ai cum, la fiecare cuvințel așternut aici pe hîrtie, îmi subțiez buzele, să nu ne priceapă lumea, și îți zic pe limbușoara noastră și numai a noastră **MD**.

Dar **MD** este, cum știm, egal nu numai cu **My Dear** ori **Ma Dame**, ci și **My Dears** ori **Mes Dames**. Căci alături de Esther Johnson, mai era prietena și duena ei Rebecca Dingley, fumătoarea de tabac brazilian, purtătoare de ochelari și amatoare de cățel. Amîndouă erau „domnițe hoțomance“. Destul de grea situație pentru Stella care nu era niciodată între patru ochi cu Swift. Nu e de mirare că — așa cum spune Virginia Woolf — „roasă de atîta tensiune și de atîta disimulare, cu doamna Dingley și cu cățeii de casă, cu permanentele ei temeri și frustrații“ muri fără să ajungă la bătrînețe. Dar nu fără să fi cunoscut îndeaproape (atît de aproape cît se lăsa el cunoscut) pe Jonathan Swift.

Într-o scrisoare, la 21 februarie 1712, acesta se întreba : „E limba noastră **vorbire sau limbaj ?**“.

Nicolae Balotă

Cartea străină

PIERRE BARBÉRIS

Lecturile realului

Editions sociales, Paris, 1973

● ULTIMA carte a recentului laureat al „Marelui Premiu“ al criticii literare franceze pe anul 1973 este rezultatul unei activități ce se întinde pe mai bine de 16 ani și reprezintă o culegere de articole răspîndite prin cele mai diverse publicații — de la „L'Humanite“ și „L'Orient“ la „Revue des sciences humaines“ și „Romantisme“.

Plecînd de la ideea că o lectură trebuie să fie demistificatoare și prin aceasta militantă, Pierre Barbéris afirmă încă de la început că a citi doar pentru „a gusta“ e un nonsens deoarece lectura și critica literară trebuie să fie, mai ales azi, momente ale unei lupte ofensive ca și defensive. „Nu există literatură sau critică inocentă, cum nu există Școală sau Universitate inocentă“. De aceea opera și-o consideră un „cap de pod“ suficient de solid azi pentru noi ofensive pe frontul deschis în urmă cu mai bine de 10 ani. Calități necesare : erudiție pozitivă și ideologie umanistă. Adevărata problemă a criticului ar consta în : „a fi științific, a examina ceea ce este și ceea ce devine, ceea ce se produce deoarece conștiința nu e doar lucidă, ci exigentă și trebuincioasă“. Și cartea se transformă cu încetul într-un adevărat îndreptar de lectură.

Prima treaptă o constituie necesitatea „lecturilor succesive“. Totodată lectura trebuie să fie „totală“. Aprecierea faptului literar ține seama de o viziune globală. Opera nu există decît prin lectură ; apare astfel necesitatea analizei scriiturii, a măștilor, a stilului. Deci de o lectură „poliangulară“, o operație de apropiere, de aducere a operei ca sub lentila unui microscop ultrasensibil. Critica marxistă (sau sociologică), cum însuși și-o definește, vrea să facă evidentă posibilitatea atît de complexă de a pune față în față contradicțiile. Ea nu dorește erudiție ușoară, cultul documentului micro-istoric, nu caută anecdotica pură. Principale sînt problemele de ansamblu, ideile generale ce fac să progreseze cunoașterea. Căci boala cronică de care suferă critica tradițională este absența perspectivei, reducția la document, la anecdotică. Totul duce către necesitatea unei lecturi nu simple, ci creatoare, constructive.

„Textele sînt obiecte, critica și literatura, un șantier uman“, spune Pierre Barbéris. Ca obiect textul are legile lui proprii, are semnificația și frumusețea sa, e unic și logic, iar literatura — producție socială — poate contribui, ca toate practicile umane, la progres.

Părăsind teritoriul rezervat lecturii și criticii trebuie să ne oprim la o altă latură a operei sale, și anume la cea care privește creația artistică propriu-zisă. Distincția între hommo sapiens și hommo faber nu are sens în viziunea dialectică, remarcă autorul. De la Prometeu, omul se declară egal cu Dumnezeu prin actul creator. Toată demnitatea noastră stă în gîndire. Arta este o compensație a unor scăderi ale vieții cotidiene. „Cine s-a împlinit în dragoste nu va scrie romane de dragoste, după cum cine a reușit ca om de stat nu-și va scrie memoriile“. În societatea viitoare, rațională, lipsită de anarhie, va fi nevoie de o anumită artă, o artă a urbanismului, poezia clădirilor ce utilizează piatra și betonul. Corbusier poate exalta tinerii ca altădată Rimbaud.

Iată, deci, arta ca o necesitate a satisfacerii pe plan spiritual a acelor minusuri ale acțiunii directe : ce n-a reușit hommo faber încearcă să realizeze hommo sapiens.

Dar în viitor, cînd toți oamenii vor fi liberi să acționeze conform înclinațiilor lor, și arta va fi alta. Omul de mîine va ignora pesimismul marilor creatori ai epocilor trecute. Căci literatură care să nu știe să cînte întreaga umanitate, „umanitatea în marș“, nu e decît perversiune.

Adevărata literatură va trebui să aibă în centrul ei „Omul Total“. Angoasa vine din solitudine. Dar nu aceasta e condiția umană. Prin literatură oamenii trebuie să descopere lumea și pe ei înșiși, să cînte Frumusețea : **„Scepticismul, pesimismul — ce altceva decît crime contra spiritului !“**

Bun polemist, bun orator, folosind ades o bogată și subtilă argumentație, practicînd un adevărat atletism spiritual, Pierre Barbéris rămîne, desigur, un înzestrat eseist și totodată un punct de referință pentru una dintre tendințele criticii franceze actuale.

Florin IONIȚĂ

In anii maturității

Ovid Densusianu

Un mare profesor

Îmi procurasem monumentala **Histoire de la langue roumaine** a lui Ovid Densusianu încă din ultima clasă de liceu. Luasem note, meditasem asupra unor probleme înfățișate în paginile cărții. Pe autor mi-l închipuiam un om înalt, cu glas puternic...

Prima oră de curs cu Ovid Densusianu, la Facultate...

Prelegerea se ținea în sala IV, un vast amfiteatru situat pe bulevard, în clădirea Universității din fața statuilor lui Eliade și Mihai Viteazul.

M-am așezat într-o bancă din fundul sălii, hotărît să nu pierd nici un cuvînt din prelegerea maestrului.

Dar... ce se întîmplă ?! Nu-mi cred ochilor ?! El ?! Acest om puțintel la înfățișare, afectat de o claudicație dureroasă pentru spectator ?!

Dar trăsăturile nobile ale feței, ținuta demnă, fruntea înaltă și gînditoare impun.

Glasul însă e atît de slab, încît nu parvine pînă în fundul sălii...

La lecția viitoare m-am așezat în banca întîi, și am putut să recoltez toate învățămintele maestrului.

Ovid Densusianu era un mare profesor. Lecțiile sale constituiau tezaure de cunoștințe și modele de metodă riguroasă. Demonstrațiile erau elegante și convingătoare.

Literat desăvîrșit, Densusianu nu se mulțumea să dea în fiecare an un curs de lingvistică romanică, cu materie reînnoită anual, ci și un al doilea curs, de literaturi romanice, în care se dovedea un estet subtil și un cunoscător adînc al subiectului.

Orele de seminar aveau un farmec deosebit, prin maniera originală de a rezolva probleme textuale și perfecta sa curtenie.

Seratele „Vieții noi" — revista lui Densusianu, pe care o scotea cu punctualitate din fonduri proprii — la care luam acum parte, aveau loc la berăria „Mircea" din fața Universității.

Atunci maestrul se silea să fie cît mai apropiat de noi și apărea ca un adevărat om de lume.

Al. Rosetti

Din Cartea albă (1968)

O PREZENȚĂ MULTILATERALĂ – OVID DENSUSIANU

CUNOSCUT ca profesor de filologie romanică la Universitatea din București, istoric al limbii și literaturii române, Ovid Densusianu – de la a cărui naștere s-a împlinit, la 29 decembrie 1973, o sută de ani – a fost o personalitate multilaterală de mare prestigiu : teoretician literar, folclorist, dialectolog, lexicograf, stilistician, poet, conducător de publicații științifice și literare, îndrumător în toate aceste domenii.

Viața lui n-a fost deloc spectaculoasă în evenimente și demnități. Ea a fost însăși opera lui.

S-a născut la Făgăraș, ca fiu al lui Aron Densusianu și nepot al lui Nicolae Densusianu, cunoscuți istorici și lingviști latinizanți. Mama lui, Elena Circa, a fost, de asemenea, o intelectuală, cu aptitudini literare. Tatăl său s-a chemat, la origine, Pop de Hațeg, dar la Blaj, unde și-a făcut acesta studiile medii, fiind prea mulți elevi cu numele de Pop, profesorii i-au schimbat numele în Densusianu, după satul Densuș, din Hunedoara, în care se născuse. Numele a fost definitiv însușit de familie și ridicat la mare notorietate de toți membrii ei. Sora lui Ovid Densusianu, Elena, căsătorită Pușcariu, a fost prima femeie profesor universitar din țară.

O. Densusianu a urmat școala elementară la Săcele, satul de naștere al mamei sale, lîngă Brașov, liceul și universitatea la Iași, unde tatăl său, refugiat politic din Transilvania, devenise profesor de latină și română la „Liceul internat" și la Universitate. În familie, el a avut, de la început, un mediu favorabil pentru a-și cultiva înclinațiile științifice și literare, precum și virtuțile de cinste și curaj al adevărului, caracteristice înaintașilor săi. Din primii ani de facultate devine colaborator al tatălui său la „Revista critică-literară", înființată și condusă de acesta la Iași, în care și-a publicat, începînd din 1893, primele studii de lingvistică și de teorie literară.

Pregătirea de specialitate, în lingvistica romanică, și-a făcut-o, mai întîi, la Berlin, unde l-a audiat pe Adolph Tobler, și, mai ales, în capitala Franței, cu marele romanist al epocii, Gaston Paris, despre a cărui metodă de cercetare, pozitivistă și critică, vorbește cu admirație, într-un studiu consacrat maestrului său, în 1903, la moartea acestuia.

FORMAT în spiritul raționalismului și pozitivismului critic al Sorbonei acelei epoci, O. Densusianu, întors în țară, ajunge profesor la Universitatea din București, în 1897, la vîrsta de 24 de ani, impunînd o metodă riguroasă și o nouă perspectivă în cercetările lingvistice, de care se simțea o stringentă nevoie pentru combaterea tendințelor latiniste cu caracter naționalist, încă active la sfîrșitul secolului trecut, ca și a romantismului dacist al lui Hasdeu, din perioada sa de declin. Ceea ce se impunea în lingvistica noastră atunci era, în primul rînd, elaborarea unei istorii a limbii române, la nivelul științei vremii. Această sarcină a fost îndeplinită, cu mare strălucire, de O. Densusianu, prin lucrarea sa consacrată **Histoire de la langue roumaine**, publicată la Paris, în două volume, dintre care primul, de peste 500 de pagini, subintitulat **Les origines**, a apărut în 1902, cînd el nu avea decît 29 de ani, iar al doilea, în care se analizează limba română din secolul al XVI-lea, abia în 1936, din cauza unor împrejurări speciale. Publicată în limba franceză, pentru a fi accesibilă tuturor romaniștilor, lucrarea precizează și lămurește, în cea mai mare parte în mod definitiv, problemele de bază ale istoriei limbii noastre : originea ei latină, influența substratului daco-tracic și iliric în procesul ei de formare, influența limbilor vecine în dezvoltarea ei istorică, formarea și dezvoltarea dialectelor ei sud-dunărene și raporturile acestora cu dialectul daco-român. Lucrarea a fost atît de temeinic alcătuită, încît toate studiile de la noi și din străinătate privitoare la istoria limbii române, apărute din 1902 încoace, îi sînt tributare. Ea a rămas, pînă astăzi, sursa de bază a lingviștilor de pretutindeni pentru cunoașterea istoriei limbii noastre.

O. Densusianu nu s-a limitat la studiul aprofundat al limbii române, ci a abordat, cu competență, și pe cel al limbilor și civilizațiilor romanice, relevînd afinitățile lingvistice și de spirit pe care le avem cu aceste popoare.

Dintre numeroasele lui cursuri de romanistică, ținute la Universitatea din București, unde a fost primul profesor de această specialitate, menționăm : **Spiritul latin în manifestările sale critice, Originea epopeii franceze, Sufletul latin și literatura nouă, Aspectele poeziei populare romanice, Dante și latinitatea, Dialectologie romanică,** iar între 1908 și 1914 a publicat, împreună cu I.A. Candrea, cel mai bogat și mai documentat **Dicționar etimologic** al elementelor latine din limba română, pînă la cuvîntul **a putea,** în care fiecare cuvînt românesc moștenit din latină este explicat comparativ cu etimonul aceluiași cuvînt latin din toate celelalte limbi și dialecte romanice. El a avut o simpatie adîncă pentru toate popoarele romanice, atît pentru originea noastră comună cu ele, cît și pentru prețuirea pe care o acorda spiritului raționalist latin și romanic.

UN domeniu pe care l-a cultivat, cu pasiune, a fost folclorul, considerat ca izvor pentru explicarea limbii și literaturii. A fost primul nostru folclorist în sensul științific al cuvîntului, susținînd că materialul folcloric ce se culege nu trebuie să se limiteze la aspectul tradițional al basmelor și poeziilor populare, ci să cuprindă ceea ce este viu și actual, ceea ce simte și gîndește poporul, atît sub influența ideilor și credințelor din trecut, cît și sub cea a evenimentelor contemporane. Din această concepție au rezultat culegerile : **Graiul nostru,** în două volume (1906–1908), în colaborare cu I.A. Candrea și Th. Sperantia, și monografia sa **Graiul din Țara Hațegului** (1915), rămasă pînă astăzi model și sursă prețioasă de documentare pentru dialectologi.

Preocupat să găsească în limbă atît mărturii ale trecutului istoric, cît și manifestările cele mai caracteristice ale sufletului popular, a întreprins cercetări îndelungate asupra păstoritului la noi și la alte popoare. Opera lui cea mai cunoscută în acest domeniu este **Viața păstorească în poezia noastră populară** (1922).

Prin păstorit, pe care-l considera ocupația cea mai veche a poporului român, explică marea lui răspîndire în cursul evului mediu, rezistența noastră etnică în timp la vicisitudinile istoriei, precum și omogenitatea limbii române, mai accentuată decît a celorlalte limbi romanice, unde, pe întinderi mici, există numeroase contraste dialectale.

O etapă importantă din activitatea lingvistică a lui O. Densusianu o formează timpul cît a apărut revista, de prestigiu internațional, „Grai și suflet", pe care a creat-o și a condus-o între 1923 și 1938. Titlul revistei este un întreg program. Este însăși concepția lui despre natura limbii : expresie atît a sufletului colectiv, cît și a celui individual. El s-a încadrat în marele curent al lingvisticii psihologice, inițiat, la începutul secolului al XIX-lea, de W. von Humboldt, ilustrat, în cursul aceluiași secol, de H. Steinthal și Hermann Paul, întărit, în primele decenii ale secolului nostru, de W. Wundt, H. Delacroix și Karl Bühler, și care este întregit astăzi, pe plan mondial, cu perspective noi dintre cele mai rodnice.

CONSIDERÎND limba ca expresie a sufletului, în plenitudinea lui, O. Densusianu n-a apreciat, cu deplină încredere, unele curente importante de cercetare care se inaugurau în vremea sa, printre acestea : geografia lingvistică și fonetica experimentală, care s-au impus, la noi, prin alți lingviști, ca Sextil Pușcariu și școala lingvistică clujeană.

Un alt domeniu de precursor al lui O. Densusianu este introducerea, la noi, a primelor noțiuni de stilistică modernă și de estetică lingvistică. El a ținut, ani în șir, la Universitatea din București, un curs intitulat **Evoluția estetică a limbii române,** curs litografiat, dar, din păcate, nedefinitivat pentru tipar.

În domeniul istoriei literare a publicat trei volume din **Istoria literaturii române moderne,** cuprinzînd perioada Școlii ardelene și începuturile literaturii noastre beletristice moderne pînă la Grigore Alexandrescu, operă pe care G. Călinescu a considerat-o, pe drept cuvînt, **„întîia organizare documentată și cu criterii strict estetice de istorie a literaturii române".**

Rolul lui O. Densusianu de îndrumător literar a fost controversat. După unii, care au acreditat de mult și persistent, o idee greșită, el ar fi inaugurat, la noi, curentul simbolist, prin revista „Vieața nouă", creată și condusă de el între 1905 și 1925.

Cercetările literare au arătat că simbolismul a pătruns, la noi, cu mult înainte, mai întîi prin Macedonski, Ștefan Petică, Iuliu Săvescu, D. Anghel ș.a. O. Densusianu a fost un adept al acestui curent poetic care venea dintr-o țară romanică, din Franța, pe care l-a susținut, cu pasiune. Originalitatea lui nu constă în poezia sa simbolistă, nici a adepților lui de la „Vieața nouă", ci în combaterea direcției unilaterale, în care sămănătorismul și poporanismul îndrumau atunci literatura noastră exclusiv spre viața rurală. El a căutat să deschidă orizonturi noi literaturii noastre îndreptîndu-i interesul spre curentele noi europene de artă și gîndire ale vremii și spre realitățile citadine. Direcția de înnoire a surselor de inspirație în artă, susținută de el, a avut un larg răsunet mai tîrziu. – Ovid Densusianu putînd fi considerat ca un precursor al unor noi forme de expresie în arta literară, cu numeroase părți pozitive.

D. Macrea

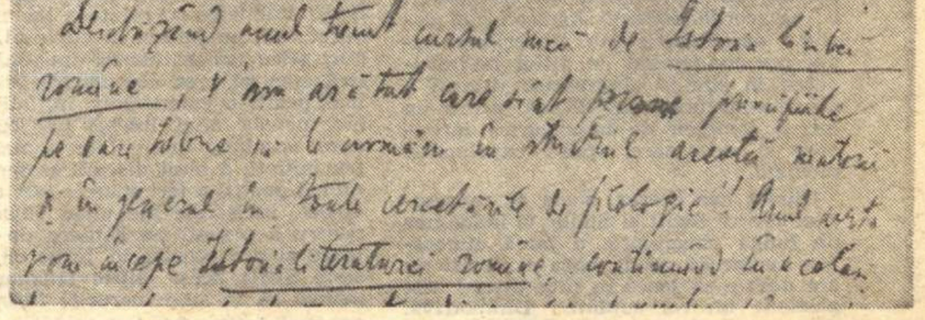
Spre luminosul mîne

[. : : : : : : : : : : :]

Se-arată pretutindeni semne
Că ceva nou se-nalță în văpaie
S-alunge dese umbre seculare,
Că duh de-ntinerire pregătește
Împărăția minunată unde
Stăpine alte gînduri au să fie
Și stafiile trecutului nu vor pătrunde.

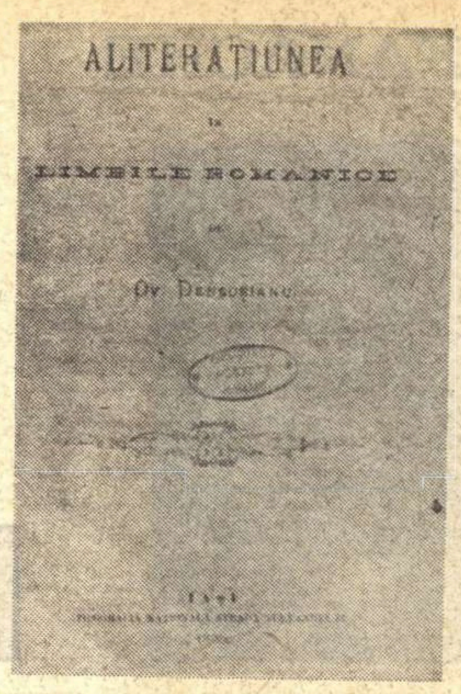
[. : : : : : : : : : : .]

(Din volumul *Sub stînca vremii*,
București, 1919)

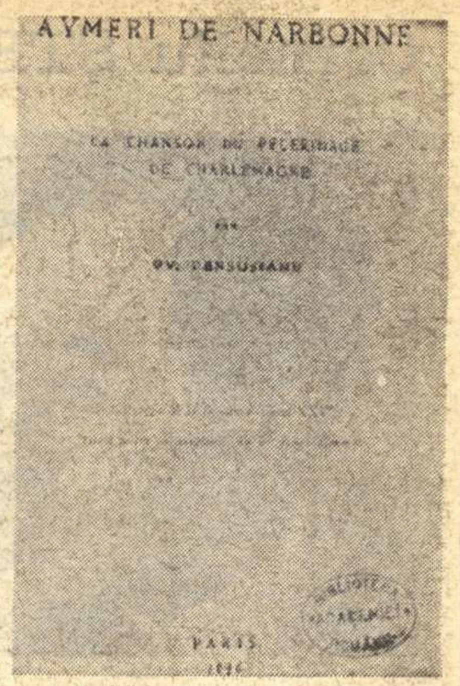


Domnilor,

Manuscrisul prelegerii introductive a cursului ținut de Ovid Densusianu în anul 1898

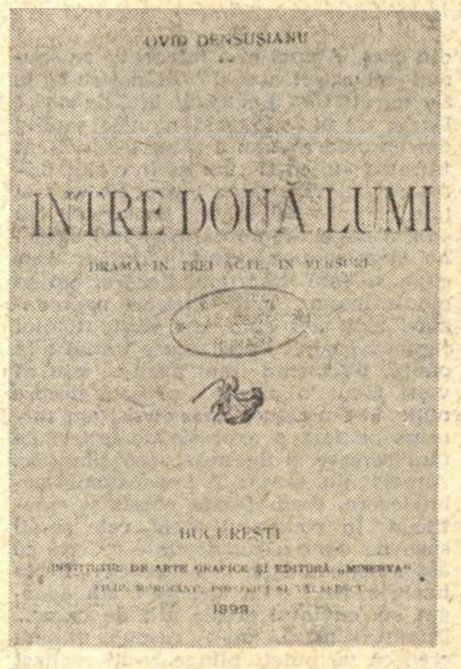


ALITERAȚIUNEA
ÎN
LIMBILE ROMANICE
DE
OV. DENSUSIANU



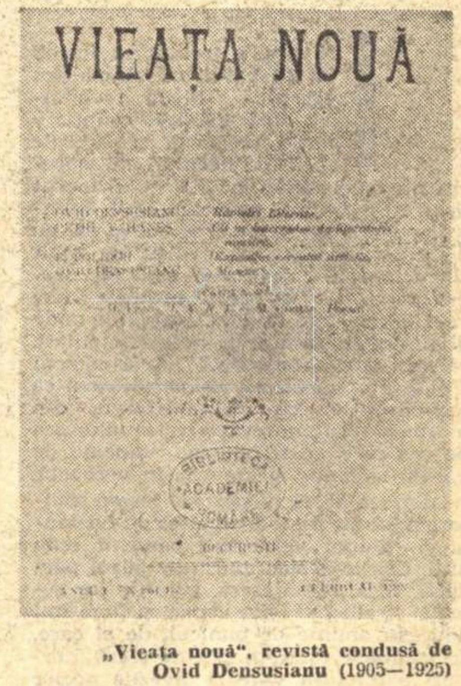
AYMERI DE NARBONNE
LA CHANSON DU PÈLERINAGE DE CHARLEMAGNE
PAR
OV. DENSUSIANU
PARIS

Primele scrieri (Iași, 1895) (Paris, 1896)



OVID DENSUSIANU
ÎNTRE DOUĂ LUMI
BUCUREȘTI
1899

Teatru (București, 1899)



VIEAȚA NOUĂ

„Vieața nouă", revistă condusă de Ovid Densusianu (1905—1925)

BIBLIOGRAFIE

OVID DENSUSIANU a publicat în timpul vieții sale mai mult de o sută de lucrări : lingvistică, filologie romanică, etnografie, istorie și critică literară, filologie română, folclor, proză, poezie, teatru, cursuri. Principalele sale scrieri, pe care le găsim între cele 106 fișe din cataloagele Bibliotecii Academiei R.S.R. :

Aliterațiunea în limbile romanice, Iași, 1895 ;
Aymeri de Narbonne..., Paris, 1896 ;
La prise de Cordres et de Sebille, Paris, 1896 ;
Istoria limbei și literaturei romîne, București, 1897/1898 ;
Studii de filologie romînă, București, 1898 ;
Istoria literaturei române, București, 1898/1899 ;
Între două lumi, dramă în versuri, București, 1899 ;
Istoria limbei române, București, 1899/1901 ;
Histoire de la langue roumaine (trei volume), Paris, 1902 ;
Români buni și Români răi, București, 1902 ;
Folclorul, București, 1910 ;
Limanuri albe, București, 1912 (versuri) ;
Curs de morfologie romanică, București 1914/1915 ;
Graiul din Țara Hațegului, București, 1915 ;
Literatura nouă la popoarele romanice, București, 1914/1915 ;
Evoluția limbei române pînă în secolul XIII, București, 1915/1916 ;
Heroica, București, 1918 ;
Spiritul latin în manifestatiunile sale critice, București, 1919 ;
Sub stînca vremii, București, 1919 ;
Din folclorul păstoresc, București, 1920 ;
Flori alese din cîntecele poporului, București, 1920 ;
Semantica București, 1920/1921 ; (I, II, III) ;
Literatura română modernă, București, 1920/1923 ;
Sufletul latin și literatura nouă, București, 1922 ;
Originea poesiei trubadurilor, București, 1922/1923 ;
Viața păstorească în Poezia română, București, 1922/1923 ;
Filologia romanică, Craiova, 1922/1923 ;
Elementele latine ale limbei basce, Craiova, 1923/1924 ;
Directive de azi în literaturile romanice, Craiova, 1924 ;
Concordanțe lingvistice și folclorice, București, 1924/1925 ;
Evoluția estetică a limbii române, București, 1924/1925 ; 1930/1932 ;
Limba română în secolul XVI, București, 1925 ;
Aspecte ale poeziei populare romanice București, 1926 ;
Terminologia păstorească în provansală, București, 1926 ;
Lexicul secolului XVI, București, 1926/1927 ;
Probleme actuale de filologie, București, 1926/1927 ;
Curs de filologie romanică, București, 1927/1928 ;
Povestiri din cronicari, București, 1927 ;
Aspecte ale vorbirii populare, București, 1928/1929 ;
Probleme de toponimie și onomastică, București, 1929 ;
Literatura română modernă (trei volume), București, 1929 ;
Florilège des chants populaires roumains, Paris, 1934 ;
La vita pastorale nella poesia popolare romena, Roma 1936 ;
Limba română în secolul XVII, București, 1936/1937.

Corneliu ŞTEFANACHE

IOANA

ÎN oraş a trebuit să întreb la tot pasul, ca să mă pot descurca. N-am recunoscut decît clădirea cenuşie a fostei primării şi zidurile roşii ale liceului, cu acoperisurile de ţiglă. În locul tîrgului înecat în praf şi linişte, aşa cum mi-l aminteam, am întîlnit un oraş adevărat, cu un centru cochet şi invadat de mult zgomot. Aici, casele boiereşti, ale proprietarilor de vii, erau ca nişte mici castele, înşiruite în jurul parcului, unde duminica, dintr-un chioşc de scîndură, răsuna fanfara militară. Acei oameni făcuseră o adevărată risipă, ţinuseră ca locuinţele lor, cu peroane grele, din marmoră, să impresioneze, să uluiască pe cei care ar fi pătruns dincolo de gardurile înalte şi ascunse în verdeaţă.

...Lumea aceea dispăruse, fusese spulberată, nimic nu mai amintea de existenţa ei, timpul vindecase, oamenii erau alţii. Casele acelea mari, din jurul parcului, însă, rămăseseră, zidurile lor semeţe, strălucind între copaci şi flori, îmi aduceau aminte de bunicul, de el care, în toamnele tinereţii sale de slugă, purtase botniţă în viile şi livezile acelor români, greci, armeni şi evrei bogaţi...

La telefoane mi s-a dat destul de repede legătura şi Mara mi-a răspuns evident enervată: bine, stai acolo cît vrei, aşteaptă cît pofteşti... văd că fiecare trebuie să avem grijă doar de propria noastră fiinţă... În receptor cuvintele i se amestecau mereu cu muzică, şi am spus: aud că te distrezi. Aşa să te distrezi tu, mi-a răspuns ea, eu nu mai ştiu ce să fac de groază şi dumnealui îşi bate joc. Mai ai ceva de adăugat? hai spune, că l-am lăsat singur pe Mircea în sufragerie... Care Mircea, Mara?.. Anghelescu, a zis ea, colaboratorul tău... Şi ce caută la noi? am întrebat furios. A venit după o semnătură, credea că eşti bolnav şi... Şi l-ai oprit, am zis. Dă-l afară, este un imbecil... alo... Mara... alo... s-a întrerupt, mi-a spus telefonista, vă rog aşteptaţi, vă facem din nou legătura. I-am auzit iar glasul. De ce-ai închis? am zis. Fiindcă ai început să ţipi la mine, a zis ea, nu mai pot suporta, crede-mă, Andrei. Curaj, Mara, ai răbdare, toate se vor termina... Nu mi-a mai răspuns. Am auzit la sfîrşit cum a pus telefonul în furcă. M-am gîndit să cer să mi se facă din nou legătura, însă am renunţat cum am ieşit din cabină. Risc să mă fac de rîs aici, mi-am zis.

În stradă am rămas cîteva minute dezorientat, sub un soare fierbinte, care muiase asfaltul. Voisem să mă duc la liceu, să-l întîlnesc pe fiul Mariei. Discuţia cu Mara însă mă golise parcă complet de voinţă. Ce puteam să discut cu fiul Mariei? Nu, între noi nu exista nici o legătură... În clipa aceea am dorit ca tata să moară cît mai repede şi să mă întorc lîngă Mara. Ea avea mai multă nevoie de ajutorul meu, decît el. Găsisem fel de fel de justificări, eram gata să mă întorc la gară şi să mă urc în primul tren spre I., cînd s-a oprit lîngă mine Fiatul mic al doctorului. Fără să coboare, a lăsat în jos geamul portierei şi a zis: mergeţi acasă, tovarăşe Pătraşcu? Am ezitat un moment, apoi i-am spus: da, dar pînă la tren trebuie să-mi umplu timpul cu ceva. Dacă aveţi plăcere, mi-a zis el, puteţi merge acum, cu mine. M-am urcat alături şi el m-a rugat să deschid şi geamul de pe partea mea, pentru mai mult aer. O vreme nu ne-am vorbit, am fumat amîndoi, pînă am ieşit din oraş. Atunci m-a întrebat: ce spuneţi de oraşul nostru? Al nostru? am zis mirat. Ce, dumneata eşti de aici? Da, a zis el, adăugînd numele satului din apropiere. Apoi a tăcut iar, şi l-am întrebat eu, ca şi cum aş fi vorbit prima dată despre tata: totuşi, cît va mai ţine chinul bătrînului, doctore? Nu ştiu, a zis el. V-am explicat ieri că noi nu sîntem prevestitori, ajutăm doar clipa de faţă. În trupul fiecărui om se pot întîmpla multe lucruri neprevăzute, mai ales cînd are vîrsta tatălui dumneavoastră. După asta a urmat altă pauză, pînă cînd l-am auzit: ştiu că v-aţi făcut o părere proastă despre mine. M-am răsucit spre el şi i-am surprins pe faţă o expresie de intimitate fără rezerve şi de neascunsă simpatie. Am zis: nu, greşiţi. A fost o simplă neînţelegere, eram foarte obosit şi emoţionat. În contextul acela, cele ce-aţi spus mi s-au părut absurde. Cred că aşa reacţionăm fie la nenorocire, fie la bucurie. Nu?... La fericire? am adăugat eu, cuvîntul acesta atît de uzitat... Dumneavoastră, mi-a răspuns el, nu cred că vă puteţi plînge, v-aţi realizat măcar în parte idealurile... Aşa îmi închipui... aţi urcat nişte trepte, aveţi o familie... he-he, treptele astea nu se urcă prea uşor...

La un moment dat nu l-am mai ascultat. M-am gîndit din nou la Mara. Da, avea dreptate, nici o femeie într-o asemenea situaţie nu era lăsată singură, eram hotărît în aceeaşi seară să mă întorc la I. Trebuia să mai stau de vorbă cu Maria, să stabilim orele cînd ne puteam vorbi la telefon... Oamenii, zicea doctorul, încă nu sînt în stare să preţuiască sinceritatea ca pe cea mai aleasă calitate. Cînd o întîlnesc la cîte unul reacţionează vindicativ şi, nu o dată, agresiv... L-am întrerupt imediat, cuprins de teamă că Marei i s-ar fi putut întîmpla ceva. L-am întrebat: sînt posibile accidentele la naştere, doctore? În ce procent?... Accidentele? Sigur, se pot ivi, a zis, dar acum sînt aproape cu totul înlăturate. De ce mă întrebaţi?... Soţia mea trebuie să nască, am zis. O, felicitări, tovarăşe Pătraşcu! Al cîtelea copil?... Primul, i-am răspuns eu. Primul, oha... felicitări, mai aveţi încă timpul pentru al doilea, al treilea... Nu, nu fiţi îngrijorat, mai ales într-o mare clinică, aşa cum este la I...

CÎND am ajuns acasă, Maria ne aştepta în curte, aşezată la masa de sub plop. Ne-a spus, de îndată ce ne-a văzut, că bătrînul se simţea mai bine. Să ne convingem, să vedem şi noi, a zis el vesel. În uşă, mătuşa Lidia începuse să scîncească, şi Maria i-a făcut semn să plece. A intrat numai medicul singur, iar noi am rămas afară. Maria m-a întrebat: ai vorbit cu nevastă-ta? Da, am zis. Nu se simţea prea bine. Nici nu se poate altfel, mi-a răspuns ea. Toate trecem prin asta, numai cele sterpe sînt ferite. Ultimele cuvinte le-a rostit mai tare, ca să audă şi mătuşa Lidia. Ea şi-a scos ţigările şi a început să fumeze, ca şi cum nu pe ea o vizase Maria. Femeia stearpă face umbră pămîntului, a continuat sora mea. Este ca o fîntînă părăsită, în care poate scuipa oricine. Lasă zicătorile, Mario, a zis atunci bătrîna. La ce-ţi foloseşte să mă tot împungi aşa? Vezi-ţi de treaba ta. Îngrămădeşti nervii în tine acolo, la cooperativă, şi vii şi-i descarci în capul meu. Maria n-a mai apucat să-i răspundă, fiindcă a chemat-o doctorul, să-l ajute să-i facă bătrînului o injecţie. În urma ei mătuşa Lidia a zis: vezi, Andrei, mamă, cum voi trăi eu de-acum?... Maria asta se poate înfuria odată şi îmi face vînt din casă. N-ai nici o grijă, i-am zis, vei sta aici pînă la sfîrşit. Ai tot dreptul, n-ai fost soţia tatei?... Nu mi-a răspuns. A plecat ochii în pămînt şi şi-a aprins o altă ţigară. Ceva mai tîrziu a ridicat iar ochii asupra mea şi a spus: atunci, cînd ai venit tu ultima dată, Ion se întorsese între oameni, arăta adică om, dar să-l fi văzut mai înainte, cînd şi-a lipit geamurile cu lut. Doamne, cum era, cu barba mare, sălbăticită, şi cu pletele lungi, ca un călugăr. În prima zi m-am speriat, Andrei. Mă chemase Maria, îmi spusese, hai, să-l ajutăm pe tata, că s-a întors bietul de el. Încă nu se luase zăpada şi dimineaţa era ger. L-am zărit printre gard, tăia lemne... În loc să le ducă în casă, le-a aşezat în mijlocul ogrăzii, le-a stropit cu gaz şi le-a dat foc. Am crezut că se ţicnise, dar ne-am liniştit apoi, cînd l-am văzut ieşind din casă în haine de duminică şi fără barbă. Aduna de lîngă uşă ceva şi atunci am băgat de seamă că erau hainele cu care venise de la închisoare. Le-a luat pe cîte una de jos, de unde le aruncase, şi le-a tîrît pe rînd, ferindu-se, ca şi cum ar fi dus la foc vreo mortăciune. Mai tîrziu, după ce focul s-a topit, cu hainele acelea cu tot, am intrat şi noi. Ieşi afară, căţea, i-a strigat Mariei... O, Doamne, nici atunci nu l-am putut împiedica. Ce s-o fi petrecut în sufletul lui, cine poate şti... Îmi aduc aminte că ne-am dus amîndoi la mormîntul Ilenei, şi acolo Ion a căzut în genunchi şi s-a bătut cu fruntea de pămîntul îngheţat. Nu i-a curs nici o lacrimă, îi secaseră şi lacrimile... şi s-a bătut cu fruntea de credeam că nu avea să se mai scoale. Cînd s-a ridicat, am ţipat speriată... Doamne, Dumnezeule!... toată faţa îi era brăzdată de şiroaie de sînge... Îşi spărsese fruntea, era o rană... Gemea şi striga că fusese un ticălos faţă de nevastă-sa. În noaptea aceea cred că şi-a umplut ferestrele cu lut, fiindcă la cîteva zile m-am dus la el şi i-am zis, văzîndu-i isprava: ce-ai de gînd, Ioane, te laşi să mori? De ce-ai lipit geamurile?... Ca să se mire o proastă ca tine... Nu mai vreau, fă, să aud de nimeni, sînt mort, nu mă vezi? Simt că-s ţeapăn de frig, nu pot scoate frigul ăsta din mine, mi-au murit picioarele, nimic nu mă mai ajută... sîngele nu se mai lasă momit în jos, spre părţile cele mai îndepărtate ale trupului meu ticălos... Nu cred că am greşit, Andrei, a mai spus ea după o pauză, dar de atunci m-am hotărît să-l ajut... Numai eu l-am făcut să desfunde geamurile, să iasă şi el iar în sat, în rînd cu lumea. A fost o zi cînd îmi închipuiam că vă va ierta pe amîndoi... A chemat-o pe Maria şi i-a pus în palmă un inel de aur, o pereche de cercei şi un lanţ gros, de mare valoare. Sînt ale tale, i-a zis, le-am ţinut îngropate aici, în faţa casei. Nimeni nu m-ar fi putut bănui... Poartă-le sănătoasă!... Pe urmă însă, la masă, l-a apucat iar nebunia, şi a gonit-o afară. Doamne, cum a mai muncit după aceea, după ce au căzut neamurile lui Tărtăcuţă de la putere... I-am făcut semn să tacă, medicul ieşise şi-i spunea ceva Mariei. De ce să tac, Andrei, şi tu eşti ca Maria? Am liniştit-o, i-am spus că doream să-i fac acte pentru casă, numai să înceteze.

MEDICUL s-a arătat optimist în legătură cu tata. Are o inimă nemaipomenită, domnule, a zis el. Să aşteptăm, încă vreo două zile şi cine ştie, dacă nu va sta aici, la masă cu noi. Pe urmă a plecat, spunînd că se grăbea. Maria mi-a spus: să-l scoatem afară, Andrei! Am intrat după ea şi m-am apropiat de patul bolnavului. Avea ochii deschişi, luminaţi parcă pe dinăuntru de o strălucire stranie. Cînd m-a văzut, a început să gîfîie şi mîna lui dreaptă a zvîcnit iar în sus ca la prima noastră întîlnire. M-am retras un pas şi atunci gura i s-a deschis şi buzele au început să i se zbată, din care cauză saliva i se scurgea încet într-o parte, spre bărbie. Maria, oare încearcă să vorbească? am zis, cu ochii lipiţi de gura lui, unde i se vedea limba unduind slab, ca şi cum s-ar fi înecat. Gura lui, parcă, în clipa aceea, avea o viaţă proprie, desprinsă de trupul bolnavului, se mişca independentă de el. Mîna, aceeaşi mînă, numai osul şi pielea, ieşită din mîneca largă a cămăşii, ca un lujer de porumb crescut anapoda, s-a ridicat încet spre mine, cu degetele strînse pumn. E ultima lui sforţare, a zis mătuşa Lidia. Vrea să-l lovească pe Andrei. Doamne, Doamne!... Taci, cobe, ieşi afară! a strigat Maria. Eu însă am rămas nemişcat, urmîndu-i mîna cum se lăsase moale pe aşternut, zvîcnind rar din degete. În clipa cînd vorbise bătrîna, simţisem aievea palma lui lovindu-mi obrazul. Dă, tată, îmi ziceam, hai, încearcă, uite, mă aplec, pălmuieşte-mă, dacă asta îţi face bine! Cîteva minute mai tîrziu, am ieşit cu el în braţe, şi l-am aşezat afară, în patul improvizat de Maria. Mi-am aprins ţigara şi m-am lăsat moale pe scaunul de alături. Ochii bătrînului rămăseseră deschişi, îndreptaţi spre frunzele plopului sfîrîind deasupra lui, înfiorate de vînt. Maria m-a întrebat dacă nu-mi era foame. I-am spus: mai tîrziu Maria, acum aş bea o cafea. De ce bei tu atîta cafea, Andrei, a întrebat mătuşa Lidia, crezi că îţi face bine? Este la fel de rea ca şi ţuica pe care o bagi în tine, i-a zis Maria, numai că ţuica te doboară mai repede. Bătrîna a tăcut tristă. Abia după ce Maria a plecat, mi-a spus: dacă rămîi cu el, ai grijă să nu se ridice furnicile. Nu ştiu de unde naiba vin, fac a ploaie...

În urma ei, am căutat privirea bătrînului. Ochii îi clipeau rar şi faţa părea încremenită, ca şi mîinile, întinse pe lîngă trup, aşa cum i le aşezasem eu. Este o vîrstă frumoasă, mi-am zis, şi am fost gata să-i ating cu degetele părul lui alb, strălucitor, retezat cu foarfecele de această a doua nevastă a tatei. Ştiam că tot ea îi rădea barba, în fiecare dimineaţă, şi-l ajuta să-şi facă necesităţile. De ce o uram pe biata bătrînă? Doar că îl adusese între oameni pe tata, singur cine ştie ce nebunie ar fi mai născocit cu firea lui. Nu, bătrînul nu fusese nebun atunci cînd îşi lipise ferestrele, nici mai tîrziu, cînd o chemase pe cumnata sa la el, să-i ţină locul mamei. Îmi dădeam seama că încercase poate să se sinucidă prin singurătate, dar marea lui sete de viaţă şi de muncă fuseseră mai puternice decît hotărîrea cu care se întorsese. Cum arăta oare atunci?... Da, da, era tuns ca şi mine, ostăşeşte, capul lui părea modelat dintr-un lut cafeniu şi lucios. Cu faţa arsă de soare, ochii îi luceau mai vii, trufaşi ca şi altădată... La început m-a primit aproape prietenos şi, după obiceiul casei, ne-am aşezat la masă şi am ciocnit paharele. Era la prînz, într-o zi de toamnă, şi el m-a întrebat: unde lucrezi acum? I-am spus cum mă ajutaseră Mateescu şi nişte prieteni ai săi ca să fiu angajat la fabrica de antibiotice, unde îmi puteam continua cercetările. I-am vorbit şi de fostul meu socru, directorul fabricii, care nu avusese încotro, primise dispoziţii de sus să mă lase să lucrez la staţia pilot de acolo. Bine, mamă, că te-ai aranjat şi tu, a zis mătuşa Lidia. Taci, proasto, s-a aranjat trădînd şi spunînd minciuni. Ticăloşii numai astfel îşi fac rost în viaţă. Eu am plătit, mă, pentru fapta mea, dar tu?... tu, prin ce-ai plătit moartea lui Tudor? Iar începi tată? am zis. Mi s-a făcut dreptate, fii convins, şi mi se va face în continuare, pînă la sfîrşit. Domnul a început să se refacă! De ce nu-l învii pe Tudor, ucigaşule?... Nu urla, i-am spus. Ai să aduni aici tot satul. Dar tata nu se mai controla, descopeream acum la el o asprime grea, răzbunătoare. E treaba mea dacă urlu, a zis. Sînt la mine acasă, ce dracu, fac ce poftesc. Nu mai vreau să te văd în ochi și te blestem să-ți lingi pumnii de durere așa cum i-am lins eu. Cară-te pînă nu-ți pun mîna în părul tău, să te tîrăsc pe șosea. Ce mai aștepți, pleacă !... Nu m-am mișcat, am rămas cu mîinile încleștate de masă, stăpînindu-mi cuvintele grele ce se născuseră brusc în mintea mea, uitîndu-mă la femeia de lîngă mine. Nu vreau să te mai văd, ești blestemat, a mai adăugat el printre tuse. Afară !... Nu-ți convine să mă vezi aici, tată, am zis ridicîndu-mă și eu. Pentru că ai adus-o pe ea aici și ai culcat-o în patul mamei. Cine-i mai ticălos ?... s-a apropiat de mine, l-am văzut ridicînd mîna, ochii tulburi, gura întredeschisă, gîfîind greu, apoi a fost strigătul ei : nu da, Ioaneee... !

...M-am sculat de pe scaun și m-am apropiat de bolnav. Pe cearșaful alb, cîteva furnici se adunaseră în jurul unei firimituri, încercînd s-o tîrască. Alte furnici îi lunecau pe mîna dezgolită și pe gît. Una ajunsese tocmai pe obraz și înainta încet, cu prudență. Iar eu, în loc s-o fi alungat, am rămas, încremenit, urmîndu-i mersul ei spre ochiul larg deschis, care o aștepta cu tristețea și uimirea din el. Cînd furnica s-a încurcat în genele prelungi, cu vîrfurile albite, mi-am dat seama că ochii lui nu mai clipeau, erau ochii unui mort, înghețați spre bucățile de cer care luceau printre frunze. Am strigat-o pe Maria, și m-am îndepărtat hohotind în plîns.

PÎNA seara, timpul a trecut în afara mea. Am stat la Maria, întins pe pat, într-un fel de moleșeală cumplită. Nici n-am putut măcar să fumez. Ore întregi am rămas neclintit, cu ochii în tavan, înregistrînd vag zgomotele și strigătele de afară. De cîteva ori a intrat Maria și m-a rugat să o ajut la ceva, dar am refuzat. I-am zis de fiecare dată : lasă-mă, Maria, nu sînt în stare să mă ridic. Pe urmă, cînd se însera, am intrat și eu în camera în care era întins tata. Acolo se aflau cîteva bătrîne, care au dat din cap cînd m-au zărit. Una dintre ele a început să bocească, scotea niște sunete ascuțite, greu de suportat. Mătușa Lidia îi mîngîia părul alb, strălucitor, sub lumina lumînărilor, și repeta în neștire : cum te duci tu, cu părul atît de frumos ! Tatei i se făcuse baie, fusese bărbierit și îmbrăcat în hainele lui de duminică. O pălărie neagră fusese așezată alături de cotul lui drept, parcă anume să-i fie la îndemînă, dacă ar fi întins mîna s-o ia. Moartea îi înțepenise trupul, transformîndu-i-l, așa cum fusese în timpul bolii, amenințător și trufaș. Fața lui prelungită se destinsese într-o liniște zeflemitoare, ca și cum mi-ar fi spus : nu-mi pare rău, de ce vă bociți ? Mîinile, adunate pe piept, își căpătaseră acum puterea arătînd mai naturale decît înainte de moarte. Strîngeau între degete o lumînare subțire, neaprinsă, dar păreau mai degrabă că erau gata să se ridice, să înșface ceva sau să lovească. Deodată am simțit că aerul era înăbușitor și grețos. N-am rezistat. M-am uitat o dată la trupul lui întins pe cele două mese, unite sub el și acoperite cu un covor, apoi am ieșit încet, cu spatele spre ușă. În prag m-am răsucit brusc, lovindu-mă de o bătrînă care se rezemase acolo. Afară mi-am dat seama că nu mai voiam să-l revăd așa, tatăl meu, cel care ridicase mîna să mă pălmuiască, ar fi putut să împingă oricînd poarta și să strige : Ileano, unde ești, fă ?

Am intrat în curtea Mariei, pășind cu grijă, stăpînit de o frică ciudată să nu trezesc pe cineva. Maria se așezase pe treptele cerdacului și plîngea. Mi-a zis, făcîndu-mi loc : s-a terminat, de acum încolo nu mai am cu cine mă certa... Săracul tata ! Dacă stai și te gîndești, nu a fost un om rău, așa cum l-am crezut întotdeauna. El ne-a dorit binele, în felul lui. Nu i-am răspuns, nu mă gîndeam la el, la nevasta sa, ci la mama. Prin el, o găsisem și pe ea acasă, peste tot. Acum nu mai exista nici mama, nu aveam s-o mai văd în bucătărie, în dormitorul lor, sau în curte, plecînd în sat după cumpărături. Fiecare părticică din viață pe care mi-o evoca imaginea ei, deschidea un gol imens. Dacă ar fi trăit mama ! am zis. Mama, nu putea să trăiască, Andrei, știi cît era de bolnavă, mi-a răspuns Maria. Ultimul ei cuvînt a fost despre muncă, avea nu știu ce de terminat în grădină, cînd a căzut și nu s-a mai sculat. Probabil că și el, dacă ar mai fi putut vorbi, tot un asemenea cuvînt ar fi rostit. Munca din noapte în noapte, asemenea unor vite de povară, munca le-a ocupat ultima fărîmă din viața lor. Mama, cu vîrsta pe care ar fi avut-o acum, ar fi fost încă destul de puternică, dacă... Tot nu și-ar fi putut continua existența după moartea lui, am zis eu. Ar fi murit repede de durere. In clipa aceea, am auzit oprindu-se la poarta o mașină și Maria mi-a spus : a sosit Ioana, cred. Am prins-o de braț, să nu se ridice de lîngă mine, și am zis : cine a anunțat-o ? Eu, Andrei. Am făcut rău ?... Nu, am spus în silă. Apoi, după o scurtă pauză, în care mi-am aprins țigara, am adăugat : de unde ai avut tu adresa ei. Ea a păstrat legătura cu mine, mi-a răspuns Maria. In anumite momente m-a și ajutat... Hai, dă-mi drumul, să-i deschid poarta. M-am ridicat și eu, și am intrat în casă. Cîteva clipe mai tîrziu, mașina a intrat și, după pocniturile portierelor, glasul ei, puțin răgușit, a răsunat clar : Maria, hai la lumină, să te văd mai bine. Pe urmă sora mea a spus : este și Andrei. A venit de cîteva zile. Acum sîntem toți, numai bătrînul s-a dus. Hai, intră, la stînga... în camera mea... ai să dormi, aici. Dar tu? a întrebat Ioana. Eu dincolo, la tata, mai avem încă treabă... N-am mai auzit apoi nimic, decît niște zgomote de vase, apa turnată într-un lighean sau în altceva, și vorbele Mariei, aproape strigate : nu, nu acum, ești obosită, mîine, este vreme destulă... și imediat vocea Ioanei : uite, mă supun, gata, cu tine văd că nu merge altfel... Același glas, mi-am spus, neschimbat, ca atunci, și am văzut-o parcă ridicîndu-se de pe bancheta din holul hotelului, venind încet spre mine, ca o ființă obosită. Purta o rochie roșie, strînsă pe trup și trăgea nervoasă din țigară. Am întîrziat ? am spus. Puțin, mi-a răspuns ea, cercetîndu-mă cu ochii ei mari, în care lucea unda aceea de mineral verzui. N-am putut pleca imediat, a trebuit să aștept pe ofițerul care semnează biletele de ieșire, am mai adăugat, amintindu-mi brusc figura celui care îmi înmînase hîrtia, rîsul lui batjocoritor : n-am știut, Pătrașcule, că nevastă-ta este actriță... Apoi a luat cheia de la recepție, și femeia, care mi-a înscris și mie numele în hîrtiile ei, m-a privit ironic, ca și cum ar fi zis : uite, mîrlanul, ce pleașcă i-a căzut pe cap ! Am intrat în urma Ioanei într-o cameră largă, cu ferestre mari, mobilată destul de frumos, ori așa mi se părea mie, dezobișnuit de asemenea interioare. Ți-e foame ? a întrebat ea, aprinzîndu-și țigara. Nu, am zis, băgînd de seamă că mîinile îi tremurau. Mă întrebam de ce venise după mine tocmai acolo, cu ce gînduri. Aproape că o uitasem. Oricum, este aici, în fața mea, mi-am zis, și, pentru prima dată, am observat că mă privea altfel. Pleoapele i se zbăteau arcuite sau rămîneau, clipe lungi, nemișcate, oferindu-mi întreaga lumină a ochilor. Uitîndu-mă la mîinile ei îngrijite, cu pielea bronzată, lucind mat, m-am simțit brusc murdar. Este vreo baie pe aici ? am zis. Da, Andrei... Vreau să mă spăl, am continuat. Mi-a arătat ușa băii și și-a umplut paharul. Tu nu bei ? m-a întrebat. Pe urmă, am zis, împingînd ușa. Toată încăperea aceea mică și albă era dominată de parfumul ei. M-am dezbrăcat repede, am intrat sub duș și am început să mă spăl. După o vreme, am auzit-o bătînd în ușă. Să-ți dau un cearșaf, fiindcă nu sînt halate de baie. Mi-a strecurat cearșaful prin ușa întredeschisă. După ce m-am șters, m-am înfășurat în cearșaf, privindu-mi hainele. Bluza de doc, decolorată, aproape albită, avea pete mari de transpirație care nu reușiseră să se usuce. Mi s-a făcut silă, am lăsat acolo totul, bocancii, pantalonii, bluza... M-am așezat pe scaun și ea mi-a întins paharul plin, pufnind în rîs : caraghiosule, știi ce bine arăți ? Cuvintele avuseseră în ele ceva ațîțător și vulgar. Nu mi-au plăcut. Am dus paharul la gură și l-am golit pe jumătate. Era coniac. Nu mai băusem de mult și am simțit cum mi s-a scurs imediat pînă-n mîini și picioare. Cît mai ai ? m-a întrebat ea. Două luni, am zis. Dar tu, tu ce faci ? Ce-ți face băiatul ?... Cîteva clipe nu mi-a răspuns. Și-a strivit țigara în scrumieră, s-a ridicat, a făcut cîțiva pași și, abia după ce s-a așezat pe marginea patului, a zis : a murit... leucemie, Andrei, nu l-am putut salva. Atunci, am strigat la ea, că își omorîse copilul, copilul lui Tudor. Nu a fost copilul lui, Andrei, mi-a răspuns ea, silabisind aproape cuvintele. Nu spune minciuni ! am zis. De ce minți ? Recunoaște mai degrabă că ți-era o povară, o piatră legată de gîtul tău frumos, care îți încurca treburile, ha-ha..., treburile tale de mare actriță. De aceea i-ai spus tatei că nu ai nici un copil... de atunci te gîndeai la o asemenea posibilitate... Cred că expresia feței mele trebuie să se fi schimbat, de mai multe ori, în timp ce-am vorbit. Observasem că și ea devenise alta, fața ei arăta o mare spaimă, mă privea cu gura întredeschisă, încremenită de uimire sau de frică. Atunci i-am trîntit în față cuvîntul care îl purtasem de atîta vreme în mine : tîrfo ! Ochii i s-au mărit, s-au dilatat enorm și o fracțiune de secundă au rămas ficși, pînă ce s-au ivit lacrimile, împingîndu-se una în alta, peste marginea pleoapelor de jos. S-a ridicat încet, s-a apropiat de mine și m-a plesnit peste față cu dosul palmei. Ceea ce s-a petrecut în clipele următoare nu am putut reface niciodată în minte. A fost o luptă mută între un bărbat și o femeie, strînsori necontrolate, dușmănoase, gemete care pe nesimțite s-au transformat în altceva, în ceva fără nume, ura și dragostea, așteptarea mea sau poate și a ei, lunile de armată cu nopțile grele, toate s-au amestecat, au curs unele în altele, au devenit guri lacome, frînturi de cuvinte, clipe în care lumea din afară s-a topit brusc, lăsînd loc numai buzelor ei tremurătoare, țipetelor scurte, gîtului ei lung, nefiresc de subțire, frînturilor de cuvinte, respirațiilor noastre care se uneau, ne sorbeam unul altuia aerul, carnea, eram un singur trup care își zvîrcolea mîinile...

ÎN noaptea aceea mi-a povestit totul. Bănuielile ei, fiindcă nici ea nu avea certitudini. Și-a adus aminte cum a intrat la ei stîrpitura aceea de om, care mă tîrîse cu el în pădure, să asist la uciderea lui Tudor, și taică-său, Herescu, fratele academicianului, și-a aruncat barba înainte, și l-a întrebat ce caută în casa lui, așa cum stabiliseră ?... De la acest cuvînt începeau bănuielile că Herescu fusese cel care îi trădase, înfricoșat că fiică-sa să nu se căsătorească pe ascuns cu Tudor. Dar cînd piticul a venit s-o aresteze, ei erau deja căsătoriți, o ajutase mătușa ei să ajungă pînă la mînăstirea aceea. Ea, Ioana, nu-și dăduse seama atunci că piticul nu mai dorea altceva, decît trupul ei, cînd îi spusese lui taică-său: domnule Herescu, înțelegeți, niște simple formalități... trebuiesc făcute și astea. Două zile și două nopți o ținuse cu el, în garsoniera unui hotel, amenințînd-o că dacă va fugi, el avea să-l ucidă pe Tudor. Prețul salvării lui Tudor fusese trupul ei. Abia după ce s-a întors acasă, după ce taică-său a trimis-o în grabă la București, a înțeles că Tudor nu mai trăia și batjocorirea ei fusese inutilă. Este bătrîn, a spus ea la sfîrșit, este prea bătrîn ca să mai poată fi tras la răspundere și cred că s-a și țicnit. Altfel, n-ar fi făcut nici porcăria aceea cu fetele... Bănuiala mea este întărită și de faptul că el nu m-a lăsat să mă duc la un doctor și să fi scăpat atunci de copil. M-a amenințat cu dezmoștenirea, mi-a spus de cîteva ori că avea să declare că eu l-am trădat pe Tudor. Mi-a fost teamă și am cedat. El zicea uneori că numai așa aveam să pătrund în lume, faptul că eram soția unui luptător ca Tudor, că avem un copil de la el... Pe urmă știi ce-a fost. ...Multă vreme am crezut că n-am să mă pot apropia de un bărbat... De ce crezi că te-am păstrat pe tine, Andrei... Nu i-am răspuns. În capul meu se învălmășeau toate zilele acelea blestemate. I-am spus cu ură : totuși te-ai apropiat și de alți bărbați. Să nu minți ! Crezi că fotograful poate să fotografieze un nud fără să-l vadă, fără contactul aparatului și al ochiului cu trupul acela... Ce vrei să zici ? a întrebat ea. Că nu ești străină de asta, că nu poți să joci pe scenă roluri de îndrăgostită, fără să și fii.. A gemut prelung și s-a răsucit spre mine... A doua zi, m-am trezit singur în pat. Pe masă era un plic cu bani și un bilet : ia-i te rog, știu că ai nevoie, Ioana. Atît scrisese. Am privit năucit pe fereastră. Nu-mi venea să cred, îmi pipăiam fața, mîinile, să mă conving că nu visam. M-a plătit ! am urlat înnebunit. M-a plătit ca o cocotă... În aceeași clipă am auzit bătînd cineva în perete. Trebuia să mă stăpînesc. Hainele mele erau tot în baie. M-am îmbrăcat și m-am așezat la masă. În sticlă mai rămăsese puțin coniac. L-am băut și-am desfăcut niște ziare vechi, uitate de cineva pe marginea ferestrei. Acolo am aflat pentru prima dată că Orlea și Bogdan obținuseră premiul de stat. Am recitit de cîteva ori numele lor și denumirea medicamentului pentru care deveniseră laureați. Era medicamentul meu, ideea mea, munca mea de ani de zile... Automat, am răsfoit apoi celelalte ziare și reviste. Pe o pagină am văzut fotografia academicianului Herescu. Murise. M-am uitat la dată. Bătrînul se stinsese de două luni, iar eu abia acum aflam, dintr-o întîmplare. La recepție, aceeași femeie care îmi înscrisese numele, mi-a spus : soția dumneavoastră are multă grijă față de soțul ei. M-a rugat să nu vă trezesc pînă la prînz. Nu i-am răspuns. Șocată poate de fața mea desfigurată, a adăugat : de ce sînteți trist, cînd aveți o soție atît de frumoasă ? I-am întors spatele, cu gîndul să-i expediez banii Ioanei...

Aici, cu imaginea femeii de la recepție în ochi, am auzit bătaia din ușa deschisă și glasul ei : este voie ? M-am ridicat de pe pat și am aprins lampa. Ioana rămăsese lîngă ușă, îmbrăcată de sus pînă jos în negru. Ce cauți tu aici? am întrebat-o. N-am voie ? mi-a răspuns ea. Am venit ca și tine. Îmi pare rău dacă prezența mea te supără, dar este socrul meu, nu se putea să nu vin. De cînd m-am întors de la I., pur și simplu ai fugit de mine . Ce ți-am făcut eu, Andrei ? Nimic, Ioana, am bolborosit, căutîndu-mi țigările, nimic, nimic. Mă mirau fața ei, trupul suplu, și mă întrebam prostește : cum se menține astfel femeia asta ?...

(Fragment din romanul Așteptarea aproapelui)

Desen de Eugen **DRĂGUȚESCU**

Teatru

Turneul Naționalului ieșean

„Istoria ieroglifică"

REPUTAȚIA *Istoriei ieroglifice*, de operă încifrată, tratînd luptele politice de la răscrucea veacurilor XVII-XVIII, avînd pe deasupra și un pronunțat caracter subiectiv, produce, să recunoaștem, destule obstacole în calea lecturii. Se mai adaugă la toate astea procedeul literar, astăzi prea puțin gustat, de fabulă naivă, fiecărui personaj politic găsindu-i-se un corespondent animal. Rezultă un număr apreciabil de bestii care ne mișcă prea puțin pe noi obișnuiți totuși să descoperim în paginile cărților semeni. Îndrăzneala Teatrului Național din Iași de a o aduce pe scenă mi s-a părut, de aceea, aproape o aventură. Însă din fericire am fost radical contrazis. Spectacolul Cătălinei Buzoianu (după o dramatizare a aceleiași, în colaborare cu Mircea Filip) revelează în așa măsură calitățile dramatice ale textului, încît, constituind el însuși o reușită, putem nădăjdui o reluare încă și mai bună. Regizoarea a avut priceperea de a plasa întreg universul lui Cantemir sub inscripția „Theatrum Mundi" punînd în valoare sugestii shakespeariene care, nebănuite, sînt de un sporit efect. Ceea ce se petrece în Țările Române amintește atmosfera de sînge și de trădare din cronicile engleze! Avem și un monstru de felul lui Richard, numit Struțocămilă, uzurpator cocoșat și slut. Desigur, cruzimea nu e nici pe departe comparabilă, lupta se încheie chiar prin îmbrățișarea Inorogului de către Corb, faptele se înfășoară în acel binecunoscut duh al răbdării și înțelegerii. Dar patosul scrutării destinului (vezi mai ales *Elegia pentru Inorog*) e negrăit asemănător. Cît despre Inorog, el rămîne animalul fabulos, specific pentru străvechea credință a unui neam, întrupare utopică de blîndețe, înțelepciune și glorie.

În definitiv, după intuirea resurselor dramatice ale scrierii meritul spectacolului ieșean constă în vizualizarea unor pagini ce păreau și în această privință dificile. În cîteva scene Cătălina Buzoianu a dovedit (calitate care îi este de altminteri recunoscută) o excepțională imaginație plastică. Așa este de pildă visul Cameleonului, vrăjmaș poate mai periculos decît Corbul, sfătuit să bea ouă de șarpe pentru a-și stinge arsurile lăuntrice provocate de faptele sale. Pîntecul Cameleonului zămislește șerpi, rod al perfidiei care îl definește. De asemenea, abandonarea Inorogului în Împărăția Peștilor, chinul la care Crocodilul (Marele Vizir) îl supune pe acesta. Scos pentru cîteva clipe afară, dîndu-i-se abia posibilitatea să răsufle, el e din nou scufundat cu capul în ape. În controversă cu izul tradițional al montărilor istorice, regizoarea a chemat în sprijinul ei elemente de basm și de poveste, oase și rădăcini, gesturi și onomatopei, dintre care cea mai simplă e hămăitul dulăilor. Ar fi trebuit probabil să se arate încă mai decisă pe această cale, eliminînd din costumație urmele garderobei prăfuite. O mai energică diferențiere a măștilor ar fi fost de asemenea binevenită. Și fiindcă prilejul s-a ivit, vom spune că i-am recunoscut cu plăcere în spatele acestora pe Dionisie Vitcu (Cameleonul), Teofil Vîlcu (Corbul), Ștefan Dăncinescu (Sacalul). Merită remarcate de altfel majoritatea contribuțiilor actoricești, bineînțeles cu o notă în plus Geo Costiniu, în dublul rol al lui Dimitrie Cantemir și Inorogului. Aceasta deși interpretului i-a lipsit în chip evident maturitatea.

Marius Robescu

Prospecții remarcabile

CINEVA încerca, mai deunăzi, să ne convingă că în materie de literatură dramatică românească scrisă pînă la jumătatea acestui veac, dispunem doar de vreo cinci-șase autori valizi, și aceia, fiecare cu cîte una-două piese reprezentabile — de altfel împinse în conștiința lectorului și spectatorului pînă la saturație. Ca orice conspect rezultat dintr-o goană peste peisaj, și acesta suferă, evident, de înlocuirea reliefului veritabil prin cîteva linii și pete de culoare ca pe hărțile școlare adecvate la înțelegerea învățăceilor elementari. Dramaturgia națională e pe cît de bogată, pe atît de necunoscută încă și nu e vina ei dacă istoriile literare au tratat-o sumar, ori ca un compartiment minor, ori nu i-au putut releva toate producțiile din cauza condiției particulare care face ca multe din ele, chiar nimbate de glorie, să rămînă în manuscrise.

Explorarea acestei literaturi mutîndu-și centrul din mișcarea teatrală în cea literară a dus, în ultimii ani, la descoperiri senzaționale; s-a ivit poate momentul elaborării unei istorii a dramaturgiei, sau măcar a unei bibliografii generale. Printre altele, o atare catagrafiere ar arăta că bunurile literare ale acestui domeniu nu alcătuiesc în nici un caz zestrea pauperă presupusă de multe din sintezele istorice mai vechi și mai noi. Admirabile inițiative ale revistei „Manuscriptum" au adus la lumină, cu consecvență, piese scurte inedite de Mihai Săulescu, Anton Holban, Gheorghe Brăescu, o comedie tragică de Victor Papilian **Simona sau prințul consort**, o piesă în trei acte de Duiliu Zamfirescu și Ștefan Vellescu, **Prea tîrziu**, și alte lucrări, toate avînd îndestulătoare merite de poezie dramatică și reprezentabilitate ca să fie integrate în circuitul exegezelor critice și scenice. Prin grija lui Leon Baconsky a apărut, la Editura Dacia, un volum cu teatrul lui Gib I. Mihăescu, în care pe lîngă drama **Pavilionul cu umbre** se tipărește, pentru prima oară, o comedie pamfletară, cu scene de o deosebită virulență și de mare vervă, **Confrații**. Evident că atît această comedie cît și celelalte, existente în volum, sînt de natură a determina o încadrare mai complexă și în orice caz diferită de aceea anterioară, a scriitorului, nu numai în istoria teatrului, ci și în istoria literaturii. Prin strădania lui Nicolae Florescu, Editura Cartea Românească a lansat un volum de „Teatru" de N. D. Cocea. Pentru mulți, acest volum a constituit o surpriză totală, în primul rînd prin descoperirea acestei posturi a reputatului prozator și gazetar; apoi prin numărul lucrărilor (cinci) și, nu în cele din urmă, prin incisivitatea satirică și omenia tandră din piesele, atît de nervos și direct scrise, **Canalia** sau **Pe cînd era bunica fată mare**. Numai o lucrare a fost jucată, celelalte se publică după manuscrise. Probabil că și paragraful consacrat lui Cocea în cărțile de referință urmează a fi întregit cu considerațiile cuvenite asupra prelungirii filonului său pamfletar în dramaturgie și a prozei sale de notație frustă, în dramă. Tot „Cartea Românească" a publicat, sub îngrijirea lui G. Pienescu, un volum de Ion Sava, **Măști**, unsprezece scrieri dramatice, de diverse destinații (sînt aici și scenarii radiofonice, cinematografice, pantomime) atestînd un dramaturg interesant, cu o concepție personală despre imaginea scenică și o scriitură particulară, în registrul teatrului modern. După cîte știm, se află în pregătire și alte volume de piese vechi inedite și chiar de dramaturgi inediți, demonstrînd că domeniul a fost lacunar cunoscut și precar investigat.

RECENT, revista noastră a semnalat o comedie satirică, de pronunțată orientare politică, a lui George Mihail Zamfirescu, **Cutia cu maimuțe**, comedie care modifică substanțial viziunea asupra autorului. Ea se află în manuscris; tot în manuscris se găsesc, la Biblioteca Academiei, proiecte dramatice ale lui Eminescu, scrieri teatrale ale lui Iordache Golescu, Costache Negruzzi, Ion Slavici, Liviu Rebreanu — ca să pomenim doar de cîteva nume ilustre — după cum, răspîndite prin reviste și niciodată jucate sau reluate în volume, se află piese de Bogdan Petriceicu Hasdeu, Duiliu Zamfirescu, Elena Văcărescu, Ștefan Petică, Alexandru Cazaban, Emil Isac, — ca să pomenim, iarăși, doar cîteva nume foarte notorii. E probabil că interesul atît de eficace al cercetătorilor literari, acțiunea restitutivă, atît de fertilă, întreprinsă de Muzeul Literaturii Române și alți factori vor continua a produce date care să redimensioneze, în chip fericit, tabloul dramaturgiei.

Față de această intensă și rodnică activitate, atitudinea de perplexitate a scenelor noastre rămîne un motiv de adîncă nedumerire. Descoperirile, unele emoționante, nu sînt făcute exclusiv pentru lectură și pentru reașezări istorico-literare în spații carente. Normal ar fi ca ele să fie integrate și circuitului scenic, toate putînd prilejui **premiere absolute ale dramaturgiei naționale.** Cine să aibă oare mîndria și, deopotrivă, îndatorirea de a le aduce la cunoștința publicului, dacă nu bunele și prețuitele noastre trupe teatrale? Urmărind însă repertoriile de vreo doi-trei ani încoace și, mai cu luare-aminte, chiar acelea ale anului artistic curent, observi, cu surprindere, că nu există nici un semn de sensibilizare a teatrului față de dramaturgia găsită ori regăsită și că, în genere, vechea dramaturgie are acum parte de o indiferență — în unele locuri, totală. Să se joace, desigur, încă vreo cîteva secole **Înșir-te mărgărite**, spre bucuria celor mereu mici, dar să nu sleiască, ea singură, toate potențele exploratoare ale intelectualilor dintr-un teatru sau altul, răpindu-le orice posibilitate de a mai citi, sau reciti, să zicem, **Legenda funigeilor** de Anghel și Iosif, **Rodia de aur** de Adrian Maniu, basmele lui George Magheru (recent editate într-un volum selectiv) și atîtea alte creații din aceeași încrîngătură. Să se reprezinte, desigur, cu toată bucuria și cît mai răspîndit **Tache, Ianke și Cadîr**, dar să nu acopere această comedie, singură, în cîte-un oraș, tot locul consacrat, în aproximațiile catastifelor secretariale, „dramaturgiei românești clasice" și nici să nu fie redus Victor Ion Popa însuși numai la această piesă a sa.

Radioteleviziunea a furnizat, de asemenea, cîteva idei propunînd comedii și drame de Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Minulescu, Ion Marin Sadoveanu ș.a., dar care, iarăși, nu par a fi avut vreun ecou în lumea teatrală.

Totuși, cei chemați să valorifice pînă la capăt fondul dramaturgic sînt oamenii de teatru și principiile politicii noastre teatrale, atît de des evocate, prin gazete, de autori cu prisos de cerneală și directori verbal entuziaști, regizori meditativi și activiști culturali răspicați prevăd și evaluarea, precum și reevaluarea **continuă** a întregii literaturi dramatice românești, a acestui mare și fecund patrimoniu cultural, încă foarte departe de a fi fost inventariat — măcar și scriptic — în mod exhaustiv. Criticii fac și ei ce pot, propunînd, din cînd în cînd, titluri, prefațînd ediții, elaborînd studii, colaborînd la tratatul de istorie a teatrului românesc, ba chiar luînd, uneori, cercetarea pe cont propriu — cum face, de exemplu (unul din exemple), în cartea sa recentă, Vicu Mîndra (**Clasicism și romantism în dramaturgia românească**. Editura Minerva) dînd și o oportună bibliografie selectivă pentru dramaturgia anilor 1800—1918.

E neîndoielnic că toate contribuțiile amintite au parte de o întinsă lectură, răsplătindu-l pe lector cu autentice desfătări. Problema care rămîne, din punctul de vedere al mișcării teatrale, e aceea a citirii lor și sub reflectoare.

Valentin Silvestru

Moment din noua premieră a Teatrului „Nottara". Paradisul de Horia Lovinescu (actorii Emil Hossu și George Constantin)

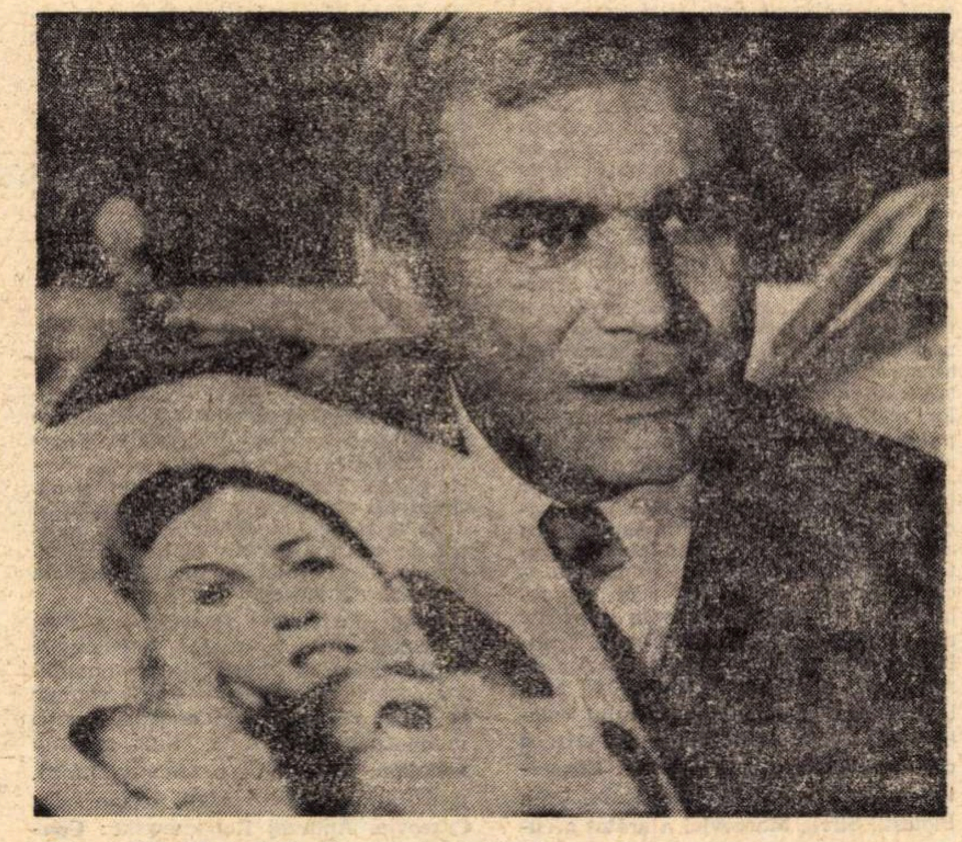
Cinema

„Fapt divers în prima pagină“

FILMUL lui Bellocchio este poate cel mai elocvent din toate cele care pictează, azi, ipocrizia moravurilor din țările apusene, din așa poreclitele „societăți de consumație“ sau „societăți de abundență“.

În cronica mea trecută, semnalam frecvența cu care acest fenomen este temă de film în cinematograful occidental : italian, american, francez. Fenomen foarte actual și foarte dramatic. O asociație, putem chiar zice complicitate, între poliție și infractor, între bandiți și guvernanți, protejați, amîndoi, de un regim social de „libertate“, așa cum o înțeleg democrațiile burgheze. Corupători și corupți, ambii se ascund îndărătul unui limbaj legalist, juridicește impecabil, moralmente însuflețit de cele mai aparent umaniste concepții. „Ipocrizia“, spunea La Rochefoucauld, este „omagiul pe care viciul îl aduce virtuții“. Aș prefera să zicem că ipocrizia este arma pe care viciul o fură virtuții. Grație ei, o corupție generală (poliție, magistratură, guvern, marea finanță) permite o dictatură deghizată, camuflată sub o retorică democrată și libertară.

În ajunul alegerilor, o anumită presă urmărește să-i discrediteze pe ambii săi adversari : pe liberali și pe comuniști. A pîndit și a găsit o ocazie admirabilă. O elevă de școală, fiica unei persoane cu vază, fusese găsită violată și asasinată. Gazeta fascistă va ataca atît guvernul burghez, incapabil să descopere pe criminal, cît și tineretul comunist, căci vor înscena vinovăția din ce în ce mai evidentă a unui tînăr comunist militant, numit „extremist de stînga“. Redactorul șef al jurnalului este admirabil zugrăvit de actorul Gian-Maria Volonté, un as în asemenea roluri. Perfidia personajului merge pînă acolo, încît descoperă pe adevăratul ucigaș, pe care însă îl terorizează în sensul foarte paradoxal că îi poruncește să tacă, să nu cumva, într-un moment de slăbiciune și de remușcări, să se denunțe ...Pe de altă parte, felul magistral cum știe el manevra mintea rătăcită a unei biete isterice geloase aproape că ne face să credem în diavol.



Actorul Gian-Maria Volonté, cunoscut publicului român din Cazul Mattei, Atentatul, Clasa muncitoare merge in paradis, **intr-o secvență din filmul** Fapt divers în prima pagină

În contrast cu aceste sinistre priveliști avem, ca un vînt sănătos de oxigen, puritatea mișcării acelui tineret comunist. Inculpatul care, la început, speriat, își construise un alibi fals, mărturisește, nesilit, că în ziua aceea se întîlnise cu iubita lui (tînăra elevă de liceu) și că avusese cu ea o explicație, pe un teren viran, la marginea orașului. Povestește ruptura. O despărtire mai dezolantă și mai murdară decît tot ce știusem noi pînă atunci. Mica fetiță de familie explică cu cinism de ce nu îl mai vrea. Pur și simplu fiindcă nu îl mai place. Fiindcă s-a plictisit de el. Fiindcă acum vrea un altul. Îi spune cu simplitate de monstru că o amuzase să facă dragoste cu un proletar, dar că acum asta nu-i mai zice nimic. Pur și simplu...

Această răceală, acest neant sufletesc e mai înfiorător decît orice crimă. Ne îngheață. Și țintuiește la stîlpul infamiei un anumit tineret de bani-gata din „societatea de consumație“

Impresionant în acest film este și finalul. Final totodată închis și deschis. Închis pentru că nefericitul tînăr pe nedrept acuzat rămîne singurul inculpat, și încă pe bază de temeinice juridice dovezi. E drept că, în afară de autorii înscenării, mai e cineva care știe cine e adevăratul vinovat. Așa că s-ar putea ca el să pornească donchișotește la atac. Dar, vai cu tot atîtea șanse cîte avea și Cavalerul Tristei Figuri în luptă cu morile de vînt. Așadar : *final închis*. Totuși, *final deschis*, poate. Căci eroii de tip Zola există. Nu e imposibil ca nebuneasca lor campanie să se termine așa cum s-a terminat și afacerea Dreyfus, adică cu victoria adevărului... Și-apoi mai e ceva. Adevăratul vinovat e un tip paranoic, un refulat patologic, amestec de complexat sexual și exaltat mistic. Practic, el avea interes să tacă, dar nu poți niciodată ști de ce sînt capabili asemenea nevropați. Nu e deloc exclus ca tînărul gazetar generos, care avusese curajul să-i trîntească redactorului său șef adevărul în față, — nu e exclus ca el să obțină de la nebun mărturisiri complete... Așadar, final deschis, totuși. Spectatorul, aici, ca în orice film bun, este co-autor al unei „povești-bis“. Ba chiar a două posibile istorii bis.

D. I. Suchianu

CUPA DE CRISTAL

PRIVITĂ insistent, cu obiective variate, din toate unghiurile posibile, apărea pe ecran Cupa de cristal — trofeu nu atît de renumit pe cît ar merita, atribuit celui mai valoros film realizat de cineaștii documentariști. Cu generozitate, Studioul „Al. Sahia“ și-a creat propria sa competiție, alcătuindu-și, la sfîrșitul fiecărui an, cu sprijinul criticilor, un palmares.

Metaforele luminii

CA un leit-motiv al imaginilor și al comentariului peliculelor văzute de-a lungul a patru zile (cît au durat proiecțiile celui de-al V-lea concurs, cel mai lung de pînă acum) s-a impus o metaforă, o constantă simbolică ; regizorii și operatorii meditează asupra realității, punînd sub semnul luminii destinul omului și societății românești.

Reflexul razelor de soare desena chipul conducătorului partidului și statului nostru în drumurile sale de mesager al păcii și prieteniei între popoare ; cei ce-l întîmpinau aveau fețele filtrate printre petalele florilor, în plină zi, sau iradiate de pîlpîirile focurilor, la spectacolele tîrzii, în noapte.

Cadru din filmul Pasiențe

Locurile și oamenii străluceau în culori poetice, surprinse în transfigurarea lor reală, așa cum fuseseră în timpul ***Vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu în Pakistan*** (pelicula a cîștigat premiul pentru „Cea mai reușită rezolvare cinematografică în filmele de eveniment“).

„Poem luminii“, „porțile luminii“ sînt sintagme des reluate în documentarele anului 1973. *Meseria luminii* (distins cu premiul I) se numește și filmul regizat de tînărul Nicolae Cabel. O monografie lirică a unei fabrici, un portret colectiv al celor ce lucrează și trăiesc ritmul cotidian al Fabricii de becuri din Tîrgoviște. Faptele mărunte și cele importante, mașinile și lucrurile obișnuite dobîndesc strălucire în cadrele compuse cu grijă, sub puterea reflectoarelor ori a lămpilor comune. O irizație particulară, cu fine nuanțe de verde și cenușiu, ritmînd călătoria *De la Ropotamo la gurile Dunării* (peliculă de știință, realizată în totalitate de Alexandru Gașpar — căreia i s-a decernat premiul genului) poetizează cadrele ample filmate din viteza avionului, ca și pe cele ale mediului submarin.

Un element primordial, al conținutului propriu-zis, este lumina în filmele de artă : i se descoperă caracteristici spectaculoase și inedite în tablourile pictorilor naivi (*În pădurea cea stufoasă*) ; i se subliniază căldura în pînzele lui *Eustațiu Stoenescu*, devine factorul decisiv al studiului comparat pe care Mirel Ilieșu îl întreprinde în lumea lui *Paciurea*, în lumea artelor plastice, metamorfozate, stilizate de fantezia cineastului care îndrăznește să transforme o compoziție celebră semnată de un Breugel, Luchian sau Dali într-un simplu fundal. Lumina — insesizabilă aproape — este totuși definitorie și pentru pelicula lui Jean Petrovici *Porumbeii și fanfara* (căreia i s-a acordat o altă primă distincție).

COMENTARIUL documentarului românesc, mult controversat, își caută în mod evident, acum, o nouă cale. Pendulează între extreme : de la stilul popular-hazliu inaugurat de Amza Pellea pe micul ecran (*Nea Mărin și bicicliștii*) la suita de citate elevate montate cu subtilitate și rostite de actori de valoarea lui Liviu Ciulei sau Mircea Albulescu (*Paciurea*) sau la mărturisirile surprinse pe viu, la declarațiile făcute reporterilor, prezente în multe dintre scurt-metrajele anului trecut. Abundent, insistent altădată, textul se reduce, este înlocuit de aceleași cuvinte cîntate în mai multe variante (*În pădurea cea stufoasă*), de zgomotele naturii (*Pescăruși cu aripi curate*), de muzica sincopată, de freamătul mulțimii, de un singur sunet reverberat, de tăcere (este vorba de *Play — Finala Cupei Davis*).

Filmul anchetă, cinematograful direct pare a se fi retras — în sincron cu devenirea internațională a genului — din imaginile peliculei pe banda de magnetofon. Puține sînt lucrările care se mai pot circumscrie acestei specii, dar numeroase sînt comentariile rostite, gîndite chiar de oamenii reali. Dintre ele, juriul a ales *Pasiențe* (film încadrat de organizatori printre peliculele „de investigație științifică, despre contribuțiile românești la dezvoltarea științei mondiale“), propunîndu-l pentru o distincție specială. Căci Eugen Popiță folosește cu abilitate tehnica ciné-vérité-ului, construindu-și cu ironie și tact argumentația.

Nunta de aur (premiat tocmai în cadrul selecției „despre procesul actual de perfecționare a vieții sociale, de anchetă socială și de educație cetățenească“) este un portret al „fraților Rusu și al restului lumii“, al celor șapte tractoriști și al familiei lor : succesiunea cinematografică alcătuită de Titus Mesaroș își valorează sensurile, în special, prin cuvintele rostite de-a lungul filmului de unul dintre frați.

Utilitare utile

UN reviriment s-a făcut simțit în cadrul unui compartiment special al producției Studioului „Al Sahia“ : filmul utilitar (comandat și finanțat de diferite ministere și instituții, fără a fi, *în principiu*, destinat difuzării în sălile obișnuite ale cinematografelor). Imaginația cineaștilor a fost stimulată, o libertate totală față de inhibițiile anterioare și chiar față de regulile, limitele genului. Mirel Ilieșu, de pildă, a improvizat un amuzant story și a folosit actori profesioniști în filmul său *Azi, spre locurile natale* (premiul I) ; iar Constatin Vaeni a omis intenționat (într-o peliculă comandată de C.N.E.F.S.) urmărirea scorului, prezentarea explicită a sportivilor, a partenerilor ce se succedau în meciurile de tenis, căutînd gestul-simbol, mișcarea de balet : *Play — Finala Cupei Davis* (premiul I, ex-aequo).

Cupa de cristal, marele premiu al competiției, a fost acordată tot unui film de acest gen : o peliculă semnată de Ion Bostan, o ilustrare a legendei și adevărului despre Dracula, personaj al romanelor de groază anglo-saxone, erou al istoriei noastre voievodul Vlad Țepeș. Insinuarea în domeniul ficțiunii literare, ca și evocarea trecutului, se împletesc cu un comentariu rostit cursiv, plăcut, în engleză.

Ioana Creangă

Muzică

Secvenţe lirice

PLOIEŞTI

LA Ploieşti, orchestra Filarmonicii, condusă de dirijorul ei principal Cornel Dumbrăveanu, a pus punct celor două săptămîni festive intitulate „Zilele muzicale prahovene", o experienţă aflată acolo la prima ei ediţie. Curiozitatea de a urmări la sediu un ansamblu şi conducătorul său, care ne încîntaseră cîteva săptămîni înainte în sala Radioteleviziunii, iarăşi nu ne-a fost spre dezamăgire. Am dat acolo de un public în marea lui majoritate aflat la vîrsta avidă de lucruri neobişnuite şi de un autentic focar de cultură încredinţat unor entuziaşti, puşi pe depăşirea propriilor condiţii. Cîte orchestre, oare, şi încă luînd pe cele mai ajutorate, îşi propun să se ţină aproape de cele din urmă compoziţii ale celor mai de vază creatori din ţara noastră? **Evenimente 1907** ar fi, se pare, ultima piesă pentru orchestră mare a lui Tiberiu Olah şi atestă, într-adevăr, limbajul descurcat şi tehnica de lucru a artistului care ştie prea bine cum şi unde trebuie să ajungă. Compoziţia e remarcabilă prin economia şi eficienţa mijloacelor. Unitatea morfologică împacă aici ingenios tehnica permutaţională modernă cu tipicul popular din zona Carpaţilor concretizat într-o scară muzicală din cele mai simple, iar peisajul foarte divers al celor 5 episoade programatice, preluate din muzica unui film, are coeziunea sintactică strînsă care vine din metamorfoza continuă a aceloraşi entităţi date ca elemente caracteristice ale piesei. Toate liniile de forţă converg către final, poanta fiind aici o sufocantă accelerare de trepidaţii complementare făcute prin concurenţa a trei baterii de percuţionişti care trebuie să polarizeze la un moment dat şi să tragă după ei toată energia aparatului orchestral. Regăsim mai ales în finalul **Evenimentelor 1907**, în plinul ei, vitalitatea frustă, pîndită de neprevăzut, care face farmecul muzicii lui Tiberiu Olah. Execuţia Filarmonicii din Ploieşti condusă de Cornel Dumbrăveanu a conţinut momente care ne-au satisfăcut deplin, fiindcă au ajuns la fondul muzicii (după cum ştim, lucru rar în interpretarea paginilor contemporane). Dar, aşa cum s-a putut vedea mai ales în final, orchestra resimte dificultăţile materiale ale începuturilor de drum, precum lipsa unor instrumente cu calităţi sonore de concert şi are de luptat pe deasupra şi cu acustica improprie a sălii (nu s-ar putea oare acoperi cu panouri hăul deschis deasupra orchestrei, care absoarbe multe timbre ?). Virtuţile muzicale ale formaţiei condusă de Cornel Dumbrăveanu au fost evident mai uşor de reperat în familiarul **Concert** de Max Bruch, care a asigurat solistului colaborarea ideală meritată de un virtuoz de excepţie. Aşa cum a cîntat **Concertul** de Bruch în faţa publicului din Ploieşti, Silvia Marcovici a arătat a cumula calităţile majore ale marilor violonişti : sunet mare, de impecabilă puritate, arzînd neobişnuit de intens. Magia Silviei Marcovici constă însă în nemaipomenitele schimbări de atitudine pe care le comunică jocul ei de timbre. Dar captivant e şi că foarte tînăra Silvia Marcovici îşi trădează încă vîrsta, că uneori elanurile ei sînt prea formidabile pentru a putea fi menţinute pînă la ultimul sunet al frazei. Poate cînd se va instaura şi aici echilibrul vom şti că Silvia Marcovici a atins maturitatea.

BUCUREŞTI

IN ciclul de muzică veche pe care l-a deschis de ani de zile, Filarmonica bucureşteană ne-a oferit un florilegiu de muzică polonă. Quintetul Concertino, preţuit acum şi departe peste hotare, ne-a dat o mostră de cultură cu atît mai interesantă cu cît vine tocmai de pe un meridian comun cu al nostru.

Adam Jarzebski : **Concertini a due.** Ritornelă lentă la origine. Constantele ruperi de alură în numele aşa-numitelor „proporţii" arată cît de economic se putea schimba faţa aceleaşi muzici în dansurile Renaşterii. Stil imitativ veneţian, nelipsit de o anume emfază, probabil bir plătit curţii regale din Cracovia. Andrzej Rohaczewski : **Canzona pentru orgă şi patru instrumente.** Pagină de antologie, bună şi ca exemplu de particularizare naţională pe supleţea unor ritmuri specifice, tocmai împotriva curentului de convergenţă tinzînd atunci către universalitatea limbajului clasic. Damian S.P. : **Concerto a due.** Argument pentru nejustificabilul complex de periferie care încremeneşte în respect faţă de modelele de la centru. Mikolaj Zielenski : **Fantezii pentru flaut.** Pune, dimpotrivă, modelul preluat din Apus într-o implicaţie inedită. De două ori original : o dată fiindcă ţintea spre monodia acompaniată, în acelaşi timp cu avangarda apuseană, şi a doua oară prin substanţa foarte proaspătă injectată de intonaţiile populare din zonă. Stansilaw Sylwester Szarzynski : **Sonata.** Muzică excelentă, de un profesionalism desăvîrşit. Cadenţe cu întorsături neaşteptate, cu puternice efecte dramatice. Marcin Mielczeswski : **Canzona a cinque.** Construcţii ample şi rafinate pledează pentru consacrarea culturii polone în ceea ce ar trebui să ştim despre barocul muzical.

Ar mai fi de adăugat omogenitatea trioului de coarde Radu Paraschivescu (vioară), Otto Georges Roth (quintviolă), Tiberiu Ungureanu (violoncel), frumuseţea tonului de flaut (Virgil Frâncu) şi fantezia timbrală a organistului Nicolae Licareţ. Soprana Emilia Petrescu, colaboratoarea ansamblului în cîteva cîntări, şi-a adus deopotrivă contribuţia prestigioasă la consacrarea unei seri de cultură autentică.

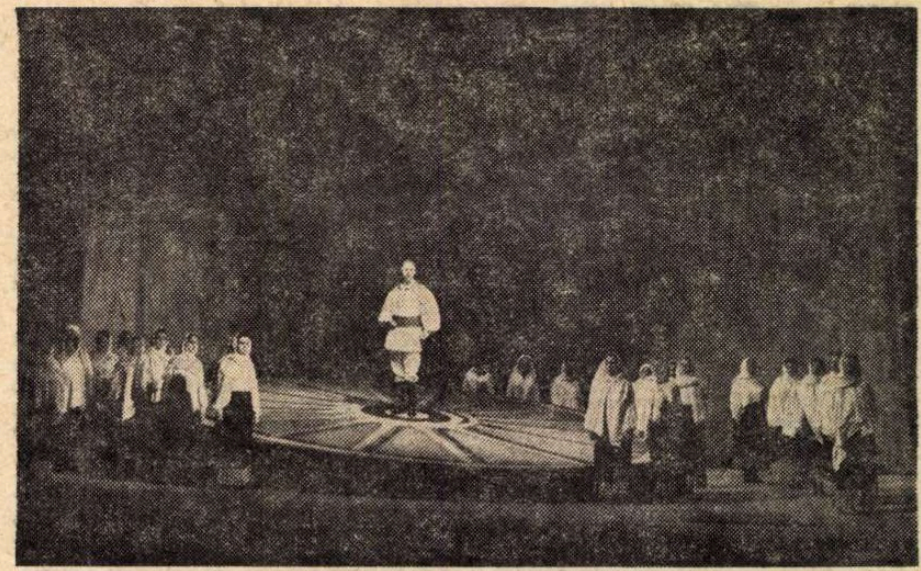
Radu Stan

Opera Română din Cluj:

„HORIA"

ACUM, în prag de an aniversar, după treizeci şi şase de ani de la premiera ei absolută (care a avut loc tot pe această scenă), drama muzicală a lui Nicolae Bretan este redată din nou spectatorilor. Şi prin această premieră colectivul clujean se dovedeşte a fi consecvent unui *program* (din păcate doar pe jumătate mărturisit), urmărind prezentarea, pe parcursul a mai multor stagiuni, a unui repertoriu axat în principal pe lucrări autohtone. *Redescoperirea* acestui compozitor clujean (pe nedrept, poate, uitat în ultimii ani ai vieţii) şi a celei mai reuşite lucrări a lui destinată scenei s-a făcut în spirit critic, realizatorii spectacolului (regizorul Viorel Gomboşiu şi dirijorul Ion Iancu) efectuînd, de la bun început, o riguroasă analiză a partiturii originale şi a libretului (de fapt o adaptare a tragediei istorice a lui Ghiţă Pop), analiză la capătul căreia au recurs la unele modificări ale materialului iniţial, operînd tăieturi (interpretarea integrală a partiturii durînd peste cinci ore) şi reaşezînd unele scene (de pildă plasarea corului femeilor în finalul operei, devenit astfel final apoteotic).

Concepută în stilul tradiţional al operei de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea, lucrarea alternează între formula clasicizată — cea cu împărţiri exacte pe momente muzicale, arie, duet, cor etc. — şi cea wagneriană, a spectacolului de continuitate dramaturgică. Iniţial cîntăreţ, iar mai apoi regizor, Nicolae Bretan subordonează muzica necesităţilor scenice, oferind interpreţilor o partitură de natură să-i favorizeze în raport cu orchestra şi cu ansamblul şi, în acelaşi timp, conturînd cu atenţie personajele. Operă romantică în fondul ei, drama muzicală *Horia* se dezvoltă pe o linie melodică de maximă accesibilitate, cu contururi precise şi, pe alocuri, de o evidentă inspiraţie folclorică, linie melodică structurată în sensul servirii dramaturgiei spectacolului ; libretistul-compozitor (regizor şi dirijor al premierei absolute) a urmărit o prezentare exhaustivă a personajului central, pregătind riguros fiecare apariţie a acestuia şi oferindu-i apoi o generoasă partitură interpretativă, în cadrul căreia, ne dăm uşor seama, cîntăreţului i se pretind şi calităţi actoriceşti. Nicolae Bretan şi-a aşezat apoi eroul în centrul unei fresce social-istorice, căreia a încercat să-i imprime un caracter atotcuprinzător ; pe plan muzical, intenţiile au mers şi mai departe, legat fiind momentul istoric 1784 de evenimente mai tîrzii (prezente prin apariţia repetată a temei marşului revoluţionar transilvănean *Deşteaptă-te române,* aparţinînd secolului al XIX-lea).



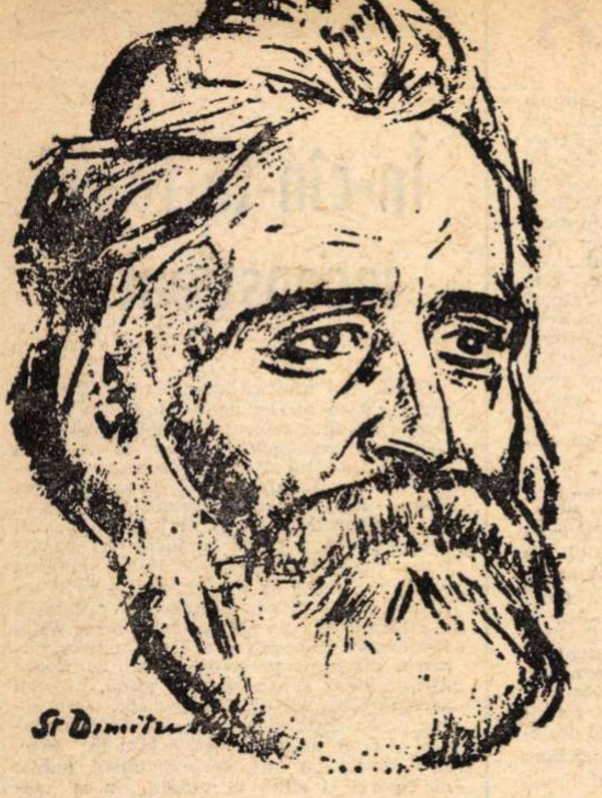
Moment din opera Horia de Nicolae Bretan

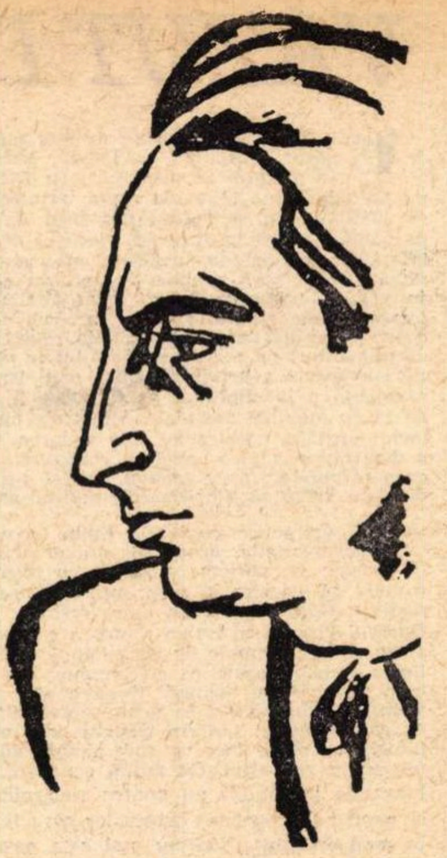
În faţa unui asemenea material, spiritul critic (şi creator, în acelaşi timp) al realizatorilor de aci s-a manifestat cu precădere în selecţionarea acelor părţi, a acelor tablouri şi scene capabile să ducă la o accentuare a laturii social-politice a spectacolului. Semnificativă este astfel reintroducerea tablourilor *Cîrciuma* şi *Cetatea Devei* (care au lipsit în versiunea premierei absolute), importante dramaturgic, fiindcă definesc stările de lucruri ce au dus la izbucnirea răscoalei şi relevă clar poziţiile celor două „tabere" — masele ţărăneşti şi aristocraţia austro-ungară. Şi în continuare, Viorel Gomboşiu şi Ion Iancu sînt consecvenţi în intenţiile lor de a crea, în primul rînd, o frescă socială. Horia nu este pur şi simplu un nemulţumit ce devine cap de răscoală, ci apare ca o personalitate politică, exponent şi produs totodată al frămîntărilor revoluţionare ale acelor ani, om cu o clarviziune a realităţii, dublat însă de un romantic. În acest sens, rezistînd tentaţiei *eroului-mit,* Vasile Cătană (bariton cu o voce caldă, posesor al unor remarcabile calităţi actoriceşti), înţelegînd pe deplin sensurile cu care regia voia să încarce personajul, a evidenţiat complexitatea eroului — cu zbaterile, eforturile şi chiar cu ezitările lui.

Scena a devenit loc de dezbatere a unei realităţi social-istorice ; şi pe această linie mergîndu-se, s-a impus cîntăreţilor *interpretarea* (şi nu *prezentarea)* personajelor, conturarea lor complexă, alături de obligativitatea rostirii *clare* a replicilor, cu respectarea accentului logic, şi nu numai a celui muzical, în frazare. Apoi, deşi întreaga acţiune este centrată pe personajul principal, *Horia,* se găseşte spaţiul necesar, în spectacol, pentru relevarea unor acţiuni secundare — dar nu lipsite de importanţă — cum ar fi contradicţiile din interiorul taberei răsculaţilor, prin manifestarea tendinţelor anarhice, al căror exponent este *Nuţu* (interpretul, Ştefan Popescu — reală surpriză — a accentuat latura *neînţelegerii* sensurilor general politice de către personaj). S-a reuşit impunerea unor eroi ce au partituri mai restrînse, cum sînt *Cloşca* (Mugur Bogdan) şi *Crişan* (Ion Lazăr) ; după cum *Ileana* (Maria Mureşan) şi *Ionel* (Paramon Maftei) nu au constituit un simplu cuplu de logodnici. În acelaşi timp însă, e de neînţeles modul plat în care Traian Popescu l-a interpretat pe *Kemeny* (baronul exponent al celor mai reacţionare forţe, cel care înăbuşă în sînge răscoala).

S-a impus, prin unitate artistică, caracterul de *spectacol* al noii reprezentări clujene a operei *Horia,* montarea fiind orientată cu precădere spre relevarea unor sensuri majore, cu un mesaj clar şi ferm, străbătută de un puternic suflu patriotic.

Radu Bădilă





G. Ibrăileanu
și G. Calinescu
— portrete de
Ștefan Dimitrescu

Ștefan Dimitrescu, desenatorul

INTUIND valoarea și actualitatea unui mare artist, contestat sau cel puțin controversat pînă atunci, Apollinaire afirma în 1911 : „Pentru a învăța ce este stilul, Ingres a studiat natura". Poate din această cauză lecția acestui mare maestru al desenului, „revoluționar în felul său", cum îl caracteriza Baudelaire pe clasicul și totuși atît de modernul Ingres, era simplă : el își obliga elevii să poarte totdeauna la ei un carnet de schițe și să deseneze orice întîlneau în cale doar din patru linii. Simplă lecție și totuși cît de grea în realitate.

Probabil că dacă **Ștefan Dimitrescu,** de la a cărui moarte s-au împlinit patru decenii (1886—1933), ar fi lucrat în atelierul lui Ingres, ar fi fost unul dintre cei mai buni elevi ai săi. Și aceasta pentru că acest artist, „unul din cei mai de seamă desenatori români" — cum îl caracteriza Oscar Walter Cisek — avea stilul celui care studiase și înțelesese natura, și mai avea acel dar al laconismului expresiv obținut printr-o maximă concentrare a mijloacelor plastice. Pe acest Ștefan Dimitrescu, desenatorul dotat cu un acut simț al observației, dar și cu forța necesară renunțării la tot ceea ce nu capătă valoare emoțională și semnificație umană în economia operei de artă, ni-l restituie actuala expoziție deschisă în sălile **Muzeului de artă al municipiului București — „A. Simu".**

Destul de restrînsă cantitativ — aproximativ 70 de desene frumos prezentate în săli din nefericire goale (nu se putea organiza, oare, la Muzeul de artă al R.S.R. o manifestare cu acest subiect ?) — expoziția excelează prin calitatea desenelor și conține premisele unor discuții interesante în jurul destinului unui gen, dar și pe marginea evoluției și valorii artei noastre în general.

S-ar putea relua și nuanța analiza valorii reale pe care în contextul artei românești din anii '20—'40, au avut-o marii pictori-desenatori, contribuția lor la cristalizarea orginalității plasticii noastre, jalonată de cîteva personalități autentice, ca Iser, Pallady, Petrașcu, Steriadi, Șt. Popescu, Tonitza, Ressu și, firește, Ștefan Dimitrescu. Am putea deduce astfel o caracteristică generală care afirmă existența unei anumite concepții despre rolul desenului în complexitatea operei finite, în pregătirea și realizarea picturii autonome, dar și în formarea artistului. Am descoperi în acest caz, sub adeseori prea grăbita și stereotipa etichetă de „colorism" o concepție solidă despre „armătura" pe care o reprezintă desenul, o asimilare de esență a lecției constructivismului scientist de consecință cézanniană, preocupare ce nu golește pictura de acea valoare emoțională specifică artei noastre, de lirismul autentic. S-ar mai observa apoi, la toată această generație, atenția acordată desenului conceput ca modalitate de expresie în sine, implicînd adeseori valori picturale autonome, dar și pentru desenul ca mod de a educa și întreține spiritul de discernămînt și capacitatea de sinteză vizuală, calități atît de necesare pictorului. S-ar putea discuta de asemeni rolul desenului în economia creației unui artist, calitatea lui de „confesiune" sau de „consemnare", contribuția sa în stabilirea unui dialog deschis între alchimia de atelier și public. Pentru că în cazul lui Ștefan Dimitrescu, și nu numai al său, desenele aveau o funcție extrem de precisă : crochiu rapid, fără veleități de „operă de artă finită" sau de „summum" al valorilor estetice, reprezentînd „rația zilnică" necesară oricărui artist, schițe menite să conducă la un rezultat pictural, tabloul, sau să se acumuleze în jurul unei teme posibile, pînă la cristalizarea ei. Poate tocmai de aceea spontaneitatea, cursivitatea și expresivitatea sînt calitățile esențiale ale acestui gen atît de frecvent altădată, atît de rar astăzi, și căruia îi datorăm revelația cîtorva mari personalități artistice.

EXISTĂ în desenele lui Ștefan Dimitrescu o concizie de o maximă elocvență, sub care ghicim îndelungul efort depus pînă la punctul acestei reale suprapuneri a rapidității observației cu prelucrarea mentală selectivă și cursivitatea caligrafiei nervoase. Liniile definesc rapid volume, sugerează vibrația atmosferei, delimitează planuri și realități și reconstruiesc în scară artistică, fără nici un adaos, fără nici un artificiu. Creionul sau cărbunele sau penița își asumă funcțiile culorii, valorînd subtil unele schițe, dînd senzația volumului integrat în adîncimea spațiului fără procedee de perspectivă convențională, stabilind raporturi picturale de tonuri și semitonuri între toate elementele, Pensula muiată în tuș definește valori expresive și transformă bucata de hîrtie într-un tablou, sanguina devine prilej pentru variațiuni monocrome de intensă picturalitate. Mișcarea, expresia, caracterul, atmosfera — totul deci — se obțin doar din linii. Un desen adeseori angulos — peisajele au ceva din logica ritmare și scandare a planurilor propusă de Cézanne —, alteori cursiv, cu fluidități ce ni-l dezvăluie pe artistul liric, preocupat de realitatea imediată și adeseori intimă, ne dezvăluie o personalitate originală, dar și o concepție artistică solidă.

Figurativismul practicat de Ștefan Dimitrescu tinde către sinteză, urmărește esența, punctul de întîlnire dintre expresivitate și simplitate. Ar fi interesant de discutat, odată ajunși aici, solidaritatea funciară dintre virtuozitatea desenatorului și concepția sa picturală, relația de continuitate ce se stabilește în interiorul unui proces unic, omogen în esența sa. Oricum, chiar în afara relației de expunere cu opera pictorului, desenele rămîn în patrimoniul valorilor artei noastre și actuala expoziție pare, sub raportul calității, o selecție, în ciuda dimensiunilor sau a subiectelor aparent banale. Marea calitate a acestui artist discret era seriozitatea cu care privea totul și care se transmitea firesc activității creatoare, o seriozitate ușor de detectat în grija pentru caracterul de piesă finită pe care îl are orice desen. Tematica acestui artist militant. activ în perioada frămîntărilor sociale din România începutului de veac, unul din membrii „Grupului celor patru", gravitează în jurul omului și al peisajului autohton Desprins din mediul rural și păstrînd legături de esență cu lumea satului, Ștefan Dimitrescu este un pictor al realității cotidiene, cu o viziune epică și austeră, peste care se suprapun discrete accente lirice. Există și la el, ca la toți artiștii acelei epoci, o predispoziție către lumea însorită a Dobrogei pitorești, explicabilă prin aspirația către solaritate, dar și în acest caz accentul cade tot pe elementul uman. Se realizează astfel un succint și elocvent tablou social al unei epoci, compus din biografii modeste, anonime, dar expresive, cristalizîndu-se astfel peisajul moral și material al unui moment istoric precis delimitat. **Miner, La cîmp, Țăran, Femeie, Strînsul fînului, La tîrg, La masă, Femeie în costum național, Compoziție** devin documente etnice, dar și sociale, promovînd un specific național onest, fără ostentație și imanent, ușor de descifrat și în peisaje : **Intrare în mină, La păscut, La mare, Peisaj, Peisaj cu casă.** Uneori registrul afectiv domină universul preocupărilor și atunci apar teme lirice, intimiste și de o discretă nostalgie : **Femeie cu copil. Femeie cosind, Odaliscă, Fată, Pe plajă, Mama,** al căror punct de maximă îl reprezintă cele cîteva **Nuduri** de o valoare picturală deosebită, realizate în sanguină, tuș sau cărbune, adevărate piese de virtuozitate și știință plastică, a căror subtilă valorație monocromă evidențiază calitatea desenului ingresc. Un capitol interesant, atît pentru valoarea artistică a pieselor, cît și pentru cea documentară îl reprezintă portretele, printre care cele ale lui **Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Toniza** sau **Davidescu** aduc imaginea „prieteniilor literare" pe care le întrețineau pictorii acelei epoci, în timp ce **Autoportretele,** în special cel dublu realizat în tuș, alătură dorința autocunoașterii și o incontestabilă doză de autoironie blîndă.

În cărbune, creion, tuș, sanguină, pe hîrtii de calități diferite, desenele lui Ștefan Dimitrescu posedă o viață interioară densă, trăiesc prin continua lor vibrație care include prezența luminii și pe cea a atmosferei, ilustrînd prin calitatea lor acea afirmație a lui Nicolae Grigorescu, precursorul tuturor marilor noștri desenatori : „Se poate colora și cu un simplu cărbune !"

Virgil Mocanu

Plastică

Jurnalul galeriilor

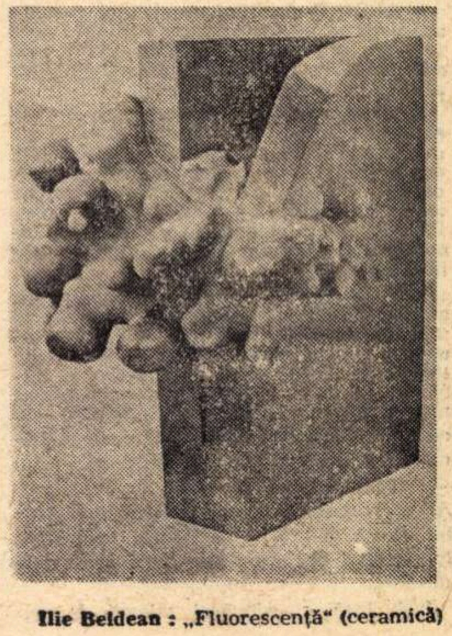
• REZULTATELE concrete ale simpozioanelor — sau taberelor — de **ceramică** și **sticlărie,** organizate anul trecut în cîteva centre cu tradiție și industrii specializate : Cluj, Sighișoara, Tomești sînt expuse sub o triplă egidă la galeriile ORIZONT.

Explicația pentru această „poliapartenență" trebuie căutată în caracterul mixt al exponatelor, în destinul lor de obiect util și estetic, dar realitatea numerică și stilistică demonstrează preponderența coeficientului artistic, multe lucrări ieșind din sfera funcționalității pentru a se defini exclusiv prin calitățile decorative sau expresive. Iar pentru cei familiarizați cu lumea artelor decorative și a „design"-ului este destul de ușor de stabilit o ierarhie valorică a rezultatelor.

Multe, foarte multe și frumoase (acel frumos specific obiectelor cu finalitate practică) servicii din sticlă, porțelan, faianță, oscilînd între volume și decoruri tradiționale, adeseori de un rafinament devenit clasic, și soluțiile moderne, gîndite în raport de noua concepție despre formă și destinația ei în spațiu. Alături de nume consacrate — **Rodica Mazilescu, Ion Cadar, Radu Tănăsescu, Florian Alexie, Dan Băncilă, Matei Negreanu,** apar și altele ale unor artiști plastici sau creatori de modele — **Mihaela Istrate, Hnat Ieremia, Acs Zoltan, Victor Cristea, Eulalia Crișan, Fekete Arpad.** Ni se propun apoi cîteva soluții pentru corpuri de iluminat și moduli decorativi, semnate de **Eugenia Barac, Marcel Brici, Adolf Sura, Șerban Popa,** sau piese aflate la limita cu sculptura, într-o manieră intrată deja în repertoriul formelor decorative, aparținînd lui **Costel Badea, Mihaela Ștefănescu, Dragoș Gănescu, Lucia Maftei, Ilie Beldean.** Deosebite în context, lucrările de o exuberantă plasticitate a formelor libere propuse de **Ovidiu Bubă** și **Laurențiu Anghelache.** Nu lipsesc nici propuneri „ambientale" de tipul acvariului cu intenții surrealiste, soluție ingenioasă, dar fragilă, și nici proiectele de „monument ceramic" — Fekete Arpad.

Amestec de rigoare industrială, proprie necesităților de serializare, și de fantezie specifică unicatelor și ca atare nerepetabilă, expoziția constituie un argument în favoarea ambelor soluții și a colaborării dintre Uniunea Artiștilor Plastici și industriile specializate, în favoarea unicului beneficiar : publicul.

V. M.



Ilie Beldean : „Fluorescență" (ceramică)

Radio Televiziune

Radio

Prima ediție

NE înclinăm cu respect în fața primelor ediții ; căutăm în cuvintele fiecărei emisiuni fiorul începutului, împlinirile născute din experiența trecutului an. În transmisiunile ce se succed descoperim nobilele aspirații ale viitorului : un moment poetic ne readuce cîteva dintre creațiile eminesciene în interpretarea măiastră a lui George Vraca ; vibrant, glasul Irinei Șirianu-Răchițeanu reia meditația blagiană despre **Mirabila sămînță.** Și astfel, nivelul maxim al rubricilor lirice pare a fi definit.

Rostim odată cu actorii versurile știute, poeziile clasice, ca și rimele moderne, chintesențe ale **Tezaurului de suflet românesc.** Gîndurile se adună, un sentiment răspunde chemării celuilalt, imaginile se înșiruiesc firesc. O continuitate subtilă se alcătuieste, căci autorul transmisiunii a reușit să reliefeze fără ostentație o idee unică, a știut să descopere diferitele chipuri ale adolescenței, așa cum au fost evocate ele mereu, de-a lungul timpului, în graiul nostru.

Ritmul eminescian deschide și domină incursiunea. „Un bucium cîntă tainic cu dulceață, / Sunînd din ce în ce tot mai aproape..." : se încheagă domol o amplă epopee, ale cărei verseturi sînt semnate rînd pe rînd de Lucian Blaga și Tudor Arghezi, de Voiculescu și Labiș, de contemporani — de Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Ana Blandiana și Cezar Baltag. Comentariul se strecoară discret, marcînd necesarele momente de respiro, făcînd așteptatele trimiteri către alte opere de geniu, către valorile nemuritoare ale folclorului, către basmul **Tinerețe fără bătrînețe** sau către balada **Miorița.**

Structura bilunarului **Tezaur de suflet românesc** a fost concepută cu precizie, așa încît chiar și fundalul muzical neîntrerupt s-a topit treptat, pierzîndu-și rigiditatea, apropiindu-și culorile poeziilor.

Dar nu numai această transmisiune și-a definit, cu strălucire, încă de la prima sa ediție, coordonatele viitoare. Fiecare redactor a voit să se exprime deplin, a dorit să debuteze în zilele lui 1974 cu o bună emisiune. Se cuvine, desigur, să menționăm și **Revista literară radio,** pe a cărei primă pagină s-a aflat numele lui Zaharia Stancu · trebuie remarcată această „publicație", difuzată pe calea undelor, care a adunat sensibilele și pateticele însemnări ale lui Gheorghe Tomozei despre actul lecturii, sincerele mărturii de creație ale lui Corneliu Ștefanache și A.I. Zăinescu, gîndurile despre psihologia cititorilor ale lui Petre Ghelmez, proiectele lui D.R. Popescu și Platon Pardău, precum și cîteva opinii în care se reliefau preferințele generale ale publicului.

D. C.

VĂZUT DIN LUNĂ

VĂZUT din Lună sau de pe alte planete, Pămîntul în noaptea de Anul Nou o fi părut scufundat în tăcere. Nici biciuielile aerului, nici entuziasmul dat peste margini al oamenilor cu frîul scăpat din dinți, nici veselia tăvălitoare nu au tăiat vreo felie din masa întunericului mare. Omul a dat pe cer cu lumini de artificii, dar petrecînd n-a ieșit din rolul clovnului, l-a respectat, n-a făcut pe nebunul decît la el acasă. Această mare bucurie generală a fost preparată dinainte și de televiziune, urmărind propagarea entuziasmului pe metru pătrat de eternitate. Trebuie să spunem că toți cei care au pregătit seara de revelion au avut în vedere, acum mai mult decît altădată, faptul că omul în această seară intră într-o anume euforie și vede lucrurile toate în bine. Și nu zărește de pildă că în acest an realizatorii emisiunii de revelion au conceput un program din pătrate și dreptunghiuri pe care le-au însăilat în vederea acoperirii unei seri de neuitat. Tehnica avansată a colajului. Dacă anul trecut ne obrăznicisem spunînd că emisiunea excelentă a lui Bocăneț ar fi putut fi și mai strălucită, anul acesta ne amintim de ea cu maximă nostalgie. Singurele puncte luminoase capabile poate să dea ceva luciu purității noastre au fost vederea obiceiurilor de iarnă. A început să devină o deprindere a face emisiuni colective și a le prezenta publicului semnate în bloc cu o răspundere tot colectivă. La fel s-a procedat și cu revelionul, el a fost ca apa distilată vrînd să limpezească, nefiind ea însăși cristalină.

ÎN vreme ce cuvintele limbii române își duc viața lor plină de întîmplări neverosimile, profesorii universitari al căror deget ridicat în sus îmi amintește un portret consacrat cu tema : profesorul nostru, ne spun la TV cum trebuie să vorbim și cum nu. Ceea ce doresc însă profesorii este imposibil de realizat. Cum spunea un mare scriitor contemporan, pe numele său Lawrence Durrell, limba s-ar putea compara cu instrumentele muzicale a căror viață de taină și de vedere depinde de geniul înnăscut al tuturor oamenilor de a le folosi. Așa că limba română poate ca și armonica să se desfășoare pe toată întinderea ei după cum se poate și strînge. După geniul celui care o are în brațe. Aș îndrăzni să spun, uitîndu-mă fix în ochii profesorilor, că nu există vorbire corectă sau altfel, că există numai indivizi diferiți care vorbesc o limbă a tuturor și a nimănui și nimeni nu poate face un cod, nimeni nu poate să spună exact cum poate fi folosit un cuvînt sau altul. Cu multă generozitate ar trebui să folosească profesorii îndelungatele lor studii nu pentru zadarnica lecție cum vorbim sau cum nu vorbim, ci pentru descoperirea motivelor care îi fac pe oameni să vorbească aceeași limbă în mod deosebit. Nici nu mai este nevoie să spun că în această căutare trebuie să fii nu numai profesor bun, dar să și ai un dram din harul artistului. Vreau să amintesc acum și celor care nu știu că în librării a apărut o carte care s-a evaporat ca apa în deșert : **Creație și frumos în rostirea românească,** a filozofului Constantin Noica. Nu am mai citit așa ceva despre cuvintele limbii române de la **Dacia preistorică** a lui Densusianu, sau de la ultima lectură a celor mai mari poeți ai noștri. Cînd a apărut această carte, cînd o avem, nu ne mai interesează că nu e corect să zici specios în loc de special. Răsfoind această carte unora li se va împrospăta darul de a vorbi românește, de a vorbi despre limba română altfel decum s-a vorbit pînă acum.

Gabriela Melinescu

Elena Cernei într-un recital ce va fi oferit în curînd telespectatorilor
Foto : **Vasile Blendea**

Telecinema

În-cîn-tă-to-rul inconștient...

SÎNT, mai mult ca sigur, în urmă cu un război, dacă nu cu două, chiar cu trei — numărînd lîngă excelentul locotenent Columbo și prostioarele din ce în ce mai insipide ale lui Brett și Danny, începerea unui serial după „Pot Bouille" al lui Zola — dar îmi accept condiția întîrziată, poate chiar arierată, și nu voi rata, nici sub șantajul a patru comando-uri beketttiene, relatarea tradiționalului concert Johann Strauss și fiii, prezentat la 2 ianuarie, spre prînz, cu marea orchestră a Filarmonicii din Viena, cu domnul Willy Boskovski la pupitru, deși nu exista pupitru, dirijorul prezentîndu-se cu floare la butonieră și o vioară în mînă, precum inventatorul valsului nemuritor. Orchestra putea cînta și singură, de altfel bonomul dirijor de multe ori o lăsa în pace, se întorcea cu fața spre distinsul public al Operei și cînta la vioară, nu ca solist, ci ca un om ceva mai avansat al ansamblului. Chipul său n-avea nimic angoasat, beethovenian, wagnerian, leverkühnian, cu atît mai puțin dostoievskian. Era un vienez onest, surîzător, voios, care nu avea cum ajunge pe bancheta lui Freud, dar nici la Mozart. Împlinea, în '74, 20 de ani de cînd deținea această funcție și ca atare, între o polcă și un trich-trach, i s-a făcut cadou o vioară de șocolată... Era enervant, desigur, la un anumit degré intelectualo-existențial ; era foarte simpatic, pe o altă spirală.

...Iar muzica, muzica și al ei balet, era — cer permisiunea a o declara — încîntătoare, în-cîn-tă-toa-re. Și „Dunărea albastră", și „Povestirile din Pădurea vieneză", și polcile, și galopurile, și piesele oarecari erau în-cîn-tă-toa-re, deși știu și eu cine e Kirilov, cine e Mersault, ce scrie la Sartre și muzical vorbind rămîn caragialean, adică sînt în stare să-mi trag singur o palmă de fericire, în plin Ateneu, în plină liniște la un concert la Ateneu, cînd aud a IV-a beethoveniană, precum a făcut-o Caragiale la Berlin, în sala solemnă de concert, ascultînd aceeași simfonie : și-a tras singur o palmă de încîntare, ca să nu se trezească la realitate ! Chiar doctorul Zarifopol l-a considerat puțintel deplasat...

Cu aceeași deplasare mentală, stau și număr, ascultînd „Dunărea albastră", valurile timpului, constatînd că Freud avea 44 de ani cînd Strauss (aber Johann) murea, la un an înainte de intrarea în 1 900, dar de fapt, reluînd paradoxul lui Malraux, secolul XX începuse la 1865 — anul „Capitalului" lui Marx, anul „Vieții lui Isus" a lui Renan, anul Tristan-ului lui Wagner, anul Olympiei lui Manet, anul legilor eredității elaborate de Mendel, lăsîndu-i deoparte pe simfoniștii Pasteur și Darwin... Johann Strauss avea, la 1865, 40 de ani, și, doamne-dumnezeule, doamne-dumnezeule care-ai murit tot pe atunci, prin epoca aceea, cînd bărbatul acela absolut nebun strigase : „Dumnezeu a murit !", lansînd supra-omul, doamne sfinte, înconjurat de asemenea strivitoare stînci ale inteligenței, Johann Strauss scria valsuri, valsuri, valsuri, polci, mazurci, muzică ușoară, muzică fără urmă de angoasă, fără umbra vreunei nevroze, de o veselie delirantă, făcînd să salte mii și mii de oameni nesupraoameni, încît stau și mă întreb azi, în 1974, ce remușcări grele avea individul, ce era în mintea lui, în cultura lui, căci — după toate aceste inconștiente melodii — „Dunărea albastră" a mai și rămas nemuritoare și-o mai cîntăm și azi, între două explozii, între două cutremure, între „Sub vulcan" și scrisorile lui Kafka... Cum au rămas absolut în-cîn-tă-toa-re „Povestirile din Pădurea vieneză" — care n-au nimic de-a face cu Verhovenski ? Sau au ? Ce-ar fi făcut Mîșkin ascultînd Strauss ? Dostoievski lucra la „Idiotul" cînd Strauss avea 43 de ani... Am 43 de ani — și dacă nu scriu decît valsuri, nimic altceva decît valsuri ? Sau sînt eu nebun ? Sau Strauss-tatăl a fost nebun ? Și dacă Strauss a fost la fel de posedat ca Nietzsche ? Dacă Strauss-tatăl a fost un supraom și nu ne dăm seama ? Willy Boskovski nu e chiar capabil să dezlege enigmele acestea esențiale, dacă le privim din punct de vedere istoric și de drept. Stau de vorbă, deci, cu psihanalistul ; ce-mi spune ?

— Zilele trecute, știi ce-am făcut ? Am ascultat „Liliacul"... Domnule, Strauss ăsta a fost dement... „Liliacul" e o demență ! E o minune !

Eu cred, ascultînd „Dunărea albastră", că lumea în valsatoarea și perpetua ei ieșire din țîțîni e minunată, dar — poate spre binele nostru — nu ne dăm seama și că ar trebui să ne fie puțintel frică de Johann Strauss, dacă nu cît de Virginia Woolf.

Radu Cosașu

PROMISIUNI

● AUZIND și citind promisiuni, o mare neliniște ne poate cuprinde sufletul : oare totul să fie atît de frumos, de simplu, sau, cum ar spune un vechi cunoscut, de plauzibil ?

La fiecare început de an boarea promisiunilor adie. Cîte ceva am mai învățat din nerealizarea unor promisiuni anterioare, dar speranța e mult mai puternică : poate de data asta... Ce a fost a fost, repetăm, astfel, cu îngăduitor scepticism, pentru ca imediat noi să reîncepem a descifra semnele, liniile și punctele de suspensie ale iluziilor viitoare

Iată situația teatrului TV. Citim în programul editat sub antetul sărbătoresc al urărilor de 1 ianuarie : în 1974, repertoriul va cuprinde peste 50 de piese și peste 10 tele-recitaluri (ceea ce, adunat și împărțit, duce la o neașteptată concluzie : mai mult de o piesă pe săptămînă), un ciclu de **Teatru politic,** succese ale patrimoniului clasic românesc, multe piese din dramaturgia universală, de la Sofocle la A. B. Vallejo, emisiuni de **Istoria teatrului** (tema anului este **Istoria comediei**), înregistrări ale celor mai bune spectacole din țară.

Iată, însă, și adevărul relevat de primele săptămîni ale anului : serile de marți fără transmisii de teatru, dar două piese scurte sînt planificate la ore și pe programe cu difuziune obiectiv infinitezimală în rîndul spectatorilor : **Monumentul** de Leonid Andreev (regia Lucian Mardare), sîmbătă 5 ianuarie, ora 10 dimineața, și **Omul de catifea de** Adrian Munțiu (regia Domnița Munteanu), mîine seară pe programul II. Amintim, fie și în trecere, că ultimul spectacol este o premieră pe țară, dar nici această caracteristică de excepție nu a înduioșat, se pare, cu nimic cerbicia strategilor repertoriului de pe micul ecran. A difuza o premieră pe țară pe programul II poate părea unora ca un lăudabil act de curaj iar altora ca o hotărîre plină de secretă înțelepciune. Sau drumul spre programul I este blocat de o avalanșă de texte dramatice (situație deloc caracteristică perioadei 1—10 ianuarie) sau, tacit, piesa nu a fost considerată demnă de prestigiul programului accesibil tuturor.

Dilema este numai la prima vedere fără de ieșire

● PROMISIUNILE de teatru radiofonic 1974 sînt și ele destul de seducătoare. O mulțime de piese originale în premieră, o **Antologie,** apoi, a succeselor dramaturgiei românești, un ciclu de **Teatru document,** dramatizări după **Marele singuratic, Ciocoii vechi și noi,** iar din literatura universală **Casa Buddenbrock** și **Pentru cine bat clopotele.** Vom audia, sub formă de serial, și o premieră europeană a teatrului radiofonic : **Wallenstein** de Fr. Schiller. Nu avem motive să ne îndoim de autenticitatea acestor perspective. Ele sînt nu numai frumoase, ci, știind seriozitatea care domnește parcă tot mai evident în redacția de teatru radiofonic, și demne de încredere.

După ultima premieră a lui 1973 (**Această eternă speranță** de Titel Paraschivescu, regia Mihai Pascal), am mai ascultat Marivaux, Wilde, Cehov, Shakespeare, iar din dramaturgia românească premiere ale unor texte de Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, Ion Băieșu. Ultimul reia în **Poetul Petrică** (regia Val Moldoveanu, în rolul principalului erou negativ, Dem. Rădulescu) o temă predilectă — satira inerției în gîndire și acțiune, descoperirea mereu uimitoarelor resorturi și justificări ale demagogiei, demagogia ca stare de spirit sau ca mod personal de a iubi critica numai dacă se manifestă „în cadru bine organizat", adică numai dacă devine calina tămîiere a celor din jur și mai ales a șefului. Dimensiunea artistică a piesei are granițe care se pot vedea fără nici un efort cu ochiul liber, dar uneori, și cu atît mai mult în cazul nostru, intenția contează.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

J. ZIEMSSEN : Noul plic e dezamăgitor, dominat de confecţia rece, de efort, rareori ajungînd la incandescenţă şi reverberaţie. Ce se întîmplă ?

N. M. OTEŞANI : Ceva mai bine, în „Albastra pădure“, „Anonima“, „Sînt fîntînă“, dar sîntem totuşi departe de nivelul atins (în chip atît de surprinzător şi îmbucurător) pe la începutul anului.

M. SORAN : S-ar putea ca sceneta dv. să aibă şi virtuţi radiofonice (sau mai ales radiofonice), nu ne putem pronunţa în privinţa asta. Dar ea reuşeşte să creeze o anumită atmosferă (chiar dacă, uneori, se rătăceşte în lungimi ori alunecă în locuri comune). Nici celelalte texte, şi mai ales „În tramvai“, nu sînt lipsite de calităţi literare, ceea ce ne îngăduie să sperăm în tot mai bune rezultate viitoare.

DELAGLIE : Dintre ultimele stihuri ne-au plăcut mai mult „Autumnală“, „Doar un haiduc“, „Toamnă“, „Rînjeşte altă toamnă“, „Oi fi avînd o steauă“, „Cuptor 26“, „Mă voi întoarce“, „Ne-nstrăinăm“, „Doar cîinele“, „Eheu, iubire“, „Imperceptibil timpul“, „Şi uiţi“. (Era vorba de mandat. V. nr. 46).

S. BATIŞTE : Se confirmă bunele impresii iniţiale, dar după atîta vreme, progresele par minime, nehotărîtoare. Cele mai bune texte („Trebuie să mă nasc“, „Doamne, podoabele acestea“, „Cuvintele“ şi alte cîteva) nu risipesc senzaţia de artizanat, pe scheme şi reţete date, de consistenţă şi vibraţie redusă. Poate, cu mai multă spontaneitate, îndrăzneală, oxigen, lucrurile vor căpăta mai multă forţă, amplitudine, densitate. Reveniţi.

DAN MC. CREEN : Ne măgulesc, fireşte, bunele cuvinte pe care ni le adresaţi şi rămînem plini de înfrigurată speranţă în faţa declaraţiei atît de categorice şi promiţătoare pe care o formulaţi : „dacă aş fi un rege, fiţi siguri că v-aş alege favoriţii mei şi v-aş acoperi cu daruri“. Mulţam frumos ! Din păcate, versurile trimise sînt slabe ; ele par să indice că şansele dv. de a deveni poet sînt chiar mai mici decît probabilitatea de a obţine vreodată, cine ştie ? (în ciuda penuriei grave şi crescînde de locuri vacante) un tron şi o coroană regală !...

T. CERNĂUŢEANU : N-am înţeles de ce aţi amuţit şi aţi rămas în „ofsaid“ după stupida întîmplare (trebuia să vă amintiţi, din experienţa de sportiv, că arbitrul dictează uneori şi lovituri de pedeapsă gratuite sau părtinitoare. Luptătorii adevăraţi, însă, nu dezarmează în faţa unor astfel de sancţiuni ci, dimpotrivă, se îndîrjesc şi reiau atacul cu energii şi ambiţii înzecite !). În ultimele 3—4 plicuri trimise, condeiul dv. se arată considerabil maturizat, mult mai sigur de el, izbutind pagini remarcabile (cea mai mare parte din texte — ca să nu mai înşirăm, interminabil, titlurile, se află între **bine** şi **excelent**). Va trebui deci să organizăm în curînd o nouă „grămadă deschisă“ (dacă nu cumva vă e frică ? !...).

S. PLANETARU : Din nou, multe lucruri interesante, pe care le vom da la iveală cît de curînd.

GH. CÎRNECI : Deocamdată, nu se văd semne deosebite de progres, dar proiectele pe care ni le comunicaţi sînt, fără îndoială, excelente.

A. DAN : Cîteva sînt parcă mai înfiripate („Zîmbind mă ridic“, „Dac-o să întîrzii“, „Şi nu găsesc“), dar, în general, lucrurile rămîn sub semnul diletantismului naiv, preocupat mai ales să combine **clatină** cu **platină** şi mai puţin să exploreze pînă la capăt un gînd, să urmărească un cîntec al substanţei (şi nu al aparenţei imediate). Proza e şubredă, trasă de păr, deşi e scrisă cu aceeaşi vervă şi naturaleţe candidă (care ar merita mai multă atenţie, stăruinţă, ambiţie, din partea celui ce deţine asemenea atu-uri). Rămînem (ce să facem ?) în aşteptare.

I. Bota-Lupeni, Dohi Alexandru, Dilona H., Gheorghia Genoveva, Iacob Rădescu, Ucsepop Uidivo, Traian Ştef, Galateeca, („Ipostaze“, „Puntea suspinelor“, „Trăsături“), **Dănuţ Diaconescu,** („Baladă“, „Celui ce va coborî“, „Triptic“), **C. A. Bojescu, Ecaterina** („Pablo Neruda“), **Adam Ştefan** („Tinereţe“, „Încercare de gest“, „Definiţie“) : Sînt unele semne, merită să insistaţi.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Cîntec pentru altă dată

E tîrziu,
vreau uneori să-mi simt
carnea, privirea
şi mă pomenesc mîngîind cîte o floare.
Mă strig
şi-mi răspunde un rîu ori o stea,
sînt ca un cîntec
am trecut printre atîtea lucruri
şi în fiecare s-a depus
cîte o parte din mine,
singur, tot mai singur
rămîne trupul meu,
e tîrziu, razele lunii
au început să-mi ocolească
fereastra,
iar azi-noapte
am văzut drumul cum se desprinde
şi pleacă din dreptul casei mele...
Aievea să fie oare vechiul cîntec
în care la sfîrşit,
odată cu personajele,
moare şi poetul ?

Gabriel CHIFU

Zîmbind, mă ridic...

E primul meu zbor
deasupra fiordului îngheţat.
Nimeni, aici jos,
nu mi-a spus : rămîi !
Nimeni, acolo sus,
nu m-a strigat.
Printre cuvinte străine,
fulguite de-un vînt aspru şi rece,
cu taina ghemuită sub aripa stîngă,
fără zăbavă voi trece,
nici o pasăre albă, întoarsă, de pradă,
nu mi-a ieşit înainte,
să-i spun,
sfidind fîlfîitul aripilor reci,
că nu mă mai tem de nimic
că nu mă mai ispitesc
alte poteci,
că-n primul meu zbor,
zîmbind, peste toţi mă ridic.

Anci DAN

Desen de **Gh. Ciuchete**

Natură moartă

A coclit arama candelabrului
în ea urma timpului e o stampă
ca seva în trunchiurile arborilor
pe care numai presimţirea anotimpurilor
o face să urce în ramuri.
A coclit arama candelabrului
lumina îi dă vîrstă cangrenei roşcate,
lumina se oglindeşte în luciul mineral
bucurîndu-se ca un copil de culoarea ei.
A coclit arama candelabrului
Narcis verzui prefăcîndu-se într-o
altă formă şi într-un alt chip
în care îşi sădeşte iubirea metalului.

Victor CROITORU

Jertfa mea

Nimeni să nu mă acuze
că mă iubesc prea mult
că mă cred un crin
        strălucind
în guşa abisului.
Nu halucinez
la lumina sîngelui,
cînd văd grîul speranţei
izbucnind
din umerii mei roditori.
Doar hîrtia
pe care îmi înfloreşte curajul
primeşte iertarea
        vorbelor mele
de ibovnic al soartei.
Mă creez imaginar de perfect
doar pentru a putea spune
        mai mult decît alţii,
doar pentru a putea spune
că sîntem cele mai bune fiinţe
ce au respirat vreodată
în ogrăzile timpului.
Doar cînd există
iubire de sine
punţile cerului
        se petrec
în bisericile infinitului
ca o laudă a omului.
Mă iubesc
deci ne iubim.

Florin PESCARU

Mărturisiri

Sînt un spaţiu de aer şi apă
Sortit chemărilor către astre
Bîntuit de fluxuri şi refluxuri
Întotdeauna cu dorinţa de a fi flacără.
Nemulţumit întotdeauna de forma mea,
Această formă ciudată, trecătoare şi insuficientă,
Pentru spaţiile pe care mi le poate cuprinde mintea.

Am prea puţine nave, prea puţine unelte
                                    şi prea puţine culori,
Am numai două mîini, faţă de cîte sînt de făcut,
Picioarele-mi sînt prea mici pentru încălţările de nouri
Şi privirile mele mereu au un orizont.

Mi-e sufletul incendiat de suferinţele semenilor,
Veghea mea la căpătîiul bolnavilor, fiind mai mult
                                    o strajă.

Zidit din ciudăţenii, prea mică este clădirea mea,
Oase şi fum – o mînă de pămînt stelar
Şi-un spaţiu a! năzuinţei bîntuit de furtuni
Unde-mi străluceşte ca o torţă cuvîntul
Pe care-l poartă marii meşteri pe schele,
Pe care-l poartă munţii în piatră şi marea în valuri,
Cuvîntul corabie, mînăstire, stea...

Gheorghe PALEL

Naşterea unicei existenţe

I

La început exista doar Cuvîntul
segment se rostogoli în părţi egale
cerînd apă pămînt şi aer
şi se născu din nou
sub o altă lumină
a ochiului omenesc.
De unde oare sub pleoapă
plutea cenuşa şi ruga
la ceasul cînd sub limbă
aţipeau tăceri
cînd oglindeau pietrele zborul
de unde se aşternea
vălul acela ce căuta să exprime
vălul de sticlă de aer de aur
ce se sfărîma cînd era numit
poezie.

II

Pietrele trebuie sfărîmate
aripa bruma dorinţa
trebuie decojite pînă la sămînţă
şi chiar dincolo de naştere
în părinţi să privim
apa în nori şi
norii în pietre
şi stînca în aripa lor
iată aici modelată ca-n ceară
arcuirea dorinţei de cer şi căderea.

III

Aerul meu
trebuie să-l sorbi
bucată cu bucată
şi să-mi spui dacă-l pot respira
sau să taci pentru un timp foarte
                    îndelungat
dacă este otrăvitor
şi eu avînd încredere-n tăcerea ta
să-l respir cu lăcomie pînă la os.

IV

Zilele mele
această segmentare artificială
de ordinul **n**
incrustează cîte o vertebră
în axul meu rotitor
vibrînd în unde largi supersonice
semnale pentru alte trăiri.

V

Şi din nou vălul
numit de unii poezie
care este de fapt doar o crustă
protectoare pentru ochiul obosit de cuvînt
vălul care ia strălucirea
care îmbibă inima lucrurilor
de fosforescenţă.

VI

Şi acum tăcerea ca un podium
ca o platformă de popas
ca un talger în echilibru
care e gata să coboare
pentru a ridica o existenţă
tăcerea ochi ce se înalţă
dimineaţa.

Viorica IONESCU

Ochiul magic

Precizări necesare

DREPT replică la cel de al doilea răspuns al semnatarului rubricii Pescuitorul de perle tovarășul Em. Serghie ne trimite, sub titlul Perle daco-romane finissime, un al treilea text, in care, reluind — iarăși — chestiunea, veștejește „jalnicul talmeș-balmeș de necuviințe, de vorbe inutile și de ocară cu care și-a dat silința să ne improaște numitul Prof. Haddock“.

Oricit de exhaustivă ar fi noua demonstrație, considerăm că cititorii s-au familiarizat indeajuns cu această polemică, ai cărei termeni, spre regretul nostru, au degenerat, astfel că prelungirea ei ar fi spre paguba ambilor combatanți, dar mai ales in detrimentul cititorilor, pentru care „Ochiul magic“ are — si trebuie să aibă — cu totul alte rosturi. În această pagină, revista și-a propus să dea posibilitate de replică in primul rind scriitorilor care se consideră lezați de o cronică sau un comentariu la opera lor sau in legătură cu aspecte din viața literară ce li s-ar părea inadecvate; in sfirșit, tot in această pagină publicăm diferite sezisări de interes obștesc, „voci din public“, răspunsuri ale instituțiilor in cauză etc. Nici intr-un caz, „România literară“ nu dorește, deci, să se lase antrenată pe făgașul polemicilor cu atacuri la persoană sau intr-un stil de violențe, — principiul major fiind acela că semnatarii textelor ce ne sint adresate sint direct responsabili de conținutul și ținuta lor, — prin urmare nu angajează direcția revistei insăși.

Cu această precizare, subliniem, incă o dată, că, năzuind a oferi un prilej de manifestare principială și in termeni urbani, unor factori de opinie publică, pagina „Ochiul magic“ nu va găzdui texte de scandal sau producind confuzie, oricine ar fi semnatarii lor (semnatari pe care-i rugăm totodată să fie, pe cit posibil, concişi și la obiect).

PRIMIM :

Dintr-o regretabilă eroare — prin urmare din vina nimănui — piesa de teatru **Noi sintem legea și judecata** a fost anunțată în presă (ca premieră absolută a stagiunii actuale) aparținind unui singur autor. Adică subsemnatului. Rog redacția să aibă bunăvointa de a-mi ingădui să anunț în scris — și public, deci — faptul că textul în cauză este o lucrare comună, semnată de mine și de **IOAN CĂPĂLNEANU.** Numele celui de al doilea autor neapărind, domnia-sa este frustrat de un merit ce-i aparține.

Mulțumindu-vă cu deosebită stimă.

Viorel ȘTIRBU

PESCUITORUL DE PERLE

ÎNTRE PERLAGII

● **Prof. DORIN JACOTĂ, Olănești-sat (Vilcea).** — Aveți perfectă dreptate. Cuvintul „cerime“ există și, cum spuneți, are „o largă circulație in limbajul minerilor“. Dar larga lui circulație intr-un anume limbaj este totuși o circulație restrinsă. Cu toată poezia pe care o conține, cum cu inflăcărare și justețe remarcați Dv., e un termen tehnic. Dicționarele limbii curente nu-l consemnează. S-ar putea să fie consemnat in dicționarele tehnice, ceea ce n-am avut incă răgazul să controlez. Cu totul intimplător, termenul mi-e cunoscut in urma unei vizite făcute, cu mulți ani în urmă, la minele din Baia-Mare. Se vede că Dv. ați trăit printre mineri și cunoașteți bine toată gama intrebuințării cuvintului cu pricina. Însă Dv. inșivă recunoașteți că necunoașterea lui și respingerea lui nu constituie „o perlă“. Nu cereți decit „repunerea lui in drepturi“. De aceea, îmi permit să apreciez la Dv. nu atit dreptatea pe care o aveți (că o aveți), cit mai ales felul cumpătat și, aș zice : reverențios, în care vi-o puneți în valoare. S-ar putea să vă sune ciudat că prețuiesc reverența și cumpătarea tocmai eu căruia, nu o dată, îi sare muștarul... lingvistic ! Dar aici e vorba de una din rarele, izolatele „scăpări“, de care nimeni nu-i scutit, ale unuia „dintre prestigioșii noștri“ lingviști, după propria și dreapta Dv. expresie. Mai spuneți :

„Este prea bine cunoscută activitatea (autorului) intru apărarea lexicului limbii române, pentru a mai insista asupra acestui capitol“.

Așa stind lucrurile, n-ar fi o simplă șicană a face caz de asemenea „scăpare“ ? „Repunerea in drepturi“ e suficientă. Și Dv. n-ați urmărit altceva.

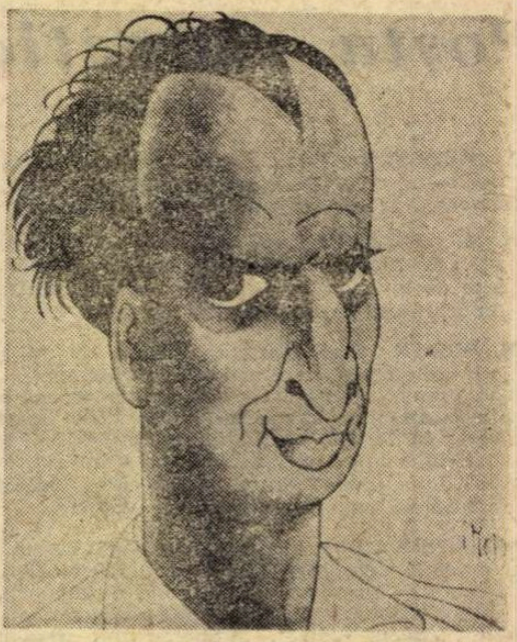
Totuși, se naște o întrebare : cum e posibilă asemenea greșeală (cit de mică ar fi) la „unul din prestigioșii noștri lingviști“ ? Explicația, după părerea mea, e firească și evidentă. Cind intimpini atit de des in publicistica noastră atitea născocituri și scălimbăeli lexicale, nu-i de mirare să așezi in rindul lor un termen rar intrebuințat, de strictă specialitate, și care — intr-o publicație de largă circulație — arată a ciudățenie, ceea ce nu s-ar întimpla dacă l-am intilni intr-o lucrare tehnică.

În încheiere, am de făcut o observație. În scrisoarea Dv. folosiți de trei ori — parcă ar fi o obsesie — cuvintul **lexem.** Dacă scrisoarea ați fi publicat-o intr-o revistă, intr-o gazetă (cu excluderea celor de specialitate), eu unul aș fi combătut cu vehemență intrebuințarea lui **lexem,** deși e un cuvint **de-al nostru.** Cum bine știți, cuvintul are două sensuri. Nu mă voi ocupa de primul sens, nu numai pentru că cere timp și spațiu, ci și pentru că Dv. înșivă il folosiți doar in al doilea sens care face din **lexem** sinonim cu **termen, cuvint, unitate lexicală** etc. Cind avem atiția „termeni“ in locul lui, de ce să ne complicăm viața cu **lexemul** atit de special, de rar și de inutil? Unde mai pui că un cititor obișnuit, adică nu unul „de specialitate“, l-ar putea ușor lua drept o născocitură lexicală...

Profesorul HADDOCK

Ross la 75 de ani

LUI Ross, care împlinește 75 de ani, i-am făcut cunoștința directă acum două decenii, cind era demult printre caricaturiștii de marcă ai țării. L-am intilnit intr-un an de care e legat și un capitol din propria viață : acela al fondării **Gazetei literare.** In echipa **Gazetei,** care se ivea pe lume cu o deschidere sensibilă a unghiului de vedere, in 1954, cu o destindere omenoasă a sprincenelor, Ross privea lumea literară printr-o pereche de ochelari cu lentilele rotunde, groase, ce, departe de a-l despărți de „subiectele“ sale, i le apropia parcă mai mult omenește. In anii aceia ii intilneam, aproape in fiecare număr de **Gazetă,** semnătura, sub cite un chip de scriitor privit cu umorul cordial ce-i stă in fire. Un creion sigur, o linie, un contur ușor accentuat, il făcea recognoscibil de departe, ii caracteriza o viziune, ii inchega o lume a sa. O lume din care facem parte și noi, cu care am impărțit, in cei cițiva ani de sau la **Gazetă,** avinturi, speranțe, fluxuri, refluxuri, tristeți, și din nou speranțe. De anii aceia de la mijlocul vieții mi-a adus aminte și expoziția sa de acum cităva vreme. Anii aceia mi-i recheamă in memorie aniversarea patriarhală care ar putea fi ideal marcată de un album Ross, cinstind deopotrivă creionul său de demult, ca și cel de azi, minuit, după un accident de sănătate, cu stinga, și, prin desene, inseși literele și literații pe care i-a prețuit.



Miron Radu Paraschivescu
...văzut de **I. Ross**

Veronica PORUMBACU

CUTIA DE SCRISORI

TOT DESPRE NEPRICEPERE

ÎN „Romania literară“ de joi, 29 noiembrie 1973, la rubrica **Prima verba,** Laurențiu Ulici comentează **A patra dimensiune,** folosindu-se de termeni violenți pentru a susține că in cartea incriminată am dat dovadă de „nepercepere a poeziei“, datorită frazeologiei „ininteligibile“, locurilor comune, confuziilor, tautologiilor etc. Era de așteptat ca asemenea grave acuzații să fi fost insoțite de explicațiile convingătoare ale semnatarului. Laurențiu Ulici se privează însă de asemenea obligații in numele ideii că efortul critic, in aceste cazuri „de luminoasă evidență a inaptitudinii critice“, nu-și are nici o justificare. Este o „operație lipsită de farmec, cu totul neinteresantă și, într-un fel, nedemnă“. De acord. Teoria ține, in fond, de domeniul locurilor comune, deși Laurențiu Ulici, interesat parcă să se ia act de superioritatea sa intelectuală, o formulează intr-un mod atit de pretențios și alambicat, incit n-o mai recunoaște nimeni ușor. De aici urmează partea comică a situației, căci autorul, preocupat de probleme mari, le-a scăpat din vedere pe cele mărunte, uitind să fie loial cu teoria enunțată. Normal era să nu scrie nici un rind despre **A patra dimensiune** : o carte proastă se elimină de la sine.

Am convingerea că nu am scris o carte invulnerabilă și probabil aceeași părere o are insuși Laurențiu Ulici despre propriile-i volume. Dar atita vreme cit obiecțiile nu sint argumentate, ele rămin niște neadevăruri. În cele prea puține cazuri in care L.U. face zgircite exemplificări, adică „argumentează“, acuzațiile se intorc impotriva sa. Laurențiu Ulici vrea, de pildă, să treacă drept cunoscător al lui Blaga, reproșindu-mi că aș confunda miticul cu mitologicul, afirmație neacoperită in ceea ce il privește și falsă in ceea ce mă privește. Laurențiu Ulici pune cu seninătate pe seama lui Blaga teza „despre necesitatea, pentru poet, de a gindi mitic“, dovedind o consternantă lipsă de informație. Lacuna se explică deoarece, cum rezultă din comentariile la **A patra dimensiune,** lui Laurențiu Ulici ii displace ideea de a cita autori străini, eventual precursori ai lui Blaga. Dacă ar fi spus că Lucian Blaga a reformulat intr-o manieră personală o veche teorie de circulație universală, afirmația ar fi căpătat precizarea necesară, însă exigentul critic de la **Prima verba** nu a făcut-o, situindu-se intre eroare și confuzie. Decupind un pasaj pentru a-l incrimina, după o metodă reprobabilă, Laurențiu Ulici pe de o parte are impresia că aș confunda concepte fundamentale ale artei (fără explicații, bineințeles), pe de alta face descoperirea senzațională că esteticul și frumosul ar fi realități tautologice, punind in dificultate tot ce se cunoaște in problema categoriilor de la Longinus incoace. Lui Laurențiu Ulici ii displace de asemenea faptul că folosesc termeni aflați „in uzul poeticelor moderne“. Iată o părere eronată a unui critic preocupat de destinele literaturii actuale. Cu aceasta, din fericire pentru severul critic de la **Prima verba,** lista exemplificărilor s-a epuizat. Altfel, cine știe, am fi aflat mai multe despre „nepriceperea“ autorului. Aici, după pilda lui Laurențiu Ulici, s-ar cuveni ticluită chiar o teorie savantă despre etica scriitoricească. Inutilă însă in cazul de față.

De un singur lucru m-am convins in urma parcurgerii articolelor de la **Prima verba** : mi se pare nu numai comic, ba de-a dreptul ridicol cel care vrea cu orice preț să dea sfaturi altuia, nețininđ seama că el insuși are nevoie de ele.

Există in articolul lui Laurențiu Ulici incă un tip de exemplificări asupra cărora imi propun să insist in continuare, deoarece autorul, în felul său, a fost foarte darnic in citate. Intenția era, după cite înțeleg, să argumenteze „o convingătoare demonstrație de nepricepere a poeziei“. Dată fiind gravitatea acuzației, am simțit nevoia să-mi caut un model pentru a vedea in mod concret eu, neștiutoarea debutantă, cum trebuie făcut și dres. Și ce exemplu putea fi mai potrivit in cazul de față decit insuși scrisul lui Laurențiu Ulici, așa că am citit cu luare aminte cronicile de la **Prima verba.** În comentariul la **A patra dimensiune,** Laurențiu Ulici afirmă, și-l cred, cà nu i-a adus nici o satisfacție lectura cărții. Eu, să fiu sinceră, mărturisesc că, citindu-i articolele, am cunoscut momente plăcute, ba aș zice amuzante, reconfortante chiar. La drept vorbind, n-aș vrea să fiu bănuită de intenții polemice. Din contra, voi proceda exact ca Laurențiu Ulici, ca să-i ofer plăcerea de a avea un prim adept in tehnica elaborării discursului critic. Cu alte cuvinte, voi decupa fraze din articolele de la **Prima verba,** cum a procedat și Laurențiu Ulici cind a „comentat“ cartea mea. Să vedem ce rezultă.

Laurențiu Ulici despre Maria Contea: „Speranța era ca lectura să-mi dezlege taina cuvintului, deși, mărturisesc, am un soi de timiditate intelectuală in fața cărților care mi se refuză înțelegerii incă din titlu, ceea ce imi strică plăcerea lecturii, punindu-mă in situația unui chirurg obligat să opereze sub clar de lună“ ; „**Inoceranii** ar fi putut fi o carte in care intre intimplările epice, tensiune psihologică și stil să se vadă mai bine legăturile“ ; „Prozatoarea e incă foarte aproape de ceea ce povestește, se privește in oglindă, însă nu o face, ca un scriitor, cu conștiința că scrie, ci ca un ins ce simte nevoia unei descărcări nervoase [...]“.

Iată și un fragment calificat **remarcabil** : „Aș pălmui-o pină la singe pe puștoaica asta frumoasă și timpită. Mă apropii de cortină. Dansează corect mortificindu-și picioarele goale. Dar atit. Poate e fecioară, și asta ar explica totul. Poate e tîmpită“.

Despre Cornelia Maria Savu : „A fi cum apari este problema numărul 1 pentru psihologia socială în secolul nostru și, în diverse variante, ea se pune, cu suficiente justificări, și in literatură“ : „Cornelia Maria Savu știe foarte multe cuvinte și, mai ales, știe să le așeze sub regimul poeziei fără să arate că face vreun efort“.

Despre Ion Singereanu : „Ion Sîngereanu e, fără îndoială, un poet, aflat insă intr-o situație puțin obișnuită : caută ceea ce crede că ii trebuie și nu ceea ce are“.

Despre Hristu Cândroveanu : „Emoția e radicalul intensității interogative, se ințelege, ce nu se ințelege intotdeauna e calitatea ei formală și asta pentru bunul motiv că a-ți da sufletul pe față nu-i o exclusivitate a poeziei, și nu de puține ori uimirea de sine — care conduce finalmente la vechea ipoteză a poeziei ca exclamație — se dublează, la celălalt capăt al firului, de o altă uimire ce-și face din prima obiect. Poetul trebuie să știe toate astea fiindcă păstrează, cu prudență, o distanță egală între a vorbi, respectiv a întreba, în versuri și a versifica in vorbe, respectiv în interogații“.

Cer scuze maestrului că spațiul nu-mi permite să-i citez intreaga cronică. Pe altă dată.

Magda URSACHE

Orizont științific

ZAHĂRUL și PLANETA

SPEȚA umană a traversat în decursul evoluției sale multimilenare mai multe crize de adaptare ecologică, de o gravitate variabilă, care și-au lăsat amprenta, într-o manieră mai mult sau mai puțin consistentă, asupra structurilor biologice. Omul este, din acest punct de vedere, rezultatul unei îndelungate evoluții în decursul căreia, pe de o parte lupta pentru existență și, pe de alta, condițiile potrivnice ale mediului ambiant l-au supus unui continuu proces de adaptare, proces care nu se va încheia atîta vreme cît va exista viață pe planetă.

Memoria genetică, mai bine zis : infailibila memorie genetică, a înregistrat și înregistrează încă, cu fidelitate de benedictin și cu precizie de ordinator, toate aceste metamorfoze. În așa fel, încît, în structurile oricărui savant contemporan de mare suprafață pot fi deslusite, încă, rudimentele atrofiate ale îndeletnicirilor agro-pastorale, pe care strămoșii săi le practicau, cu secole sau cu milenii în urmă. În acest sens, și omul vremurilor viitoare va fi purtătorul însemnelor evoluției noastre contemporane, ca și ale marii crize ecologice — pe care o străbatem cu toții, concretizată în conflictul izbucnit între tehnosferă și biosferă.

Omul, după cum știm, a evoluat în cea mai mare parte a istoriei sale într-un mediu tehnic cu totul nesemnificativ. Timp de circa 2 milioane de ani, cît au trecut de la apariția primelor unelte, și pînă la revoluția industrială, progresul tehnic a fost extrem de lent. În acest îndelungat interval, omul și-a modificat în mod tot nesemnificativ cadrul ambiental. În ultimele două secole însă, și mai pregnant în ultimul, acest cadru a fost schimbat în mod radical. Apariția pe planetă a tehnosferei a indus apariția unui mediu artificial de existență, care s-a suprapus mediului natural. completîndu-l pe acesta.

Această alertă schimbare de decor a pretins însă tot așa de alerte modificări comportamentale de natură biologică, alerte recondiționări adaptative. Este vorba despre un adevărat șoc de adaptare, care a necesitat eforturi considerabile din partea organismului. Exegeții acestui fenomen precizează, chiar, că dificultățile de adaptare ale omului modern, în fața asaltului tehnosferei, pot fi asemuite din anumite puncte de vedere cu acelea ridicate de șocul brusc al ghețarilor, care au asaltat în vremurile imemoriale ale istoriei planeta și căruia omul a trebuit să-i țină piept circa o sută de mii de ani pentru a supraviețui. Așadar, nu este întru totul exagerat de a vorbi de faptul că, și **noi, oamenii civilizației mașiniste, facem față, mai bine zis înfruntăm, o veritabilă „glaciațiune“ tehnică, adaptîndu-ne noilor condiții, așa cum ne-am adaptat cîndva și față de rigorile glaciațiunii naturale.**

DESIGUR că omul viitorului, acel deocamdată ipotetic și abstract **homo sapientisimus,** va păstra în structurile sale genetice și ceva din efortul nostru adaptativ în legătură cu criza ecologică contemporană. Această criză și, odată cu ea, mecanismele consecutive de adaptare sînt pe cît de impetuoase, pe atît de alerte. Cu toate acestea, speța umană va ieși indiscutabil din impasul creat, pentru că posibilitățile adaptării umane sînt practic infinite. Resursele biologiei în acest domeniu sînt nu numai inepuizabile, ci și de o enormă varietate, iar în acest miracol de fapt stă, poate, însăși eternitatea vieții. Intenționăm, în cele ce urmează, să abordăm o singură fațetă a complexei probleme a adaptării în civilizatia noastră ultratehnicizată, legată de dezacordul survenit între șocul zahărului rafinat, — element de prim ordin în alimentația contemporană — și între capacitățile metabolice ale organismului, depășite deocamdată de acest șoc. Este vorba despre o problemă pe cît de puțin cunoscută, pe atît de importantă, pentru destinul individual, ca și pentru cel colectiv.

Tablou de H. MATISSE

GLUCIDELE, respectiv zaharurile, au reprezentat întotdeauna o componentă fundamentală a alimentației umane. Dar, în mileniile de existență pe care le-am petrecut în strînsă comunitate cu natura, aceste substanțe au fost procurate, aproape exclusiv, din grupul de mare diversitate al cerealelor, legumelor și fructelor. În paleolitic, care se întinde pe o perioadă de cîteva sute de mii de ani, omul a fost, după cum știm, culegător, vînător și pescar ; în mezolitic a fost crescător, pentru ca în neolitic să devină agricultor. Domnia civilizației cerealiere, cu debut în mileniul al VI-lea dinaintea erei noastre, se întinde pînă în clipa de față, însumînd circa 7000 de ani.

În toată această îndelungă perioadă oamenii n-au cunoscut zahărul rafinat — această zăpadă albă și dulce a civilizației noastre —, care a acoperit pur și simplu, sub un strat gros, bucătăria tradițională. În toată această îndelungă perioadă, organismul uman, prin multiplele sale mecanisme de digestie și prin multiplele sale mecanisme metabolice, s-a profilat din punct de vedere adaptativ pentru valorificarea în scop energetic a glucidelor nerafinate, provenind din amidonul cerealelor, pentru acelea provenind din legume și din fructe.

Alimente cu un mare conținut glucidic și în special hexozic, cum este mierea, au existat în toate perioadele istoriei, dar ele nu au reprezentat nicicînd o modalitate curentă de nutriție. Despre miere, de exemplu, se știe sigur că era folosită mai ales în scopuri terapeutice, ca obiect ritual și numai în mod cu totul excepțional ca aliment obișnuit.

Iată, așadar, cum alimentarea umană a decurs sub raport glucidic extrem de liniștit, secondată de mecanisme stereotipe de metabolizare, consolidate in decursul îndelungatei evoluții. **În mod însă cît se poate de brusc apare pe planetă zahărul rafinat, cu infinita lui paletă de posibilități alimentare, și cu irezistibila sa fascinație gustativă, creînd o breșă cu totul impresionantă în comportamentul alimentar uman. Toată această uimitoare schimbare de decor ne-a surprins însă pe picior greșit și timpul scurt de desfășurare a ei nu a permis încă mecanismelor de adaptare să intre în mod plenar în funcție.**

Șocul glucidic rafinat intră practic în competiție abia în sec. al XIX-lea, odată cu instaurarea domniei mașinismului pe planetă, cînd alimentația glucidică tradițională intră în penumbră. Cîteva exemple ne vor demonstra temeinicia acestei afirmații. Pe timpul lui Napoleon Bonaparte producția anuală în zahăr rafinat a Franței se ridica la hilara cifră de 4000 tone, pentru ca același produs să se ridice în 1963 la cifra de 2.377.000 tone ! În Anglia același consum era de 6—7 kg pe cap de locuitor în 1818, pentru ca să devină de circa 55 kg pe an un secol și jumătate mai tîrziu. În numai trei decenii producția mondială de zahăr s-a triplat. În aceeași măsură, scade în mod logic consumul de cereale ; respectiv, una dintre principalele resurse tradiționale pentru satisfacerea necesităților glucidice. Acest consum, care în Italia anilor 1951—1953 era, pe zi și pe cap de locuitor, de 401 gr. în medie, a scăzut în intervalul 1963—1965 la aproximativ 365 gr. Același fenomen de regresiune s-a înregistrat și în Franța, unde se ajunge, în aceeași unitate de timp, de la 319 gr la 250, iar în Anglia de la 265 la 215, ș.a.m.d. Explozia și proliferarea zahărului rafinat în alimentația umană modernă se reflectă mult mai bine în dinamica consumului de băuturi nealcoolice, care au la bază acest produs.

În Franța, de exemplu, numai pe parcursul a aproximativ 10 ani (1954—1964), consumul de limonadă a crescut cu 85%, al ceaiului cu 43% și al cafelei cu 16%, în timp ce în aceeași țară, consumul de ciocolată a crescut în cei 15 ani ce urmează lui 1954 cu 102% !

CARE să fie oare explicația științifică a acestei inversări de opțiuni gustative, de preferințe alimentare ? Indiscutabil că ea ține de faptul că dulciurile pe bază de zahăr rafinat sînt mai apetisante, se absorb mai rapid și tot așa de rapid ne dau o senzație de forță, de bucurie organică chiar, de tonus hedonic. Nu este nimic rău în asta, dar, din nefericire, organismul uman care timp de 7 milenii a fost profilat pe metabolizarea glucidelor provenind din cereale, legume și fructe, nu a avut încă timpul necesar pentru a se adapta șocului zahărului rafinat, care acționează pe planetă de numai 150 de ani. În această discrepanță, în această disjuncție, trebuie căutată sorgintea acestui pernicios rebut biologic, concretizat în hipertrofierea patologiei umane, pe linie de diabet, obezitate și arterioscleroză, în special. Abuzul de zahăr rafinat este în mare parte responsabil de toată această hipertrofiere.

Dacă înainte de anul 1900 numărul cazurilor de diabet se ridica la cifra nesemnificativă de unu la mie, aceeași cifră devine 7 la mie între 1900—1946, 14 la mie între 1946—1961, pentru a se ridica la semnificativa și alarmanta cifră de 100 la mie, dincolo de acest ultim an. În ceea ce privește obezitatea, în S.U.A., de exemplu, mai mult de 1/3 dintre adulții situați cronologic între limitele de 40—60 de ani prezintă un exces ponderal, evident nociv, depășind pragul lui 20%. Situatia este de-a dreptul alarmantă în materie de arterioscleroză, această veritabilă boală-simbol a civilizației noastre mașiniste de apariția căreia abuzul de zahăr rafinat nu este străin, după cum au demonstrat ultimele cercetări. Această boală, care se află într-o continuă extindere, este întru totul responsabilă de marele tribut — pe care țările civilizate îl dau pe altarul funest al mortalității generale — concretizat în accidentele cardio-vasculare.

În haosul de probleme, care stau în fața omenirii contemporane, disjuncția survenită între șocul glucidic rafinat și capacitățile metabolice ale organismului nu și-a găsit, se pare, încă, momentul necesar de atenție și, implicit, de reflecție. Bîntuie în acest domeniu un anume paseism și o sub-apreciere a acestor aspecte ale existenței umane. Se impune o reconsiderare a acestei complexe problematici, prin prisma ultimelor cercetări. Se impune apelul ardent la responsabilitatea individuală, cu atît mai mult cu cît soluțiile de remediere ale acestei situații abnorme ne stau la îndemînă, ținînd în primul rînd de o alimentație rațională, ca și de o tot rațională ritmare a perioadelor de efort și de repaos. Dar, înainte de orice, este nevoie de cunoaștere, căci, așa cum a spus-o Epicur, cu încă trei secole înaintea erei noastre, „cunoașterea este începutul salvării“.

Finele mecanisme din complexul proces al adaptării, cu posibilități de o inimaginabilă plasticitate, ne vor scoate și de data aceasta la liman, cum ne-au mai scos, de altfel, în atîtea momente de răscruce. Numai să le oferim răgazul necesar pentru aceasta.

Arcadie Percek

Poezia romantică

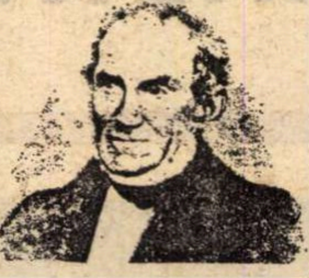
ÎNTR-UN număr anterior al „României literare“ (35/30 august 1973) am prezentat nouă poeți din aria retoromană a Elveției, și anume din Valea Rinului de Sus, regiunea Surselva, reprezentanți ai perioadei de renaștere culturală, începută cam la jumătatea secolului trecut. Acum vom completa tabloul acestei perioade cu cîtiva dintre cei mai importanti poeți ladini.

Forma ladină a retoromanei este vorbită in două dialecte apropiate din Engadina de Sus și de Jos (riul Inn. care străbate această vale. isi trimite apele sale limpezi in Dunăre și Marea Neagră...). De același grup lingvistic aparțin locuitorii văilor Müstair și Bravuogn. Din cei 50 000 de vorbitori ai celei de-a patra limbi nationale din Elveția. circa 12 000 sînt ladini. Valea Engadina este vestită in lume pentru statiunile ei climaterice (unde se practică sporturile de iarnă). ca St. Moritz. Scuol. Vulpera. Tarasp etc. In această regiune. marele lingvist (și poet) român Ovid Densusianu a făcut cercetări de limbă. care au fost integrate mai tirziu in cursul său de filologie romanică comparată. ținut la Universitatea din București.

Primul poet ladin. Gian Travers. a scris in 1527 un lung poem epic de luptă. care narează faptele de vitejie ale autorului contra dușmanului său. feudalul Gian Giacomo de'Medici. După 1550 multi preoți reformati din Engadina au tradus in ladină biblia, psalmii. catechismul și unele drame religioase care erau apoi jucate in orășelele de munte. Mica republică montană. in lupta ei indelungată contra presiunilor Spaniei și Frantei. interesate in controlul trecătorilor din Alpi. a produs și o formă originală de cintec satiric și patriotic. Dar numai odată cu valul european de romantism se poate vorbi de o poezie lirică rafinată. In această perioadă. poeții ladini au inceput să prețuiască din nou depresiunea lor montană izolată ca pe un patrimoniu de frumuseți naturale și de libertate. Așa a apărut poezia piscurilor si a avalanșelor. a păsărilor de iarnă și a pădurilor intunecate. a apelor limpezi și a piraielor inspumate. a țăranului infrățit cu natura. Poeții care au călătorit mult au cultivat cintecul de dor pentru „Frumoasa Engadina“. iar cei care au avut ocazia să frecventeze așa-numita „societate aleasă“ au completat gama poeziei ladine cu versuri umoristice. satirice. Poezia de dragoste își are. de asemenea. locul său cuvenit.

Și in ceea ce privește descrierea scenei contemporane. scriitorii ladini (generația mai tinără) au fost foarte activi.

A. M.



Conradin Flugi D' Aspermont

(1787—1874)

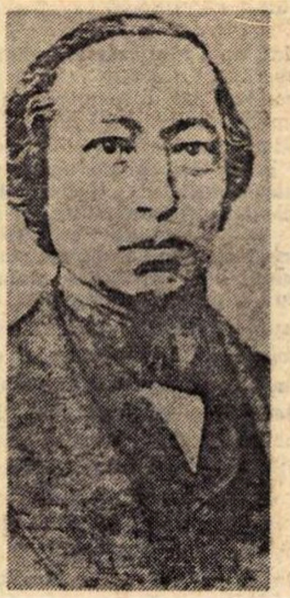
Spiritul mamei

O, duh al mamei mele, duh de pace și credință,
O, duh al mamei mele, rămii cu-a mea ființă !
Dă-mi mie crezul tău cel luminos și tare
Dă-mi mie-a ta senină și nobilă purtare
In grai și rugi ca tine-a fi dă-mi binecuvintare !
O, duh al mamei mele, de pace și credință,
O, duh al mamei mele, rămii mereu cu-a mea ființă !

Saint Moritz (în ladină, San Murezzan)

Zaccaria Pallioppi

(1820—1873)



Flori de gheață

Pe fereastră sint vapori,
Iar gerul de noapte
Desenat-a mindre flori
De un alb de lapte.

Sint gingașe,căci făcind
Cald in camera de sus,
Ele mor lent, lăcrămind
Pentru viața ce s-a dus.

Așa și plăcerea ta,
Biete Zaccario,
Doar in vis se-ntruchipa,
Iar in zori : Adio !

Simeon Caratsch

(1826—1891)

Poeții din Engadina

Să fie clima-n Engadina
sau aerul de care-ngheți
sau vinul bun de la Vuclina
ce nasc la noi atiți poeți ?
Poeți mari și poeți mici
răsar parc-ar fi furnici !

Sint poeți de-orice natură
umoriști și serioși,
rimă dulce, rimă dură,
stil romantic, stil duios.
Engadina-n deal și vale
are doar poeți pe cale !

Dar pe toți in alambic
de-i punem la distilat,
nu ne-ndoim nici un pic,
recunoaștem, ce păcat,
că din tot ce-a fost in el
a rămas un... poețel !

Gian Fadri Caderas

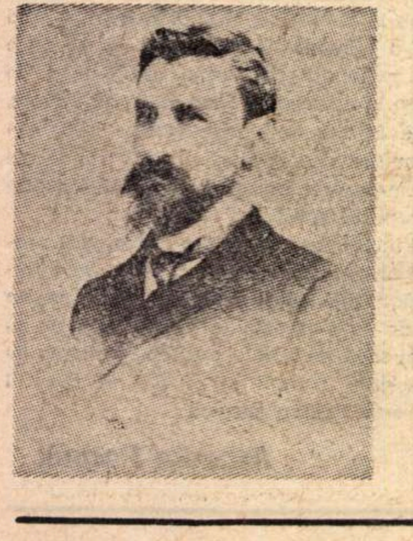
(1830—1891)

O veche legendă

Știut-ai tu, a mea iubită,
Legenda ăstui vechi palat,
Unde-o domniță fericită
Ca pasărea, demult a stat ?

Vechiul castel e-n ruinare
Și doar o rază de departe
Ii dă o viață trecătoare
Bătrinului lovit de moarte.

Ca și castelu-n suflet sint
Căzut cu totul in ruină ;
Cind mă lovește-al toamnei vint,
Privirea ta-i de soare plină.



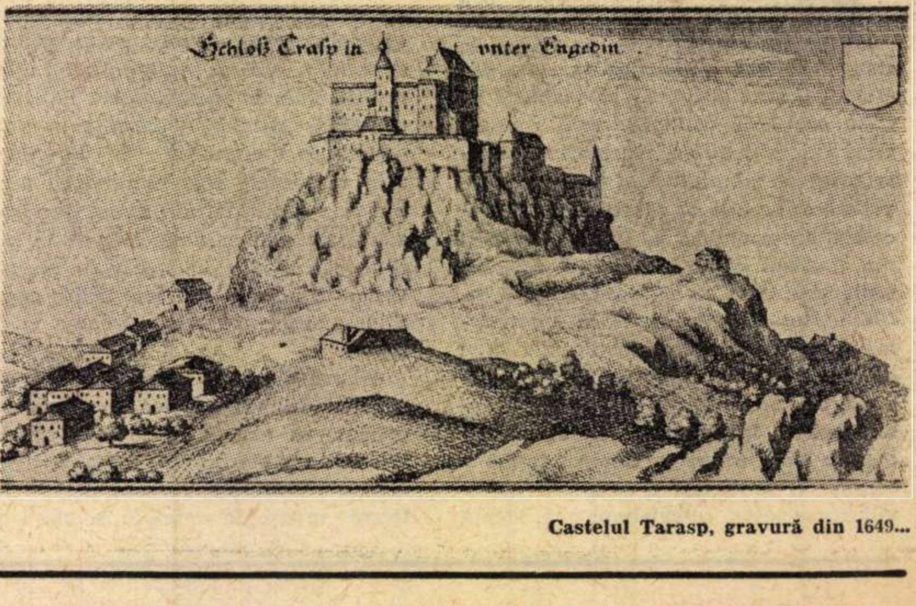
Chasper Po

(1856—1936)

In dubiu

Cu ani in urmă m-am aflat
Într-o pădure unde, cum m-am
priceput,
Dar cu mult drag, am incrustat
Un nume – care azi a dispărut...

Timpul, in pasu-i fără de oprire,
Mi-a pus in umbră orice amintire,
Și numele pe care l-am săpat,
Pe Dumnezeu, că astăzi l-am uitat.
Era : Ursula, Barbara sau Tina ?
Ori Betty, Magdalena, Caterina ?


Schloß Trasp in vnter Engedin

Castelul Tarasp, gravură din 1649...

ladină

Introducere
și selecție :
Augustin Maissen
Universitatea
din Carolina de Nord
Chapel Hill, S.U.A.

In românește :
Magdalena MARIN

Gudench Barblan

(1860–1916)

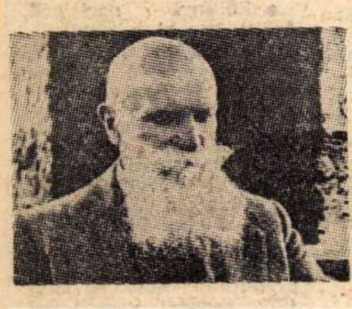
Limbii materne

Tu sonor romanș ladin
Grai al mamei mult iubit,
Tu răsuni dulce și lin,
Te iubesc nemărginit !

Mama-n vocea ta divină
M-adormea la legănat,
Ea in dulcea engadină
La ureche mi-a cintat.

Amintiri nenumărate
Imi trezește vorba ta
Și nădejdi de mult uitate
Ce mi-au mișcat inima.

Tu plăcut romanș ladin
Grai al mamei mult iubit,
Tu răsuni dulce și lin,
Te iubesc nemărginit !



Peider Lansel

(1863—1943)

Mesteacănul este stegarul

O brindușă, jucăușă,
Capu-și saltă pe cimpie
Și-ascultind vioaia larmă
Vrea să vadă și să știe
De s-a dus cumplita iarnă.

Să ii pară ? – Primăvară !
Rindunele cintă : Da !
Iarna-n fugă și-a uitat
Pălăria albă-a sa
Pe-nălțimi, cind a plecat.

Ce-o să fie ? – Bucurie !
Și-n alai de primăvară
E speranța-n tot drumeagul.
Viața inflorește iară,
Mesteacănul duce steagul.

Jon Guidon

(1892)

Seara

Cu ultima privire a soarelui de mai
Se-mbrățișează cimpul și casele-n Lüsai.
Și grinele in soare strălucesc,
Fructul speranței celor ce trudesc.

Stau copleșit de mindra-ntruchipare
Și-mi țintuiesc privirea-n contemplare,
Ințelegind că Dumnezeu a dat
Pe case și recolte har binecuvintat.

Cu ultimele raze-ale soarelui de mai
Se-mbrățișează cimpul și casele-n Lüsai.

Jachen Luzzi

(1880–1940)

Un sonet

De cind ai inchis ochii pe vecie,
doi ani trecură ceas cu ceas,
și eu in viața asta am rămas
lipsit de tine, draga mea soție !

De-atunci acasă nu mă simt niciunde,
și orice lucru care mi-a plăcut,
azi mi se pare fără conținut,
speranța fără tine nu-mi suride.

Numai tristețea-mi ține compania,
unde mă duc, ea e mereu cu mine ;
inima mea nu are bucuria,

pe care o simțea fiind cu tine.
Și nu mai știu ce vreau pe-acest pămint,
cind eu cu inima la tine sint.

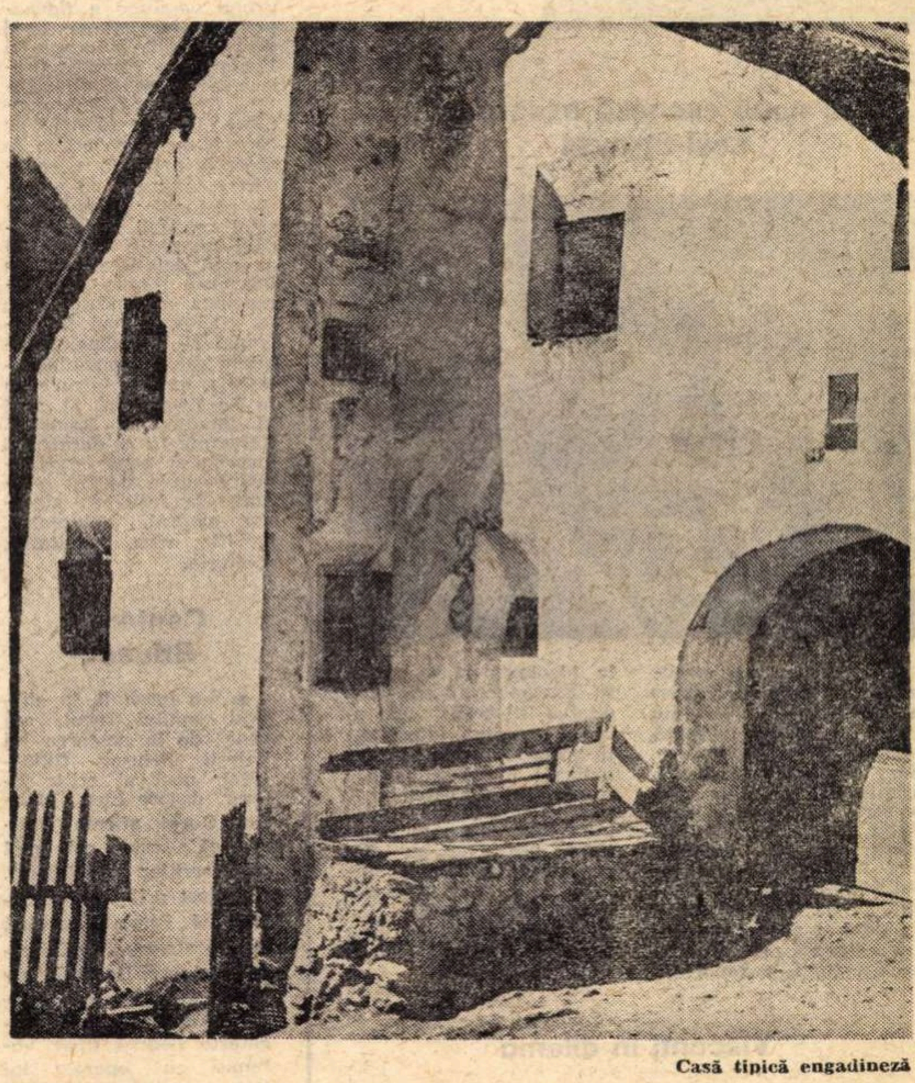
Men Rauch

(1888—1958)

Semănătorul

Seamănă des, seamănă larg,
Azvirle griul ca un arc
Și seamănă egal călcind,
Pasul și brațul măsurind.

Aruncă mină după mină,
Griul se pierde in țărină,
Speranța-n ochi i se aprinde
Că bobul in sol se va prinde.



Casă tipică engadineză

Artur Caflisch

(1893–1972)

Marele ornic

Orice ceas din astă lume
Intr-o zi tot se oprește.
Dar există unu-anume
Care neintors gonește.

Nu a stat nicicind din mers
Nici nu și-a greșit menirea.
Acest ceas de Univers
Are ca motor iubirea.

Gian Gianett Cloetta

1874—1965)

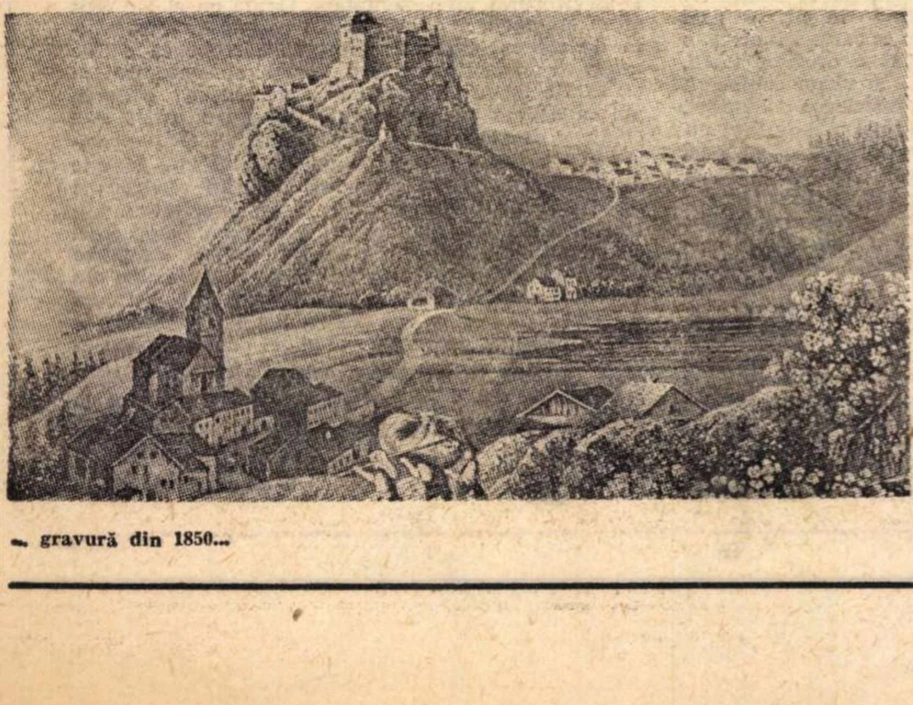
Tempora mutantur

Din Alvra către Punt, pe cale,
Adeseori eu m-am oprit
Să mai văd culmea după care
E casa-n care-am locuit.

Dar porneam iar, cu pas vioi,
O lume mă-mbia zimbind
Și nu mă uitam inapoi,
Căci eram vesel hoinărind.

Acum aici am revenit
Ca să privesc spre munte, sus,
Piciorul insă mi-e lipit
Și trupul nu se lasă dus.

Ziua se-nclină spre-nserare
Cu ochii umezi, tulburat,
Privesc la culmea după care
Se află casa-n care-am stat.

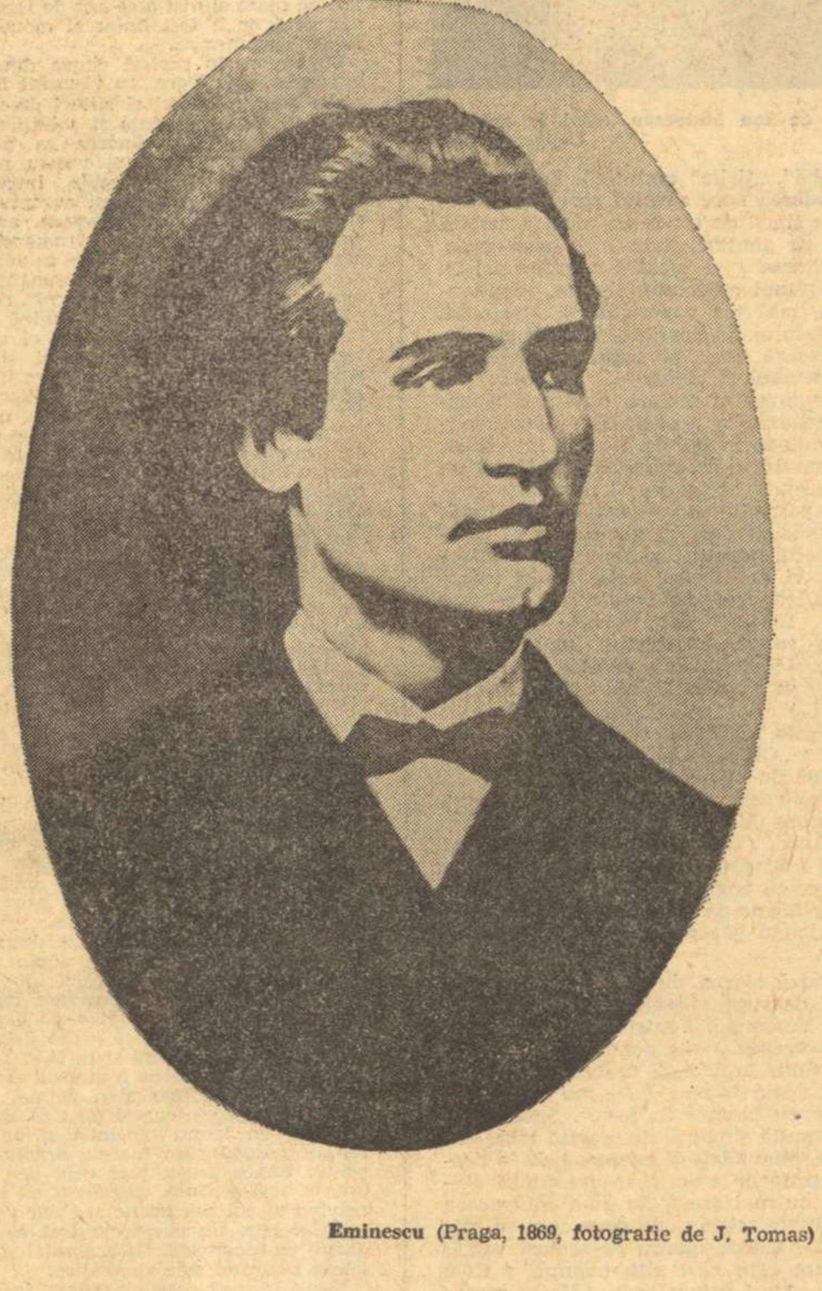


... gravură din 1850...

... și intr-o fotografie contemporană

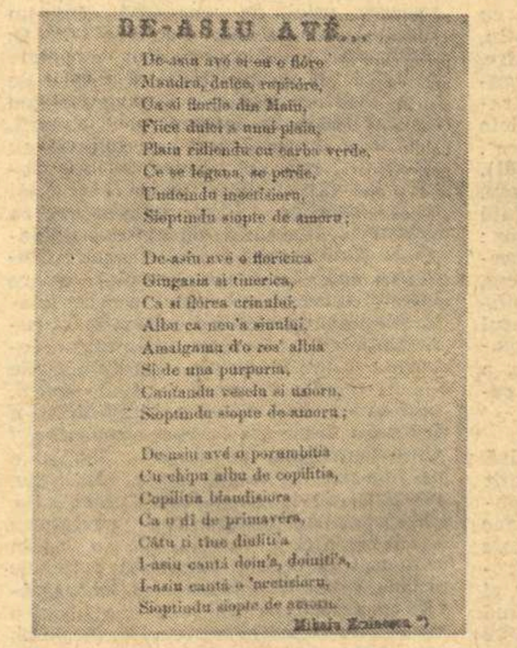
TÎNĂRUL EMINESCU

M. Eminescu



Eminescu (Praga, 1869, fotografie de J. Tomas)

TREI ani atrag atenţia în biografia poetică a lui Eminescu : 1866, anul debutului în „Familia" lui Iosif Vulcan ; 1870, începutul colaborării la „Convorbiri literare", plin de mari consecinţe pentru tînărul de douăzeci de ani ; şi 1883, anul ultimelor capodopere (**Luceafărul, Glossă, Odă în metru antic, Mai am un singur dor** etc.) şi totodată al morţii spirituale a poetului. Între 1866 şi 1870, mulţi comentatori, între care G. Ibrăileanu, au văzut o primă epocă a creaţiei lui Eminescu, aceea a debutului propriu-zis, sub influenţa lui Alecsandri şi Bolintineanu, din care poetul iese triumfător cu **Veneră şi Madonă** şi **Epigonii,** publicate, se ştie, ambele, în „Convorbirile" din 1870, şi anunţînd epoca maturităţii artistice. N-avem nici un motiv serios să corectăm această împărţire, care corespunde destul de bine evoluţiei poetice a lui Eminescu şi biografiei lui exterioare.

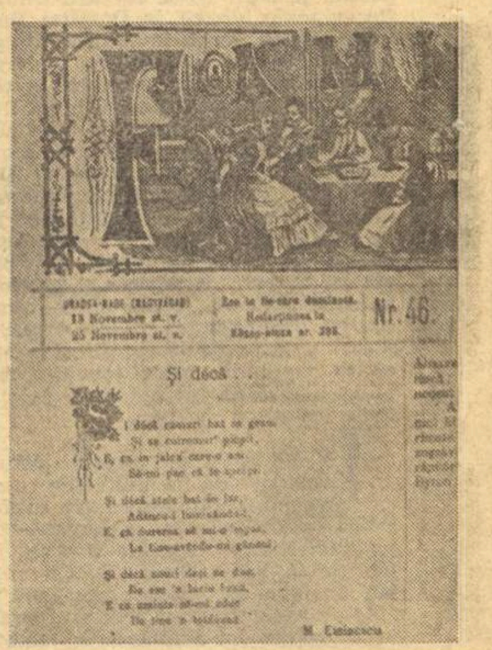


În revista „Familia" (anul II, nr. 6, pagina 68) apare, la 25 februarie 1866, poezia De-aşi avea — prima poezie semnată Mihaiu Eminescu.

Vorbind despre tînărul Eminescu, mă refer aşadar la autorul celor douăsprezece poezii publicate în „Familia" între februarie 1866 şi martie 1869, la care se adaugă alte două publicate aiurea, şi al celor douăzeci şi patru de poezii rămase în manuscris, dar concepute, toate, în aceiaşi patru ani : 1866, 1867, 1868 şi 1869. Sînt mai multe lucruri de discutat în legătură cu debutul lui Eminescu. Unul ar fi acela al valorii primelor poezii tipărite şi dacă ele prevestesc temele şi maniera din opera de maturitate. Altul, decurgînd de aici, este de a şti nu numai ce a ales spre publicare din ce a scris tînărul Eminescu, dar de ce a procedat aşa ; a schiţa, implicit, un portret al conştiinţei sale artistice.

E aproape în afară de îndoială că, publicînd abia a treia parte din ce a scris între 1866—1869 (am în vedere ce s-a păstrat), Eminescu a lăsat în manuscris cîteva din poeziile cele mai noi şi mai îndrăzneţe, preferîndu-le pe acelea care, necontrazicînd tradiţia, par şi cele mai „cuminţi". Este o constatare oarecum surprinzătoare, dar nu m-aş grăbi să conchid că debutantul de 16—19 ani nu se cunoaşte îndeajuns. Poate, tocmai din contra.

Iată, întîi, dovezile. După elegia emoţionantă pe care o smulge lui Eminescu moartea profesorului lui, Aron Pumnul („Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină"), apărută într-o broşură a gimnaziştilor din Cernăuţi, poetul se decide, cine ştie cum, să trimită solemnei reviste din Pesta a lui Iosif Vulcan, poezia **De-aş avea** şi poate şi altele, căci celebra notă redacţională care însoţeşte debutul lui Eminescu (şi constituie totodată botezul lui literar) foloseşte pluralul : „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june de numai 16 ani, care cu **primele sale încercări poetice trămise** nouă ne-a surprins plăcut". Sublinierea îmi aparţine. Perpessicius sugerează că, împreună cu **De-aş avea,** Eminescu expediase şi **O călărire în zori** ce apare după două luni şi jumătate, ceea ce ar explica formula din nota redacţională. Însă e posibil să fi existat şi alte „încercări", fiindcă, în intervalul februarie-mai 1866, directorul „Familiei" solicită în două rînduri prin „Poşta redacţiei" pe poet să mai trimită şi-i comunică în acelaşi timp că va primi „epistolă privată". Oare numai **De-aş avea** putea stîrni acest interes ? A întovărăşit-o Eminescu de vreo scrisoare care a plăcut lui Vulcan ? Aşa s-ar părea, dacă e să credem în memoria bătrînului redactor care, mulţi ani mai tîrziu, îşi va aminti şi de o scrisoare însoţitoare şi de mai multe poezii, a căror „armonie" şi „figuri plastice" l-au cucerit. **De-aş avea** e însă o simplă compunere în stilul popular folosit şi de Alecsandri : „De-aş avea şi eu o floare, / Mîndră, dulce, răpitoare", abundent în diminutive : „De-aş avea o floricică / Gingaşă şi tinerică", fapt care n-a scăpat nimănui mai tîrziu, iar **O călărire în zori** imită tot aşa de aproape ritmul lui Bolintineanu : „A nopţii gigantică umbră uşoară / Purtată de vînt..." Între cei doi maeştri se împart majoritatea poeziilor de la „Familia". Originalitatea lui Eminescu răzbate doar în invectiva din **Junii corupţi,** în tonul amar-sarcastic, în căderea ca o ghilotină a versului, care aminteşte, probabil întîmplător, stilul satirelor lui Hasdeu, toate ulterioare.



Şi dacă... („Familia", 1883)

Incomparabil mai „eminesciene" sînt cîteva din poeziile nepublicate. În **Care-o fi în lume** versurile sentenţioase anunţă maniera din **Ce e amorul** şi altele : „Şi-apoi ce-i amorul ? Visu-i şi părere, / Haina strălucită pusă pe durere". În **De ce să mori tu ?,** limba lui Eminescu sună deodată în plinătatea ei, cu o melancolică dulceaţă, încît simţim că materialul începe să fie acela definitiv : „Tu nu eşti frumoasă, Marta, însă capul tău cel blond / Cînd se lasă cu dulceaţă peste pieptu-ţi ce suspină, / Tu îmi pari a fi un înger ce se plînge pe-o ruină, / Ori o lună gînditoare pe un nour vagabond". Castelul din **Cine-i ?** aduce de asemenea motive tipice : „fantasticul lui mur" şi „fereastra ca un arc", de unde priveşte „al serafilor monarc" cu „faţa palã" şi „păr de aur blînd". Dar cea mai caracteristică e **Frumoasă-i,** plină de mare parfum liric şi conţinînd o viziune suav-paradisiacă foarte eminesciană în spiritul ei : „Cobor apoi stînca în jos, / Mă culc între flori cu miros, / Ascult la al valului cînt, / La geamătul dulce de vînt [...] / Văd apa ce tremură lin, / Cum vîntul o-ncruntă-n suspin / Simt zèfiri cu aripi de fiori / Muiate în miros de flori, / Văd lebede, barcă de vînt, / Prin unde de aripe dînd, / Văd fluturi albaştri, uşori, / Roind şi bînd miere din flori".

Mihail Eminescu, POESII, prima ediţie. Editura „Socec & Comp.". Bucureşti, 1884. Prefaţa „îngrijitorului" (T. Maiorescu) este datată Decemvrie 1883.

DE CE oare Eminescu a trimis lui Vulcan „pastişele" după Alecsandri şi Bolintineanu şi a păstrat în manuscris **Frumoasă-i** şi celelalte ? Cred a întrevedea aici, cum am susţinut şi cu alt prilej, nu o necunoaştere de sine, ci, din contra, o dovadă de inteligenţă a debutantului care era foarte conştient de valoarea sa, căci visa în **La Bucovina,** poezie de la 16 ani, „o soartă mîndră de-al meu nume / şi de steaua mea". El ştia, s-ar zice, că „Familia" era la data respectivă o publicaţie serioasă, cu vederi tradiţionale, cu un public burghez stabil. G. Călinescu interpretează astfel frontonul revistei : „O familie ai cărei membri profesează, într-o odaie burgheză, toate artele liberale. Tatăl citeşte jurnalul, mama şi fiica brodează, un tînăr pictează, o fată cîntă la pian". Ea era specializată în articole morale şi instructive, neocolind modelele de broderie şi rebusurile. Printre acestea, literatura consta în traduceri, memoriale de călătorie, poezii. Eminescu a ales pentru „Familia" ceea ce a crezut el că „merge". Perpessicius nu s-a dat în lături să numească procedeul poetului „strategie literară". Că Eminescu era conştient de ce face ne-o arată, încă mai lămurit, modul cum a pătruns la „Convorbiri literare", luîndu-şi, din nou, măsuri de precauţie. Dar cît de subtile de această dată ! Trimite, deci, întîi, **Veneră şi Madonă,** poezie de aspect clasicizant, dovadă că adolescentul avea oarecare idee nu numai de psihologia mai simplă a lui Vulcan, dar şi de estetica convorbiriştilor. El nu greşea. Maiorescu sezisînd substratul clasic, criticînd opoziţia cam abstractă, dar trecînd cu desăvîrşire impasibil peste versuri extraordinare, de-o noutate absolută în lirica noastră : „Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, / Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii, / O ! te văd, te-aud, te cuget, tînără şi dulce veste, / Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alţi zei. // Veneră, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie, / Braţ molatic ca gîndirea unui împărat poet..." Odată însă examenul luat, Eminescu se dezvăluie în adevărata lumină şi încredinţează „Convorbirilor" poemul **Epigonii.** Păstrînd obiceiul de la debut, adaugă şi o scrisoare, în care explică poemul. Accentele puse de poet în scrisoare indică fără putinţă de îndoială că el ştia în ce măsură **Epigonii** contraziceau opinia junimiştilor despre literatură : „Dacă în **Epigonii** — scrie el lui Iacob Negruzzi — veţi vedea laude pentru poeţi ca Bolliac, Mureşan şi Eliade, acelea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră, neconştiută, cu care lucra ei". Mai mult : vorbind de ideea poemului său care critica aerul de **Weltschmerz,** morbideţa, durerea-dulce din lirica „epigonilor", Eminescu se caracteriza şi pe sine cu o pătrundere rar întîlnită la un tînăr de douăzeci de ani.

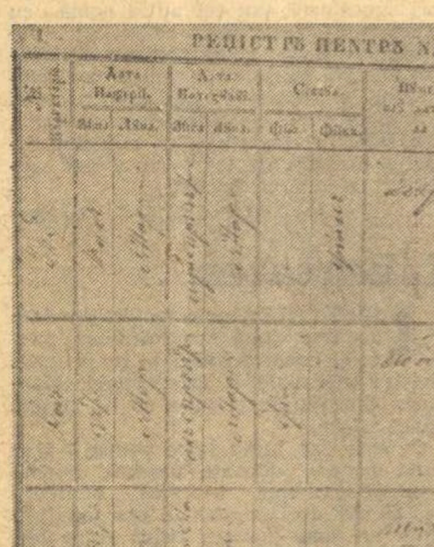
Trebuie să conchidem că tînărul Eminescu are tact şi informaţie culturală, dar nu e prudent din frica de refuz, de eşec, ci din conştiinţa valorii sale care ar fi putut speria deprinderile literare ale epocii. El se ştia un mare poet şi menaja ochii contemporanilor de o lumină prea orbitoare. Geniul nu e niciodată modest, chiar dacă, uneori, se preface a fi. Eminescu, la 20 de ani, n-avea nevoie să aştepte confirmarea nimănui spre a se convinge că e marele poet, ivit aproape pe neaşteptate în literatura noastră şi străbătînd-o fulgerător ca o cometă, a cărei strălucire însă continuă să ne uimească şi azi.

Nicolae Manolescu

Raluca Eminovici, mama poetului, în primii ani de căsătorie

Tatăl, căminarul Gheorghe Eminovici

Casa copilăriei lui Eminescu din Ipoteşti



Extras din registrul pentru naşteri şi botez pe anul 1850. Numărul curgătoriu : Trei. **Ziua naşterii :** Cincisprezece. **Luna :** Ghenari. **Data botezului :** Ziua — douăzeci şi unu ; Luna — Ghenari. **Sexul :** Fiu. **Numele :** Mihail. **Numele şi pronumele, starea sau meseria părinţilor pruncului :** Gheorghe Iminovici, căminar, cu soţia Ralu, proprietari. **Politia sau satul unde s-a născut pruncul :** În oraşul Botoşani. **Numele şi pronumele naşului :** Vasile Iuraşcu, stolnic. **Numele preotului :** Ioan Iconomu.

Veronica Micle

ORICE aniversare Eminescu ar impune o aniversare paralelă : aceea a Veronicăi Micle. Cauza e simplă şi simbolică : Veronica s-a născut în acelaşi an cu poetul şi a murit (se vorbeşte de o sinucidere) la mai puţin de două luni după moartea lui. De altfel, legenda înrădăcinată în conştiinţa maselor a făcut din marele poet şi din „unica" lui iubire un cuplu de nedespărţit.

În linii mari, dragostea la Eminescu a fost interpretată de critica noastră literară, cu excepţia celei strict contemporane, în două feluri. Prima opinie — şi cu cea mai largă şi mai apăsată influenţă — a fost aceea a lui Maiorescu, după care : „Nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva şi ţinea cu desăvîrşire în mărginirea ei. Ca şi Leopardi în **Aspasia,** el nu vedea în femeia iubită decît copia imperfectă a unui prototip irealizabil. Îl iubea întîmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămînea, şi el, cu o melancolie impersonală, îşi căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării şi a poeziei." A doua opinie, aceea a lui G. Călinescu, pare, la prima vedere, să urmeze interpretarea înaltului înaintaş : „Veronica nu exista pentru poet decît ca un mit erotic, ca o necesitate sufletească în clipele de inacţiune sentimentală. Veronica era o creaţiune a idealismului său pasional..." Referindu-se la scrisorile poetului către Veronica, G. Călinescu îşi continuă fraza astfel : „...şi el ar fi putut pune foarte bine scrisorile la cutie, fără adresă, cîtă vreme tumultul său afectiv era exprimat." În sfîrşit : „El este străfulgerat principial de orice femeie..." Prin urmare, Eminescu nu trăia decît prototipul, femeia ideală pe care o făureau sensibilitatea sa acută, afectele-i de poet de o neobişnuită putere de idealizare. „Copia" nu era decît un pretext de a poetiza impersonal şi melancolic. Dar, adîncindu-şi analiza, G. Călinescu ajunge să contrazică opinia lui Maiorescu : „Eminescu nu are mistica transfigurătoare a marilor romantici cari-şi creează o femeie fictivă, platonică, pe datele imperfecte ale realităţii şi absorb în contemplaţie orice nevroză sexuală, el nu vede îngeri suavi..." etc. Mai mult, el stăruie să ne spună că : „Eminescu era un tip sexual veneric... Pentru Eminescu iubirea este un leagăn de desfătări venerice... Aspiraţiunile lui sînt aproape exclusiv sexuale... pentru care dragostea este exclusiv posesie şi amplexiune."

Aceste interpretări rămîn valabile pentru momentul istoric — 1889 şi 1932 — în care au fost emise. Aceasta nu înseamnă nicidecum că am fi, astăzi, îndreptăţiţi să le respingem în bloc. Un Maiorescu, un G. Călinescu n-au scris niciodată vreo pagină care să poată fi ştearsă cu buretele. Documentele biografice mai noi dau criticii contemporane dreptul să vină cu completări şi nuanţări. Ceea ce s-a şi făcut.

DACĂ Eminescu nu şi-a făurit, dincolo de dragostele lui pămîntene, un prototip de genul Beatricei sau al Laurei, el a ştiut, nu numai cu sentimentul trăit, ci şi cu uneltele sale artistice, să sublimeze, să transsubstanţieze realitatea brută. A-l considera exclusiv un **laudator** al copulaţiei este o exagerare. A fost un senzual, ca Baudelaire, de pildă, dar, ca şi Baudelaire, a înălţat dragostea — ca să spun aşa — de toate zilele la cele mai vaporoase suavităţi. Botticelli, prin **Naşterea Venerei** ori **Primăvara,** şi Goya, prin **La maja desnuda,** n-au făcut altceva. Lirica erotică eminesciană este, dimpotrivă, plină de îngeri şi cîntă frumuseţea trupului marmorean şi gingăşiile „jocului dragostei". Fireşte, poetul n-a fost scutit de deziluzii, dar şi pe acestea a ştiut să le transfigureze artistic. Melancolia lui e tulburătoare nu numai prin adînca, sfîşietoarea trăire, ci şi prin expresie. Tot astfel se întîmplă şi cu revoltele sentimentului iubirii, cînd acesta i-a fost batjocorit.

Dar aşa, senzual cum a fost, nicăieri **în poezia lui** nu se vede, nu se simte că era gata oricînd să arunce **Despărţire** în cutia poştală, fie pe adresa lui fräulein Milly, fie pe adresa Veronicăi Micle. O, desigur, în viaţă poetul n-a fost scutit de slăbiciuni „într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt". Eminescu a fost străfulgerat de întîia lui iubire, pe la 16 ani, în Ipoteşti. Şi, mai tîrziu, şi pînă la moarte, de marea lui iubire care poartă numele de Veronica. Să fi fost aceasta o eroare a poetului ? Să nu fi meritat ea prin nimic marea dragoste a marelui poet ? Nu e cazul, acum şi aici, să punem în discuţie această latură a „biografiei" eminesciene.

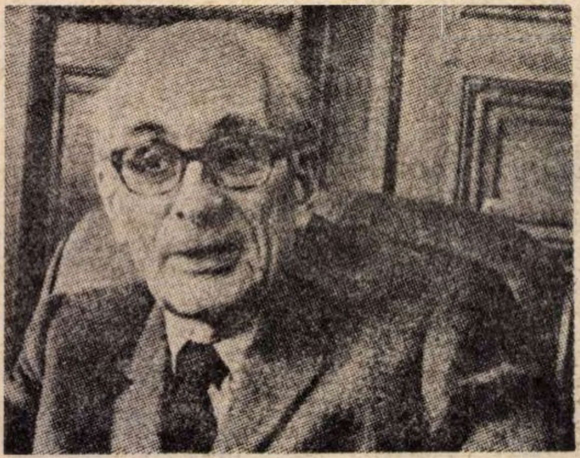
Deşi apelul la biografie, întru înţelegerea unei opere literare, nu e de respins, cum a făcut-o Marcel Proust, propun să renunţăm la scormonirea prea amănunţită a vieţii poetului şi, în ceasul aniversării lui, să-i citim fără prejudecăţi lirica erotică. Vom face o baie de gingăşii, de înălţare celestă, de dulci melancolii :

„Atît de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireş,
Şi ca un înger dintre oameni
În calea vieţii mele ieşi..."

Lascăr Sebastian

Meridiane

O nouă exegeză asupra lui Lévi-Strauss



• Lucrarea *Le structuralisme de Lévi-Strauss* a cercetătoarei Mireille Marc Lipiansky, apărută în Editura Payet, ne propune o perspectivă critică asupra operei celui care a scris *La pensée sauvage*, din partea unei autoare care nu aparține nici unui grup structuralist. Mireille Marc Lipiansky ne dă o panoramă a metodei și a filosofiei lui Lévi-Strauss, realizînd, în același timp, o raportare la ideologia și la opera sa. Exegeta contestă validitatea filosofiei, dar acordă maximă importanță metodei, care este analizată în toată bogăția ei. Această lucrare este pînă în prezent cea mai informată, cea mai științifică din cîte au fost consacrate gîndirii lui Lévi-Strauss. Cartea beneficiază și de fundamentalul studiu al lui Don Sperber, *Qu'est-ce que le structuralisme ?*

Visconti în dilemă

• După refuzul categoric al actriței Audrey Hepburn de a juca în filmul său *Portrete de familie*, Visconti a suferit o nouă decepție. Din două sute de tineri care s-au prezentat la un concurs de selecție în vederea obținerii unui rol principal, alături de acelea deținute de Burt Lancaster și Helmut Berger, nici unul nu a corespuns vederilor regizorului, astfel că dilema în care se găsea Visconti s-a accentuat. În ultimul moment, Silvana Mangano, implorată de mai mulți admiratori fanatici ai săi și ai lui Visconti, a acceptat să interpreteze rolul pe care trebuia să-l dețină Audrey Hepburn în *Portrete de familie*.

Flaubert, documente inedite

• În seria *Dossiers des lettres nouvelles* a Editurii Droz, Jean Bruneau publică o plachetă de documente inedite cu titlul *Le «Conte Oriental» de Gustave Flaubert. Documents inedits.* Aceste noi documente, descoperite de curind, ne relevă că între 1845 și 1849, sfîrșind prima versiune a *Educației sentimentale* și fiind pe punctul de a începe *La Tentation...*, Flaubert proiectează o poveste orientală, *Les sept fils du derviche*. Printre schițele pe care ni le oferă ediția se observă o triplă preocupare a autorului în această perioadă : renovarea artei scrierii (multiplicînd planurile din ce în ce mai detaliate înaintea începerii romanului) ; imaginea Orientului, care se regăsește apoi în *Salambô* și *Hérodias*, și anunța genul romanului filosofic care se întrevedea în *La Tentation...* și, apoi în *Bouvard et Pecuchet*. *Cei șapte fii ai dervisului* încarnează șapte modalități posibile pentru a ajunge la fericire : gîndirea, amorul, voluptatea, ambiția, rasa, naivitatea, călătoria.

Centenar Briusov

• S-a împlinit, la sfîrșitul anului trecut, un veac de la nașterea lui Valerii Briusov (1873—1924), poet și critic literar, despre care Maksim Gorki afirma cîndva că „este cel mai cult scriitor din Rusia". Cu acest prilej la Leningrad și Erevan au fost organizate manifestări comemorative. Redacția colecției „Moștenirea literară", din Moscova, pregătește pentru tipar volumul cu operele lui V.A. Briusov, printre care — publicate pentru prima oară — *Jurnalele* poetului (perioada februarie 1917), fragmente de proză realistă și fantastică (romanul neterminat *Muntele astrului*), drama *Piroent*, scenariul filmului satiric *Ziua judecății de apoi* etc.

Marcel Raymond despre Jacques Rivière

• Ultima carte a lui Marcel Raymond, apărută la Editura José Corti, se intitulează *Études sur Jacques Rivière.* Raymond scrie despre unul din mentorii săi, dar într-un fel aparte. Cele șase studii ale cărții ne oferă mai puțin istoria unui suflet, cît mai ales cîteva priviri esențiale asupra mișcării literare, artistice și filosofice din Franța anilor 1905—1925. Jacques Rivière e desigur în centru, dar în *La rencontre avec Claudel*, de exemplu, avem un veritabil dialog Gide — Claudel, la care Jacques Rivière doar se interpune pentru ca noi să putem asista la savoarea dialogului. Reacțiile — incertitudinile, de asemenea — unui tînăr care se zbate între aspirații nietzscheene și dionisiace, creștinism, tradiția clasică franceză, iată ce apare sau ne reapare din scrierile și persoana lui Rivière. *L'idée de sincerité*, *L'exactitude*, *L'etonnant*, dialogul cu Antonin Artaud sînt revelatorii în acest sens.

Cazul Sade

• În colecția *Prisme* a Editurii Armand Colin, Françoise Laugea-Treut publică eseul *Lectures de Sade*. Autoarea ne oferă un studiu atent și bogat, remarcabil în cadrul exegezei sadiene, care redeschide, cu acest prilej „cazul Sade". „Marchizul de Sade, autor secret, care nu se citește în public, ci doar pe ascuns, proscrisul literaturii noastre, paria în forma care nu cunoaște decît aspectul scandalos, devine în cursul secolului al XX-lea subiectul unor studii de restituire", remarcă exegeta. Noutatea cercetării constă în încercarea de a da un fel de antologie a diverselor maniere de a scrie pe care le-a ilustrat Sade în cursul diferitelor sale vîrste. În plus, autoarea a încercat o examinare a sociologiei gustului, privind modul cum a fost receptat Sade de-a lungul anilor.

Retrospectivă Ivon Hitchens

• Galeria londoneză Tate a organizat recent o expoziție retrospectivă Ivon Hitchens, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani. Pictorul — în imagine surprins de fotoreporter în atelierul său — este considerat drept cel mai mare peisagist modern englez.

Goncourt pentru film

• Mîine, 11 ianuarie 1974, va fi decernat *Le prix Louis Delluc*, considerat un adevărat „*Goncourt du cinema*", (fondat de Maurice Bessy, delegat general la Festivalul de la Cannes). Printre filmele care au fost reținute de juriu figurează : *Le Magnifique* de Phillippe de Brocca, *Salut l'Artiste* de Yves Robert, *La Planete sauvage* de Roland Topor și René Laloux, *Projection privée* de Leterrier. Dintre titlurile încă inedite, juriul premiului *Louis Delluc* a vizionat filme recente de Gérard Blain, Edouard Molinaro, Bertrand Tavernier etc.

O istorie a literaturii științifico-fantastice

• Editura pariziană Albin Michel a publicat, în luna decembrie 1973, o monumentală *Istorie a science-fiction-ului modern*. Lucrarea este datorată lui Jacques Sadoul, fondator al „Clubului cărții de anticipație" în 1966, al colecției „Galaxie-bis" în 1967, al seriei „Science-Fiction" a reputatei „J'ai lu" în 1970 și, în sfîrșit, deținător al premiului Apollo pe anul 1972, acordat pentru cel mai bun roman de science-fiction. Recenta *Istorie...* este o competentă trecere în revistă a literaturii genului din țările anglo-saxone și din Franța.

AM CITIT DESPRE...

Abatorul mistuit de flăcări

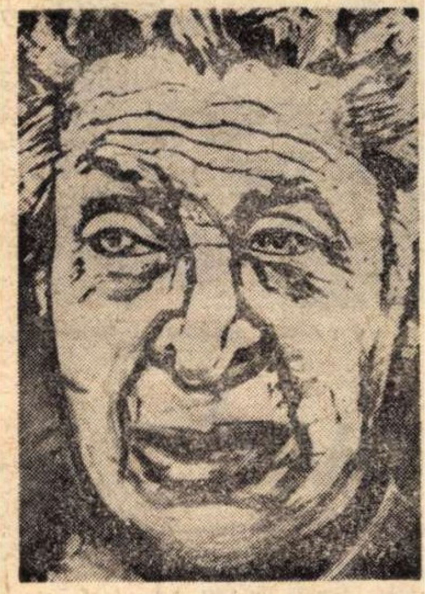
L-AȘ fi citit oare vreodată pe Kurt Vonnegut Jr. ? Nu prea cred. Deși este unul dintre cei mai populari scriitori americani contemporani. Deși ultimul lui roman, *Breakfastul campionilor*, a deținut foarte multă vreme locul nr. 1 pe lista de bestsellers, așa cum s-a întîmplat de altfel cu mai toate cărțile pe care le-a publicat în ultimul sfert de secol. Deși adulatorii lui vorbesc despre Vonnegut ca despre un soi de demiurg al erei McLuhan, ca despre ziditorul unui univers original alcătuit din juxtapunerea aleatorie a unor fragmente de viață adevărată, populat de americani descumpăniți, dar și de omuleți verzi de pe planeta Tralfamadore unde timpul nu e ca o apă curgătoare, ci ca un lanț de munți etern prezent, un univers trist, absurd, supermecanizat, înnebunitor, dar la urma urmei amuzant. Deși unii îl pun alături de Thomas Pinchon și de John Barth, scriitori realmente admirabili, întrucît, jonglînd cu cele mai complexe date ale științelor fizico-matematice și ale psihiatriei, creează opere grele de înțelesuri, spirituale, subtile, în care lumea nesimplificată apare în întreaga ei încîlceală aiuritoare. Deși unii îl consideră un autor sumbru, în timp ce alții văd în el, dimpotrivă, un născocitor de mitologii roz-bombon, divergență care, oricum, poate incita curiozitatea.

Cum nu e cu putință să citești totul, mă lăsasem influențată de criticii în ale căror judecăți de valoare m-am deprins să am încredere. Vonnegut este după părerea lor, un scriitor mediocru, de duzină, de consum, filosofia lui, afirmă ei, e o suită de confortabile banalități, proza lui e ternă, neinspirată, fără farmec, calambururile — ieftine. I se reproșează fatalismul facil, simplismul psihologic, convenționalismul, prețiozitatea, făcătura pretențioasă, dar mai cu seamă ostentația unei angajări derizorii. Anul trecut, cînd a apărut *Breakfastul campionilor*, Peter Prescott scria în „Newsweek" că Vonnegut arborează poza lui obișnuită constînd în a satiriza atitudini pe care numai un reacționar îndîrjit le-ar putea aproba și erijîndu-se în adversar al rasismului, al sărăciei, al poluării mediului, ca și cum ar fi singurul cruciat conștient de necesitatea combaterii acestor rele. În „The New York Review of Books", Michael Wood îl acuza că este un organizator al „dansului liberalului cu realitatea, constînd în cîțiva pași foarte simpli : ești convins că o carte îți oferă o priveliște insuportabil de intensă a ororilor vieții, în special a ororilor vinovăției și responsabilității (pentru Hiroshima, pentru bombardarea Dresdei, pentru epoca McCarthy). Priveliștea este de fapt nu numai suportabilă, dar chiar foarte distractivă. Lași jos cartea convins nu că ai fost distrat, ci că ai înfruntat bărbătește un coșmar, că ai privit drept în față o realitate oribilă. Este un sentiment care aduce satisfacție și la mulți ține loc de acțiune politică." Diversiune, deci. N-am citat decît cîteva dintre etichetele descalificante care mă deciseseră să nu-l înscriu pe Kurt Vonnegut Jr. pe atît de lunga listă a autorilor de descoperit.

Dintr-odată, însă, toate aceste etichete n-au mai contat, nu mă mai interesa decît un singur lucru : să găsesc cît mai repede unul dintre romanele lui Vonnegut și anume *Abatorul nr. 5 sau Cruciada copiilor*, apărut încă din 1969, și să citesc fără întîrziere această carte care a obținut recent suprema distincție literară : Autodafeul. A arunca în foc cărți, a preface în cenușă slova tipărită este o infamie de care nu au fost în stare, de-a lungul veacurilor, decît cei mai obscurantiști dintre bigoți, cei mai mărginiți reacționari. O carte azvîrlită în flăcări nu poate fi decît nobilă, numai o carte omenească, omenoasă are darul de-a dezlănțui instinctele criminale ale anticulturalilor piromani. *Abatorul nr. 5* a fost incendiat în luna noiembrie a anului 1973, în mica așezare Drake (650 de locuitori) din Dakota de nord, mai precis în crematoriul școlii locale. În 32 de exemplare. Din ordinul directorului școlii, Dale Fuhrman. Așa a reacționat el față de decizia unui profesor de engleză de a recomanda cartea drept lectură particulară elevilor săi în vîrstă de 15 ani. O fi ea America țara tuturor posibilităților, dar la posibilitatea cenzurii prin flacără nu s-a gîndit acolo nimeni niciodată. Localitatea Drake a devenit brusc celebră, reporteri de pe întreg cuprinsul Statelor Unite au dat buzna pentru a descrie locul urîcioasei minuni. Elevii au făcut ceea ce se face dintotdeauna în fața fructului interzis : și-au procurat alte exemplare. Odată cu ei am citit și eu *Abatorul nr. 5*, nu m-am mai lăsat influențată de criticul Peter Prescott care crede că e de ajuns ca un sentiment să fie firesc, omenesc, pentru ca să fie de la sine înțeles și pentru ca etalarea lui să devină nelalocul ei. Abatorul nr. 5 este clădirea din Dresda în care fuseseră închiși prizonierii americani aduși în oraș cu două zile înainte de bombardamentul nimicitor. Printre prizonieri se afla și Kurt Vonnegut. În carte, prizonierul din Abatorul nr. 5 se numește Billy Pilgrim. Ca și Kurt Vonnegut, Billy Pilgrim a scăpat cu viață, deoarece Abatorul nr. 5 a fost una dintre puținele clădiri din Dresda nemistuite de flăcări. *Abatorul nr. 5* a ars la Drake. So it goes, așa merge, sau, într-o traducere mai apropiată de sensul elipticei propoziții englezești folosite de Vonnegut pentru a marca anunțarea fiecărei morți — de la cea a tatălui său pînă la cea a lui Robert Kennedy — așa vine de se întîmplă.

Felicia Antip

Siqueiros



Autoportret

CONTINUAM să-l cred adolescent și vestea morții nu mă poate clinti din această credință, chiar dacă, adunați de pe lespedea din rotonda oamenilor iluștri ai Mexicului, anii săi vor depăși cu doi cifra din calendarul de azi.

Adolescent, pentru că numai în acest teritoriu inocența se mai poate întrece în puritate cu făptura de culoare a florilor. Adolescent pentru că numai această vîrstă poartă în ea imensa capacitate a spiritului de a reinventa lumea în speranța de a o face mai bună. Adolescent pentru că întreaga lui existență rămîne sigilată de această virtute intrată de acum în nemișcare.

Și nimic, pentru el și pentru arta sa, nu poate fi mai trist și mai neadevărat decît nemișcarea: făcea parte din acei oameni, atît de puțini, care nu pot fi reduși la dimensiunile anatomiei, oameni pe care-i simți deplasîndu-se pe spații uriașe, ca niște închipuiri din legendele aztecilor, făcînd să dispară sub un singur surîs marile prăpăstii ale secolului, ori insinuîndu-și prezența în toate îndoielile lui. Duhuri de magi adevărați, pe care timpul îi trimite din cînd în cînd în lume pentru a-i păstra verticala atît de fragilă, încît se poate apleca pînă și sub pasul furnicii.

Nimic, de aceea, nu-l poate evoca exact în această adolescență perpetuă, iar amintirea vagă a întîlnirii cu el mi se pare azi aproape ireală. Poate doar cuvintele, nescrise vreodată, ale lui Gerardo Murillo, acel neastîmpăr mexican care s-a rebotezat Atl (apă, în limba náhuatl) pentru ca, împreunînd ceara, petrolul și rășina, să înceapă să picteze vulcani în erupție, neștiind că peste puțin timp căutările lui vor cristaliza definitiv în Siqueiros.

Era pe atunci simplu soldat în revoluția mexicană și nimeni n-ar fi bănuit în el, nu neapărat o viitoare dimensiune a picturii, ci doar un pictor, alături de mulți alții. Nimeni n-a bănuit aceasta nici imediat după aceea, în 1919, cînd Siqueiros sosea la Madrid, ca simplu atașat militar. Și nici un an mai tîrziu, cînd, din Barcelona, avea să se lanseze acea neașteptată **Chemare către pictorii Americii**, răscruce fertilă pentru întreg continentul de sub Crucea Sudului.

Din 1921, însă, cînd s-a reîntors în Mexic, lîngă umbrele prăbușitului Tenochtitlan, prezența lui n-a mai putut fi ignorată de nimeni. Bazele manifestului barcelonez au început să fie aplicate punct cu punct: pictură grandioasă; realism absolut, fără concesii desfășurării lirismului; durere și martiri sfîșiați pentru a întreține optimismul viitorilor constructori; tehnici noi care să apropie pictura istorică de mase; libertate în responsabilitatea tratării individuale a temelor.

Vulcanii lui Atl intrau într-adevăr în erupție. Chiar dacă Francisco Goitia, singurul care tratase pînă atunci temele revoluției, se retrăgea pentru totdeauna între indienii xochimilco. Căci Diego de Rivera, David Alfaro Siqueiros și Carlos Romero Orozco, adversari apreciați și prieteni sinceri, știau de acum să transforme flăcări și dureri de secole în picturi care, desconsiderînd șevaletul, explodau în spațiul deschis al fațadelor pentru a putea fi privite oricînd și de oricine.

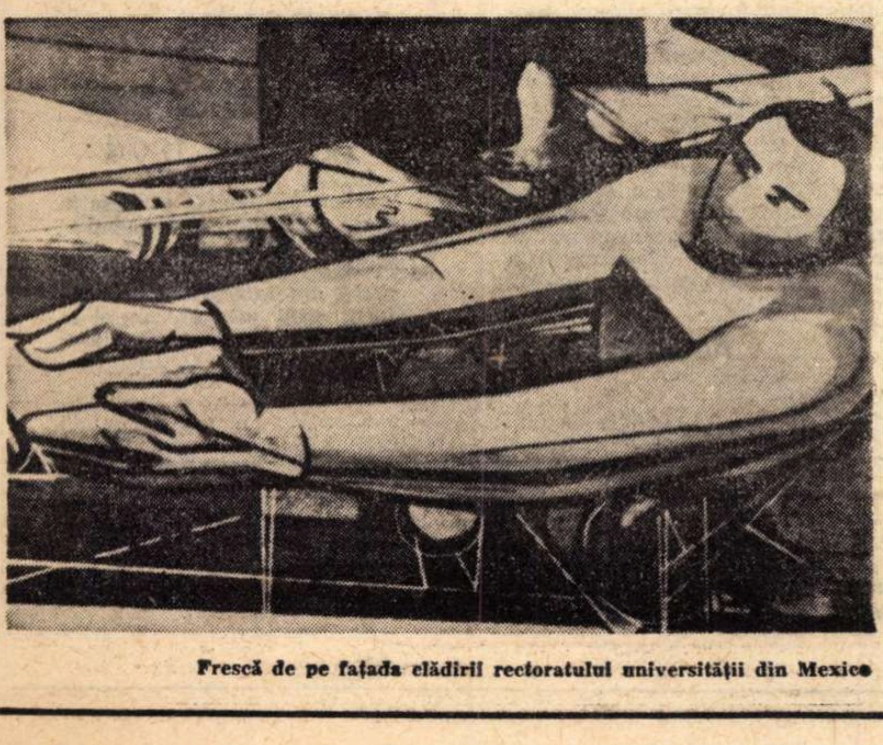
Astfel s-a născut arta muralistică a Mexicului contemporan și Siqueiros, în amintitul trinom, a rămas sămînță adolescentă în mișcare continuă. Inconformist, atras de căutări, ispitit de tehnici, închis sau expulzat din țară ca membru al Partidului Comunist, el a provocat cele mai binefăcătoare polemici artistice. Și multe din lucrările sale au rămas, de aceea, neterminate. Ne gîndim, între altele, la cele șase uriașe fresce: **Patrioți și patriotarzi**, de la Santo Domingo; **America tropicală** din piața Art Center din Los Angeles; **Portretul burgheziei** pentru edificiul sindicatelor din electricitate; **Pentru toți mexicanii**, frescă pentru fațada unui spital; altele două pentru muzeul istoric din Chapultepec...

Ne-au rămas, în schimb, lucrările sale din orașul universitar al Mexicului, acea impresionantă frescă în trei dimensiuni, în realizarea căreia Siqueiros a folosit tehnici noi pentru a putea fi privită cu toată claritatea chiar și dintr-un automobil lansat la peste suta de kilometri, precum și multe altele, risipite pe parcursul unei existențe din care n-au lipsit niciodată nici inocența, nici teribilismul (termenul fidel este cel spaniol, **tremendismo**) și nici speranța.

Să mi-l amintesc, totuși, în acel prag de 1968, cînd i-am oprit pașii grăbiți spre aeroportul din Havana, pentru a-i spune cîteva vorbe și a-i înmîna mărturia solidarității noastre românești pentru una din ultimele sale detenții. Și-a privit îndelung fotografia dintre pătratul gratiilor și a silabisit primele cuvinte din textul de dedesubt (era ultima pagină dintr-un „Contemporanul") pentru ca, mai apoi, cu surîsul care nivela cataclisme, să-mi spună: „Da, știam! Și poezia lui Pablo e foarte frumoasă". Era un sonet de Pablo Neruda.

Azi nu mai e nici Pablo, nici Neruda și nici Casals. Și nici Siqueiros. Templul hispanic își macină sub timp coloanele de marmură vie...

Darie Novăceanu



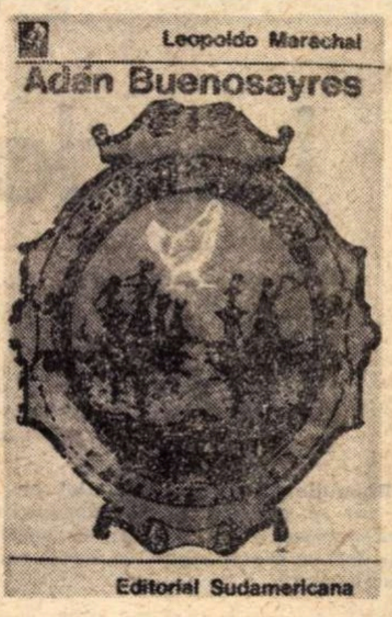
Frescă de pe fațada clădirii rectoratului universității din Mexico

---

O mare carte argentiniană

Leopoldo Marechal

„ADÁN BUENOSAYRES"



EXISTĂ multe și convingătoare argumente pentru a susține, împreună cu Julio Cortázar, că opera culminantă a narativei hispano-americane de azi, summa epică a „continentului vulcanic" nu este prea cunoscuta și sărbătorita **Cien años de soledad** (O sută de ani de singurătate) a lui Gabriel Garcia Márquez, ci **Adán Buenosayres** a lui Leopoldo Marechal. Contra calității atotputernice în romanul scriitorului columbian: fabulosul fluent și captivant, dar — dacă te gîndești bine — de tip arhaic și închis pentru viitor, numeroasele virtuți, plurala excelență a lui **Adán Buenosayres**, cu evidentele lui posibilități de iradiere și proiecție, pot susține confruntarea și pot cîștiga. Oricum, ca originalitate, amploare și capacitate constructivă, mulți critici — printre ei ponderatul și judiciosul Alberto Zum Felde — acordă prioritate lui Leopoldo Marechal asupra tuturor romancierilor argentinieni.

Proporțiile operei sînt monumentale, dar nu copleșitoare. Uimește dar atrage. Tonul narațiunii se menține alert, ritmul viu și interesul cititorului nu scade o clipă de-a lungul celor 650 de pagini ale romanului. Construcție vastă și totuși bine structurată. Cartea se compune din trei mari secțiuni, din care cea dintîi relatează pelerinajul personajului principal, simbolic denumit Adam, printr-un Buenos Aires prezentat cam în felul Dublinului din **Ulisse** al lui James Joyce: aliindu-se realismul crud, scatologic uneori, cu apoteoza sarcastică, cu sarabanda unei fantezii corozive. Înrudirea celor două cărți nu scade cu nimic autenticitatea și valoarea lui **Adán Buenosayres**, care este vizibil mai ancorat în concret și în viață decît omologul său irlandez. În ansamblul lui, romanul argentinian este mai violent, mai agresiv și are de asemenea implicații ontice mai profunde, rămînînd totuși mai puțin finisat artistic decît **Ulisse**. A doua parte a romanului constă în reproducerea unui **Cuaderno de tapas azules** (Caiet cu copertile albastre), biografie lirică a protagonistului narațiunii, care nu este numai un căutător al realității și esențelor argentiniene, ca în prima parte, ci și un întrebător al destinului propriu, un explorator al interiorității, un poet. Povestirea devine aici autobiografică, se desfășoară la persoana întîi și asumă tonalități mai suave, cu irizări onirice. În sfîrșit, ultima parte consistă dintr-o călătorie în infern, în două cetăți mitice, Cacodelfia și Calodelfia, în care autorul reia, în cheia burlescului feroce, personaje și întîmplări din prima parte. E vorba deci de un infern al celor din viață, nu al defuncților, și de un infern cu clare determinante real-sociale, o secțiune argentiniană a infernului. Puterea de viziune distrugătoare din acest extraordinar pandemonium amintește de Dante, fără ca alăturarea să invalideze opera lui Marechal.

Ce unește aceste secțiuni ale construcției romanești? Demnitatea și patetismul căutării inerente condiției umane: prima parte este o călătorie în viață, a doua în amintire, a treia în fantastic, toate întregindu-se într-un destin orfeic. Afară de acest fir care asigură sensul temei și continuitatea substanței, în ciuda rupturilor intenționat practicate, trebuie subliniat alt factor de unitate, și anume complementaritatea atitudinilor și calităților autorului care trece cu egală ușurință și măiestrie de la grotesc la poetic, de la real la fantastic, de la tonul folcloric, popular, la cel rafinat intelectual. Este uimitor cum epopeea se poate îmbina cu parodia, măreția cu ridicolul, în paginile acestei cărți unice.

Desigur, este o carte crudă, în cea mai mare parte demolatoare a viciilor și iluziilor burgheziei din societatea argentiniană a deceniului al treilea al secolului. Fie din cauza acestui obiectiv care cerea vehemența, fie din cauza structurii talentului său, fie din amîndouă motivele, fapt este că umorul negru, sarcasmul, ironia sînt calitățile în care autorul pare a se simți cel mai bine. Ce se întîmplă atunci cu evocarea lirică, cu poezia de care vorbeam? Într-adevăr, este multă și autentică poezie în **Adán Buenosayres**, dar ea e o floare a durerii: în ea Marechal se refugiază, rănit, și suferă, pe cînd în șarja implacabilă se bucură și triumfă.

Încă puține cuvinte despre cele două direcții fundamentale în care se revarsă puterea de creație romanească a acestui autor în permanentă stare de efervescență. Cea dintîi: plăsmuirea de personaje pregnante, de tipuri care trăiesc, respiră, vorbesc cu teribilă autenticitate — se pare că au fost prinse pe viu și că aproape toate au „cheie", reproduc diferite notorietăți ale Capitalei argentiniene în anii 1920—30. Acum, pierdut acest interes circumstanțial, personajele au pitorescul unei faune care mișună, se foiește cu neistovită vitalitate, dar și cu ceva straniu, neliniștitor ca în visurile despre altă planetă. Cu aceasta venim la a doua și la cea mai importantă virtute a romanului: capacitatea autorului de a crea alt real prin comentariu ideatic, prin poiecție homerică, prin strălucită metaforizare

S-a discutat mult despre componenta absurdului practicată de Marechal cu deliciu și în doze masive, mai ales în critica socială și în viziunea dantescă. Proporțiile folosirii se pot discuta, dar în genere cred că, tocmai pe aceste teme și cu acest procedeu, autorul obține cele mai surprinzătoare și eficiente efecte. Vreau să spun — și cu aceasta consemnez impresia finală a lecturii lui **Adán Buenosayres** — că este un absurd revelator în sensul capacității de a vădi esența anumitor situații și personaje. Dincolo de acest absurd și mai definitor decît el pentru condiția umană, ne apare surîsul fraternal de înduioșare și solidaritate pe care Adán Buenosayres îl stoarce deopotrivă autorului și cititorilor. Pe temeiul acestei solidarități, odată cu schimbările din viața publică a Argentinei și cu repetatele ediții ale cărții *) se termină tăcerea sau reticența pe care din motive politice — autorul participa la mișcarea peronistă — anumite cercuri le-au păstrat în trecut față de uimitoarea, incomparabila carte care este **Adán Buenosayres**.

Paul Alexandru Georgescu

---

*) *Vezi recenta ediție, din 1970, a cărei copertă o reproducem.*

Cadre din filmele Return from Africa (stinga) și Janice

London Film Festival

UNA din tradițiile sezonului artistic londonez a devenit, în ultimii 17 ani, Festivalul internațional al filmului, *manifestare de un tip aparte, desfășurată fără premii, fără juriu, fără jocul de interese caracteristic unei întîlniri competitive. Urmărind timp de aproape trei săptămîni, în confortabilele săli de la National Film Theatre (519 și, respectiv, 165 de locuri) de pe malul sudic al Tamisei, proiecțiile a aproximativ 50 de filme din 25 de țări, am căpătat o anumită imagine a anului cinematografic 1973. În ultima seară a festivalului am solicitat pentru „România literară" un interviu domnului* Ken Wlaschin, *directorul festivalului.*

— Domnule Wlaschin, festivalul pe care-l conduceți de patru ani se numără printre intîlnirile internaționale de cinema necompetitive. Nimeni nu poate trimite filmele pe care ar dori să le reprezinte. În aceste condiții, cum procedați la selecționare ?

— De la început, adică din 1956, acest festival a fost conceput ca un festival al festivalurilor. Pînă azi am încercat să continuăm pe aceeași structură. Aceasta presupune ca toți organizatorii, atît din partea lui National Film Theatre, cît și din partea lui British Film Institut, să participe la cele mai importante întîlniri de film din lume, cum sînt Cannes, Berlin, Moscova, San Sebastian, Locarno, Veneția, ca și la festivalurile dedicate exclusiv scurt-metrajelor de la Cork, Grenoble, Oberhausen, Cracovia și altele. În aceste întîlniri fiecare dintre noi se consideră un delegat al festivalului de la Londra și reține filmele pe care le socotește interesante — indiferent dacă au fost premiate sau nu — și, desigur, modul britanic de a judeca filmele poate fi diferit de cel al juriilor festivalurilor. La prezenta ediție s-a întîmplat să avem 4—5 filme de lung și scurt-metraj care au obținut în 1973 premii importante. Selecția e dictată însă de sfatul criticilor britanici sau de cel al persoanelor de specialitate din Statele Unite, Japonia, Canada care sînt în legătură cu Institutul nostru de film. Deseori alegem filme care nu au participat la nici un festival, dar pe care le socotim reprezentative pentru producția ultimului an. Anul acesta, am avut o mulțime de astfel de filme ca „Rătăcitorii" al regizorului japonez Ken Ichikawa, prezentat în premieră mondială, sau filmul lui Maximillian Schell — „Pietonul", care nu a luat parte la vreun festival și a cărui premieră a avut loc în luna noiembrie la Chicago, după care i s-a acordat premiul criticii americane al anului

— Și totuși, cum stabiliți criteriile de selecție pentru filmele care nu au putut fi văzute de nici un critic englez ? Faceți o prospectare a presei cinematografice și prin lectura revistelor de specialitate ?

— La Institutul de film britanic, unde lucrează aproape 350 de persoane, avem un serviciu de informații care e la curent cu toată presa cinematografică din lume, cu filmele care se fac, cu premierele de pretutindeni, cu recenziile filmelor Cunoaștem de obicei criticii care semnează articolele și știm cui putem da credit sau nu. Alteori, producători sau critici din alte țări ni se adresează direct, propunîndu-ne filme, indicîndu-ne, de pildă, cel mai bun film danez sau indian al anului. Noi contactăm producătorul respectiv și filmul ne e trimis la vizionare sau ne deplasăm să-l vedem în țara respectivă. Eu, de pildă, am fost în Japonia și am vizionat producția ultimului an, reținînd pentru festival trei filme, dintre care unul, cum vă spuneam, în premieră mondială. Colegii mei au fost în Cehoslovacia, în Germania Federală și așa mai departe... Alteori alegem filmele unor autori care ni s-au părut interesanți în anii trecuți.

— Alegerea corespunde într-o oarecare măsură și înclinațiilor dumneavoastră personale sau credeți că acest gen de filme sînt reprezentative pentru arta cinematografică de azi ?

— Este o întrebare foarte grea. Întotdeauna încercăm ca alegerea să nu fie făcută în funcție de gustul unei persoane sau a alteia. Dimpotrivă, dorim, și credem că e bine așa, ca festivalul să reflecte ceea ce s-a întîmplat în lumea cinematografică în anul care s-a încheiat. De aceea nu alegem în mod necesar capodoperele anului, uneori nici măcar filmele mari, ci ne oprim asupra filmelor reprezentative pentru creația cineaștilor. Dacă, de pildă, într-un an cei mai interesanți și originali regizori, sau regizorii debutanți, se interesează cu precădere de anumite subiecte, cum anul acesta au fost cu precădere temele misterioase, stranii, înfricoșătoare, provocatoare, — nu cred că trebuie să le ignorăm. Sîntem datori față de profesiunea noastră de critici să prezentăm ceea ce se întîmplă în lumea filmului, chiar dacă aceasta nu dă o imagine prea veselă asupra lumii în care trăim. O serie de filme, precum „Tandrețea lupilor" al regizorului vest-german Ulli Lommel, care este în multe sensuri un film „înfricoșător", pe care nu l-aș putea număra printre filmele mele favorite dintr-un an, a fost totuși bine primit la festivalul de la Edinbourgh pentru felul în care reflectă consecințele psihozei naziste în viața individului, în special cînd acesta se află prin natura sa în afara normalității. O altă serie de filme se preocupă de cauzele apariției fascismului, care au dus la izbucnirea celui de al doilea război mondial. Alte filme pe care le-am putea considera experimentale ne introduc într-o lume a visului, a imaginației fantastice („Unii numesc aceasta dragoste" — S.U.A.; „Agonia romantică" — Olanda ; „Tăticul" — Anglia). Cum vă spuneam, multe dintre ele nu le-am ales pentru că sînt filme mari, ci pentru a arăta genul de subiecte de care sînt atrași în ultima vreme, din ce în ce mai mult, cineaștii din multe țări occidentale.

— În calitatea dumneavoastră de critic și nu în cea de director al festivalului, socotiți aceste filme o oglindă, deformantă, dar totuși o oglindă a epocii moderne și a crizelor sale, așa cum pentru Shakespeare era teatrul în vremea sa ?

— E greu de spus. Cred că producția unui singur an nu poate fi concludentă pentru atitudinea oamenilor față de viață și societate, atitudine care se schimbă treptat de-a lungul unor perioade mai lungi. Cred, apoi, că doar o singură artă, precum cea a filmului, nu poate reflecta în totalitate schimbările de atitudine ; trebuie luate în considerație și literatura, și muzica, și pictura. Dar, desigur, cred că artiștii care lucrează în cinema — și majoritatea filmelor pe care le-am arătat aparțin unor autori întru totul dedicați artei filmului, au făcut filmele în care cred, nu filmele comandate de către un producător, și aceasta este foarte important. Artiștii au un fel de antene și ei sînt sensibili nu numai la ceea ce se întîmplă azi, ci pot percepe și ceea ce se va întîmpla mîine. Ei reflectă o lume a viitorului, poate chiar în mod inconștient. Poate că filme care azi nu sînt bine primite sau sînt considerate experimente, sau sînt percepute ca insuccese, vor fi peste cîțiva ani apreciate ca filme care au deschis un nou drum cinematografului. În pictură, avem multe exemple de acest fel.

— Anul trecut, pentru prima dată, a fost prezentat în cadrul festivalului de la Londra — 1972, un film românesc. Ați putea să-mi spuneți cum a fost primit aici de către criticii și publicul britanic ?

— Vă referiți la filmul lui Mihu, „Felix și Otilia". A fost primul film românesc de ficțiune prezentat de către London Film Festival. Pot spune că a fost foarte bine primit. Nu cred că ar fi putut face un mare succes de casă în Anglia, dar a avut un real succes de critică, iar publicul festivalului l-a apreciat. Acest film a determinat în mare măsură interesul nostru pentru filmul românesc și lui i se datorează, în parte, ideea de a organiza o întreagă săptămînă a filmului românesc, aici, la National Film Theatre. Această „săptămînă" care a avut loc la începutul anului 1973, a însemnat pentru mulți o fereastră deschisă spre cinematografia românească și ne-am dat seama că ea are un rol important în lumea filmului. Pot spune că datorită succesului filmului „Felix și Otilia" la London Film Festival, a succesului „Nunții de piatră" la săptămîna criticii de la Cannes și datorită succesului real al celor șapte filme românești prezentate la National Film Theatre, mulți au realizat că cinematografia românească merită tot interesul și că de la ea putem aștepta cu siguranță cîțiva mari regizori.

Adina Darian

Londra, decembrie 1973.

Sport

Mireasma tăcerii...

...învăluie, îmbătătoare, coridoarele federației de fotbal. Pierduți într-un pahar de rouă par toți înalții funcționari. Dulci, suavi, liniștiți și cu zîmbetul îngropat în cozonac. Duminică, seara tîrziu, am urmărit la televizor tragerea la sorți și alcătuirea celor patru grupe din turneul final al C.M. M-am înnegrit la față și m-am rugat de gușteri pe balcoanele federației. Iar luni dimineața — soarele și gerul spărgeau geamuri în dinți — m-am lăsat prin strada Vasile Conta să văd cîtă brîncă și cît dalac s-a lipit de pereții mîndrului județ al sportului, mai ales pe aripa aia de cioară vopsită prin toate continentele. Am intrat înăuntru și m-am pomenit că sînt singurul cu căciula întoarsă pe dos. Federația e un colț de rai, fiecare șef e un tipar de floare, îți lasă gura apă să-l apuci de potir și să-i verși nepriceperea în chiuvetă. Pace, liniște și curățenie, lumea e veselă, bine dispusă și lacomă de petrecere, ca pe malul lacului în care se piaptănă Afrodita. Aici nu-ți trebuie gheare de vultur că nu dă nimeni cu mătura. Aici se joacă rișca din zori și pînă-n noapte și cade numai pajura. În rai adie mereu zefirul, nu ca afară unde trebuie să sufli-n pumni o căpiță de abur ca să-ți dezmorțești un deșt.

Rumeniți și împletiți cu binele, asemeni covrigilor de Buzău, cei care au dus naționala de fotbal în cutia mizeriei ar trebui scoși cu ochii spre muntele Găina și puși să se însoare cu drumul mare.

Zicînd astea toate, mi-am închipuit că voi sparge tăcerea. Am fost și rămîn un naiv, casa aia e foarte bine legată-n funii.

Fănuș Neagu

Reînnoiți-vă

abonamentele

la „România literară"

pe anul 1974

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 3, joi 17 ianuarie 1974

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

3

Mircea Malița:
GRIGORE C. MOISIL
(pag. 16—17)

MARILE VALORI

AM PĂȘIT pragul lui 1974 cu conștiința vibrînd de semnificația multiplă a dimensiunii istorice pe care o trăim în anul celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei, prin victoria insurecției naționale anifasciste armate de la 23 August 1944.

Dacă amploarea internațională a evenimentului s-a demonstrat prin proporția în care România și-a înscris contribuția la cauza și lupta Națiunilor Unite, amploarea lui internă s-a dovedit hotărîtoare în definirea noului curs al istoriei noastre — acela datorat concepției și acțiunii celor mai avansate forțe ale potențialului său revoluționar, comuniștii.

Întrupat de cei mai buni fii ai clasei muncitoare, călăuzit de cea mai umanistă dintre doctrinele sociale, cea marxist-leninistă, sintetizînd ansamblul tradiției de luptă națională și socială a întregului popor, Partidul Comunist Român a izbutit astfel să-i fie călăuzitorul și organizatorul în făurirea orînduirii socialiste.

Una din cuceririle fundamentale ale acestei noi istorii este **revoluția culturală**. Prin obișnuință, noțiunea pare să fi devenit didactică și de rutină publicistică. În realitate, această forță motrice, dintre cele științific determinate ca decisive ale societății construite în aceste trei decenii, nu a fost pusă suficient în valoare, așteptîndu-și încă exegeții cei mai abilitați, care să-i proiecteze autentica și veritabila perspectivă pe ecranul devenirii românești contemporane.

Retrospectiv, dialectica insertiilor în istoria celor trei decenii de la Eliberare implică o serie de salturi calitative în viziunea de ansamblu asupra culturii naționale. În centrul ei — pivot multiplu călăuzitor — Eminescu. La începutul noii faze istorice, știm că opera eminesciană a fost privită mai profund doar pe o singură fațetă — cea vădit socială — a ei. Mai apoi, însă, procesul întregitor s-a manifestat tot mai intens, Călinescu fiind acela, care, în expunerea de la Academia Română, din 1964 (cu prilejul a 75 de ani de la moartea poetului) a rotunjit în două fraze adevărul, iluminînd monumentul.

Cea inițială: „Universalitatea unui poet, cînd n-o confundăm cu efemera notorietate, este împrejurarea prin care opera sa, zămislită în timpul și spațiul pe care le exprimă, iese din limitele epocii sale și ale țării unde a luat ființă și devine inteligibilă întregii umanități".

Și cea de încheiere: „Rar se întîmplă ca un poet să fie sigilat de destin să ilustreze prin el însuși bucuriile și durerile existenței, și de aceea multă vreme M. Eminescu va rămîne în poezia noastră nepereche".

Altfel spus, cultul — lucid, programatic — al marilor valori, atît de necesar unei solide convergențe de conștiințe întru același ideal, a fost polarizat de și prin Eminescu, într-o epocă a cuceririi condiției și, apoi, a construcției revoluționare: aceea pe care o trăim și în numele căreia ne definim pe noi înșine în ceea ce avem mai demn, la scara, universală, a umanității.

Valorificarea lui Eminescu, în fruntea tuturor marilor noastre valori, continuă în lumina celei mai creatoare dintre revoluții: cea socialistă și, prin propria-i devenire, comunistă. Cu conștiința unanimă că, pe relieful culturii românești, cea mai înaltă culme este Eminescu — iată, desigur, cea mai deplină chezășie că această cumpănire valorică e și cea mai dreaptă și cea mai încărcată de perspectivă.

Întru strălucirea geniului național românesc.

George Ivașcu

MIHAI EMINESCU de **Oscar Han**

CU O SABIE NOUĂ

Uneori poezia e șoaptă de dragoste,
Alteori e strigăt de luptă.
Nu odată-n bătălii am intrat
Cu scutul spart, cu sabia ruptă.

Cu prețul vieții lor albinele
Își apără mierea și stupul,
Oile abia tremură
Cînd vine să le ia măcelarul sau lupul.

Dacă îl doare capul șarpele
Iese din iarbă și pîndește la drum.
Numai cînd îi dai foc pădurii
Copacii ard cu flăcări și fum.

Vîntul răscolește stejarii,
Răscolește ușor și alunii.
De-acum înainte am să intru în luptă
Cu o sabie nouă, cu scutul lunii.

ZAHARIA STANCU

Din 7 în 7 zile

Studenţii şi securitatea europeană

IN CRONICA evenimentelor şi a relaţiilor internaţionale avem prilejul să consemnăm, cu deosebit interes, faptul plin de înalte semnificaţii şi de caldă omenie care a fost întîlnirea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Consiliului de Stat, cu participanţii la seminarul internaţional intitulat „Studenţii şi securitatea europeană". Luni 14 ianuarie, în sala de marmură a frumoasei Case de cultură din Sinaia, reprezentanţii tineretului studios din numeroase ţări ale lumii au salutat cu vii şi îndelungi aplauze sosirea tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Au fost de faţă, la această cordială manifestare, tovarăşii Cornel Burtică, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Ştefan Andrei, secretar al C.C. al P.C.R., Traian Ştefănescu, prim-secretar al Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, ministru pentru problemele tineretului, Nicu Ceauşescu, vicepreşedinte al Consiliului Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România, Ion Catrinescu, prim-secretar al Comitetului judeţean Prahova al P.C.R., Constantin Neagu, primarul oraşului Sinaia. Întîlnirea studenţilor participanţi la seminarul internaţional cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost o fericită ocazie de a se sublinia unanima şi profunda stimă faţă de personalitatea Preşedintelui Consiliului de Stat al României socialiste precum şi consideraţia faţă de politica promovată, în mod consecvent, de ţara noastră, pentru edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte, o lume a păcii, înţelegerii şi conlucrării rodnice, în care fiece naţiune să se dezvolte conform cu năzuinţele sale legitime. Participanţii la seminar au elogiat, în mod special, atenţia acordată tinerei generaţii, ca o recunoaştere a rolului ei în soluţionarea importantelor probleme ale omenirii din zilele noastre.

Locul tineretului universitar în lume

LUÎND CUVÎNTUL la această întîlnire, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a salutat, călduros, pe tinerii veniţi din universităţile unor ţări europene, din Statele Unite şi Canada. După ce a definit momentul politic internaţional în care a avut loc seminarul — moment caracterizat prin afirmarea unei tendinţe noi, în sensul lichidării vechii politici de forţă şi de dictat, precum şi prin aşezarea relaţiilor dintre state şi popoare pe baze de egalitate, respect şi colaborare, în scopul dezvoltării economico-sociale a fiecărei naţiuni — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a formulat interesanta întrebare „care este locul tineretului universitar în această lume ?". Citām răspunsul, o veritabilă pagină antologică de gîndire politică actuală : „După părerea mea, locul său este alături de clasa muncitoare, alături de masele largi populare, să contribuie la unirea tuturor forţelor pentru a lichida definitiv vechea orientare în politica internaţională, vechile practici în raporturile dintre state şi pentru a aşeza relaţiile internaţionale pe baze noi. Tineretul — atît cel muncitoresc, ţărănesc, cît şi intelectual, deci şi tineretul de pe băncile universităţilor — este chemat să fie unul din factorii cei mai activi în realizarea acestei noi politici în viaţa internaţională". În grandioasa luptă pentru o lume mai dreaptă şi mai bună, a spus, în continuare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, întregul tineret, solidar cu masele largi populare, trebuie să fie tot mai activ, pretutindeni pe planetă, în Europa, în America Latină, în Asia, în Africa, oriunde se pun probleme decisive nu numai pentru soarta unor popoare, dar pentru a însăşi omenirii. „Ştiu, a spus oratorul, că preocupările tuturor celor de pe băncile universităţilor sînt de a învăţa, de a-şi însuşi preţioasele cuceriri ale ştiinţei şi culturii universale ; dar în acelaşi timp nu putem şi nu trebuie să admitem ca tineretul universitar să rămînă în afara preocupărilor privind dezvoltarea societăţii omeneşti. Preocupîndu-vă de a vă însuşi tot ce e mai înaintat în ştiinţa şi cultura universală, trebuie să fiţi, totodată, în primele rînduri ale luptei pentru afirmarea în lume a principiilor de egalitate, de umanism, de dreptate socială. În acest spirit am dori noi să se dezvolte conlucrarea între popoare, între tineret, între tineretul universitar din Europa şi din întreaga lume". Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu a fost călduros aplaudată de toţi cei prezenţi. Avem îndreptăţite temeiuri de a spune, în concluzie, că întîlnirea de la Sinaia şi, în general, seminarul internaţional de la Bucureşti au marcat un moment din cele mai pozitive în acţiunea, largă, pentru sprijinirea acţiunii de opinie în favoarea securităţii şi cooperării europene.

La Geneva, un nou pas înainte

ESTE FIRESC să facem o apropiere între evenimentul comentat mai sus şi reluarea celei de-a doua faze de lucrări a Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa. Aşa cum fuseseră programate, lucrările de pe ţărmul lacului Leman au reînceput la 15 ianuarie. Agenţiile de presă au făcut constatarea îmbucurătoare că principala tendinţă a delegaţilor, manifestată în diversele comisii ale Conferinţei, a fost de a se accelera trecerea la redactarea documentelor finale, în aşa fel încît a treia fază a Conferinţei să poată avea loc fără amînări. Se relevă şi dorinţa de a se înmulţi numărul şedinţelor de lucru practic, de a se imprima tuturor etapelor pregătitoare şi de redactare un ritm cît mai alert. Preocuparea delegaţilor este, în acest moment, de a se defini clar principiile relaţiilor interstatale, de a se studia şi prepara consecinţele instituţionale ale Conferinţei. Tendinţa este de a se realiza efortul de armonizare a tuturor opiniilor, inclusiv a celor divergente, şi de a se ajunge la consensul caracteristic acestei Conferinţe, de esenţială însemnătate pentru viitorul paşnic, constructiv şi creator al continentului european.

Momente din viaţa internaţională

PE EŞICHIERUL vast al lumii, cu multiple şi complicate mişcări, zilele trecute au contribuit la crearea cîtorva situaţii noi. În Orientul Apropiat călătoria actuală a secretarului de stat american, Henry Kissinger, care a avut convorbiri cu preşedintele Anwar Sadat la Asuan şi cu oficialităţile israeliene la Tel Aviv, este privită cu viu interes, deoarece, aşa cum a declarat Kissinger, dincolo de unele deosebiri de păreri, Egiptul şi Israelul au arătat hotărîrea lor de principiu de a acţiona pentru realizarea acordului de separare a forţelor. Operaţia este cu atît mai necesară cu cît, în ultimele 24 de ore, s-au ivit noi incidente militare, din a căror cauză reuniunea consacrată dezangajării unităţilor militare, ce trebuia să înceapă la 15 ianuarie la Geneva, a fost amînată cu 24 de ore. În aceeaşi zonă geografică a Mediteranei sînt urmărite cu interes şi atenţie reacţiile Algeriei şi Marocului faţă de semnarea şi publicarea „declaraţiei de unificare" a Tunisiei şi Libiei. În această privinţă au loc contacte şi consultări atît între preşedinţii Bourghiba şi Gedafi, cît şi între regele Hassan al II-lea şi preşedintele Boumedienne.

Cronicar

Confluenţe

Proba de rezistenţă

UN anume „conflict" între arta celui care scrie şi a celui care interpretează, rareori declarat, dar transmis sentimental din generaţie în generaţie, a existat, aş zice, dintotdeauna. Muzica într-un spectacol de teatru poate fi numai un accesoriu, cum poate fi altă dată cuvîntul vorbit într-un concert. Într-o expoziţie de artă plastică sunetul şi cuvîntul pot fi doar ajutoare, adevăratul spectacol dîndu-l pictura, tot aşa cum atît de adesea pictura poate fi doar decorul, cadrul în care se mişcă personajele.

Am insistat asupra acestor relaţii fiindcă ele constituie mai totdeauna împrejurări dintre cele mai comune în care artele colaborează. Un spectacol de teatru este el însuşi o operă de artă — dar el probează totodată şi forţa unei alte arte : arta scrisului. Faptul ni s-a revelat o dată mai mult la începutul acestei stagiuni, cînd colectivul teatrului nostru a pus în scenă o creaţie literară de o deosebită complexitate şi care, deşi celebră, era foarte puţin cunoscută marelui public : **Istoria hieroglifică** de Dimitrie Cantemir. Un an întreg de muncă ne-a trebuit pentru realizarea acelui spectacol („Istoria" a fost dramatizată de regizoarea Cătălina Buzoianu şi secretarul literar al teatrului, Mircea Filip, şi interpretată de aproape toţi actorii colectivului nostru). Acest spectacol a fost, de fapt, pentru public însăşi cartea lui Cantemir deschisă filă cu filă în faţa lui ca nişte uşi mari ale timpului şi vieţii social-politice din acea epocă depărtată. Aşadar, teatrul a readus în circulaţie o operă scriitoricească unică, de o deosebită strălucire. Este, se pare, şi una din importantele misiuni ale unui teatru : aceea de a pune în lumină creaţia literară originală, de a o promova. Scopul e urmat şi în ceea ce priveşte dramaturgia actuală. În repertoriul teatrului nostru se află piesele lui Mircea Radu Iacoban, Andi Andrieş, Natalia Dănăilă, şi ne pregătim pentru punerea în scenă a unei piese scrisă de Iosif Naghiu.

Teatrul a fost numit o şcoală. Şi el este într-adevăr o şcoală unde, aş zice eu, se predă literatura română şi universală (în repertoriu avem, de asemenea, înscrise piese de Shakespeare, Cehov, Garcia Lorca...), unde se predă muzica şi pictura (Institutul pedagogic ne trimite, pentru realizarea decorurilor, studenţii de la Facultatea de arte plastice, teatrul fiind pentru ei un foarte preţios laborator), unde se cultivă sensibilitatea, puterea de discernămînt, bunul gust, unde se educă şi se înnobilează sentimentele.

O probă dă adesea şi poezia. Nu de mult, pe scena teatrului, am avut un spectacol de poezie, „Marele joc", la care şi-au dat concursul toţi poeţii Iaşului, începînd cu George Lesnea, Nicolae Ţaţomir, Horia Zilieru, Corneliu Sturzu, Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Adi Cusin etc. şi pînă la tineri din cenacluri liceale.

Poetul ia loc în stal şi-l ascultă pe actor recitîndu-i versurile, şi-i vede pe spectatorii de alături, absorbiţi sau indiferenţi, şi încearcă să determine cauzele : poezia e, desigur, esenţialul, dar interpretarea ei cum a fost ? Desigur că mai intervine aici şi gradul de receptivitate al ascultătorului. Dar cînd un poem e scris de un om cu talent şi recitat de un alt om talentat, spectatorul este, de obicei, cîştigat.

Teofil Vîlcu
director al
Teatrului Naţional din Iaşi

Actualitatea clasicilor

ADVERSITĂŢI sociale şi literare ale epocii l-au determinat pe Aristofan, poet comic grec, să arate în comedia sa **Broaştele** — îndreptată mai ales împotriva unui alt poet, Euripide — cum „Bănuţii de altă dată, aşa frumoşi şi mîndri"... „N-au căutare !" şi cum au căutare „cei de bronz, cu chipuri pocite !"...

Metaforic sau aievea, scriitorul grec exprima un adevăr al vremii lui, care a răzbătut pînă în vremea noastră, atît în societate, cît şi în sistemele monetare.

Eruditul şi literatul francez din secolul al 14-lea, Nicolas Oresme, observase şi el acelaşi fenomen, observaţie care, prin analogie de situaţii, s-a referit, cu timpul, la felurite domenii de activitate, cu precumpănire la avatarurile vieţii publice.

Făcînd literatură de moravuri, poetul, cetăţeanul şi patriotul Aristofan anticipa, cu aproape 2000 de ani, şi cunoscuta lege economică, formulată lapidar de Gresham — cancelarul reginei Elizabeta a Angliei şi fondatorul bursei din Londra — potrivit căreia „moneda cea rea alungă din circulaţie pe cea bună".

Dar ce se întîmplă cu moneda bună alungată din circulaţie ? Suferă ea o înfrîngere iremediabilă, se nimiceşte ? Calea ce îi este rezervată nu poate fi aceea a absurdului, între două valori şi situaţii omul alegînd, cu timpul, pe aceea ale cărei însuşiri sînt superioare. Moneda bună nu este anihilată, ea dispare temporar din circulaţie, se tezaurizează, după cum nici omul cu însuşiri deosebite nu poate fi, în general, înlăturat definitiv, ci revine, în împrejurări schimbate, la locul de unde fusese temporar alungat.

Dar „chipurilor pocite" din farsa dură a lui Aristofan nu li s-a pierdut urma ; ele circulă încă pe destule meridiane, uneori semeţe, alteori insinuante, dar totdeauna îndărătnice. Ele sînt însă alungate de inteligenţa responsabilă, de fermitatea şi imaginaţia constructivă a celorlalti, de cei ataşaţi construirii unei lumi noi, cu adevărat libere.

Opera lui Aristofan, cu fosforescenţele şi lirismul ei patetic, este, poate, printre ulitmele iradieri ale marei arte clasice a Greciei. **Broaştele** sînt o invenţie comică alături de multe realizări lirice ale lui Aristofan, toate construite pe o bogată imaginaţie şi o profundă înţelepciune.

Şi aşa, peste veacuri, cu multe opere celebre de toate genurile — şi printre ele şi cu **Broaştele** lui Aristofan — una din cele 44 de comedii ale acestui protagonist al farsei populare — prin simbioza artelor cu istoria şi viaţa de toate zilele, se pot încă explica şi combate unele situaţii şi moravuri vechi, lăsînd tot mai mult loc noului constructiv.

Victor Jinga
profesor

VALOAREA CA SINTEZĂ

APROAPE fiecare epocă literară este dominată de figura cîte unui mare scriitor care, în raport cu scriitorii majori contemporani lui, adeseori foarte deosebiți ca manieră, stil și viziune, îi sînt sateliți într-un mod subtil și nu totdeauna imediat aparent. Cumva, opera cea mai importantă a unui timp, deci a unui stadiu de dezvoltare, le cuprinde pe celelalte, nu prin adăugare contradictorie, cît mai degrabă prin subsumarea contradicțiilor, a bogăției de laturi, într-o sinteză superioară, conținînd tocmai tensiunile dintre laturi deosebite în stare să facă un univers model universului real. Valoarea estetică cu adevărat dominantă nu este nici o expunere, nici o reducție, ci un cîmp tensionat, poate asemănător cîmpului electromagnetic, o întretăiere de linii de forță, o dilemă ascunsă sau manifestă, chinuitoare ca o rană vie, mîntuită de un înalt nivel artistic. O carte mare și mai ales o operă mare este istoria topită estetic a realelor contradicții ale unei epoci istorice, exprimate pregnant pe cîte o latură în cărțile de seamă ale contemporanilor, care o împrejmuiesc.

Un exemplu pentru ilustrarea acestui adevăr posibil îl reprezintă opera lui Mihail Sadoveanu, după părerea mea cea mai înaltă valoare artistică a strălucitei perioade literare interbelice. Nu este greu de observat care sînt cauzele și condițiile pentru care anii 1920-1940 au fost și au rămas atît de importanți în istoria literaturii române. Un război victorios, desăvîrșirea unității statului național român, realizarea unui vis secular au dat un puternic impuls încrederii noastre în noi înșine, importanței și rolului nostru în lume, pentru că totdeauna, conștiința chiar foarte critică este învecinată și se bazează pe încrederea în sine. Ca să ai curajul să-ți pui problemele cele mai acute, cele mai sensibile, înseamnă să ai credința, chiar obscură, că ești în stare să le rezolvi. Nimeni nu se dezvăluie dacă nu crede că o face, poate cu riscuri, dar în orice caz cu sorți de izbîndă.

Și ce contradicții cuprindea noua societate românească de după primul război mondial! Începutul unei impetuoase dezvoltări capitaliste, cu tot cortegiul, adeseori înspăimîntător moral, al acumulării primitive a capitalului. O țărănime care a căpătat pămînt, dar nu avea suficiente mijloace să-l lucreze și se împovăra sub datorii după ce sîngerase în răscoale și în război ca să-l obțină. Pericolul de proletarizare, implicit în fărîmițarea micii proprietăți țărănești, fără șansă de plasament industrial în perioadele alternante de criză economică, dar și de investiții. Mari înfruntări de clasă, apariția „proletarilor intelectuali", mici burghezi ridicați prin școli ce nu se puteau plasa, structura micii noastre burghezii continuînd să fie funcționărească, cu slujbă la stat, bugetivari fără speranțe, violenți după foamea din internate. Un proces de surpare a vechilor valori patriarhale, ca și a lumii satului patriarhal românesc, a vechilor autorități acceptate, neînlocuite cu altele. Analfabetism și o mare literatură, zeci de copii înghesuiți într-o clasă de țară, învățați de dascăli subnutriți și universități solide, cu diplome recunoscute în toată lumea. Lupu și Danielopolu și Hațieganu la un pol, doar moașe de plasă la celălalt.

George Călinescu, dar și Georgescu-Cocoș, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, într-o țară unde era citit pe capete Vasile Militaru și școala îl exalta pe Al. Vlahuță. Dar mai ales criza valorilor.

În toată literatura română, dar mai ales în Sadoveanu, aceste contradicții și-au căpătat cu un deosebit curaj o înaltă realizare estetică. Sadoveanu e în centru. Opera sa cuprinde ceva din cruzimea lui Rebreanu, și fără să fie lipsită de lirică, dimpotrivă, și ceva din răceala lui. E de ajuns să ne amintim de tonul înalt din **Baltagul,** de violențele presărate în întreaga operă sadoveniană, de înfruntările tăcute, de ostilitatea aproape sub pragul conștiinței, de dominația forțelor obscure și instinctuale. Acestea, singure stăpînitoare la Rebreanu, împreunate și făcînd ciudat corp unitar cu o străveche înțelepciune pastorală, cu povestirea largă ce înseamnă relaxare, cu umorul detașat și ironic din **Hanul Ancuței,** cu o viziune istorică în același timp pătimașă și violentă, dar și privită de sus, într-un teritoriu paradisiac. Durerile înăbușite ale desăvîrșiților înțelepți ce n-au pierdut „tactul cosmic", așa cum stă mărturie Vitoria Lipan, înțeleaptă, practică și aprigă, restabilind prin omor justițiar echilibrul cosmic. Toate într-o limbă arhaizantă, însă grijulie și riguroasă, așezată pe sonuri, ca și cum ar fi fost scrisă cu scrupulul lui Mateiu Caragiale. Estetismul și paseismul acestuia fiind congener cu arta sadoveniană și o formă de reacție la aceleași numeroase și amenințătoare contradicții. E o violență frumoasă, nu expusă puternic și sec, ca la Rebreanu.

O CONSTANTĂ preocupare de înțelesuri filosofice, mult mai integrate în operă decît discuțiile din Camil Petrescu. Desigur, o filosofie mai apropiată de înțelepciunea paremiologică orientală, însă, și acesta este lucrul cel mai curios, apropiată prin raționalismul ei integrator de marea filosofie simbolic-raționalistă care a pregătit și prilejuit marea revoluție franceză. Pentru că Sadoveanu, admirator al vechilor și solidelor valori cu rezonanță cosmică și plîngător al dispariției lor ireductibile, lăudînd oamenii pămîntului, nu era nici iraționalist, oricîtă instinctivitate ar dezvălui și a fost cu hotărîre, el, atît de legat de locurile tainice ale patriei, un fel de internaționalist prin gîndire. **Creanga de aur** este cartea sa de meditație filosofică într-o vreme de apariție la atîția alții a romanului filosofic ostentativ în literatura română. Și, în același timp, locul de răspuns al tuturor problemelor infuzate în operă, dintr-o perspectivă a convergenței credințelor, a comunității lor chiar atunci cînd sînt în conflict acut. Aceleași semne le guvernează pe toate, observă, fără greș, Kesarion Breb, ultimul Deceneu, cu inițiere în Egipt, observator al moravurilor și credințelor creștine.

Psihologii obscure și intelecte înalte, observație severă într-un limbaj parfumat liric, idei și epică, căutarea cauzelor îndepărtate ca la Hortensia Papadat-Bengescu, ce călăuzesc acțiunile năprasnice, opera lui Sadoveanu există prin tensiunile ei, prin atîtea interferențe greu de gîndit împreună. Nicăieri nu vezi contradicție, deși toate scrierile majore o conțin în felurite forme. Actul violent, cruzimea se topesc în pace și în contemplații.

Cum a fost posibilă o asemenea operă atît de originală și atît de înrudită cu tot ce îi era radical parcă deosebit?

Poate că tocmai filosofia înaltă, privirea severă a ochiului minții, care făcea pe acest artist al cuvîntului să nu se vrea doar artist, ci în primul rînd un înțelept.

O mare operă este cea care-și depășește mijloacele.

Alexandru Ivasiuc

MIHAI EMINESCU de **Gh. D. Anghel**

La steaua

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atît de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate de mult s-a stins în drum
În depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Icoana stelei ce-a murit
Incet pe cer se suie :
Era pe cînd nu s-a zărit
Azi o vedem, și nu e.

Tot astfel cînd al nostru dor
Pieri în noapte-adîncă,
Lumina stinsului amor
Ne urmărește încă.

(1886, 1 decembrie)

Jusqu'à l'étoile

Jusqu'à l'étoile qui paraît
Si longue est la route
Qu'après des milliers d'années
Survint-elle sur la voûte.

Peut-être morte dans le temps
L'est-elle dans les cieux,
Mais son rayon, en ce moment,
Enchante nos yeux.

Le signe de l'astre disparu
S'avance à l'horizon :
Il y était sans être vu,
Mais mort, nous le voyons !

Ainsi l'amour, s'il meurt un jour
Dans la profonde nuit,
L'éclat de ce défunt amour
Encor nous poursuit...

(Din ediția bilingvă Eminescu *par Michel Steriade, Editions Sovéja, Louvain. Belge)*

Constante în teoria literară

VERIFICATĂ din plin la nivel literar și teoretic (filosofic, estetic etc.), realitatea constantelor aparține în egală măsură și domeniului teoretic-literar. Din punctul nostru de vedere, constanta teoretico-literară, respectiv ideea literară — formează de fapt elementul esențial, cheia de boltă a întregului „sistem". Pentru noi, ideea literară constituie o constantă majoră într-o dublă accepțiune : dat teoretic-literar, obiectiv, esențial, de frecvență și semnificație universală, integrat el însuși unui „sistem", propriei noastre construcții de idei literare : fundamentarea teoretică a unei „noi" forme de critică : critica ideilor literare.

Bineînțeles, nu poate fi vorba de o preocupare integral „nouă". De altfel, întreaga analiză care urmează nu urmărește decît să demonstreze „perenitatea" acestui gen de observații. Deosebită, cel puțin în intenție, încearcă să fie doar schimbarea perspectivei, constituirea unei noi metodologii, formularea unor noi concluzii. Dar elementele de bază **(unit-ideas)**, „materia primă", sînt și rămîn, prin natura lor, permanente. Într-o anume măsură, toate aceste fapte de experiență curentă au reținut atenția și vechii „literaturi comparate", care le introduce printre obiectivele sale, chiar dacă laterale : ideea literară ca subiect de literatură comparată, identitatea concepției despre lume a scriitorilor ca temă de comparație teoretico-literară, interferența istoriei literare și a ideilor. În noile dezbateri pe aceeași temă, „formularea constantelor și variabilelor caracteristice unui gen sau perioade literare" revine în actualitate. Nici „tematologia" nu ignoră aceste investigații, de vreme ce se recunoaște existența „tematologiei literare" (de teorii literare), relațiilor dintre temele literare și concepțiile estetice, încadrarea temelor literare în marile structuri ideologice, racordarea cu **Geistesgeschichte** etc.

Ar fi totuși greșit să se creadă că punerea în evidență a constantelor teoretico-literare aparține doar acestor domenii tehnice, specializate. De fapt, ne aflăm în fața unei noțiuni de apariție „spontană", destul de curentă, aproape empirică. Și mai semnificativ este faptul că astfel de preocupări sînt (sau au fost) destul de frecvente și în mediile de avangardă mai greu de bănuit de exigențe terminologice, definiții, de precizarea notelor teoretice comune și chiar de existența sau nonexistența obiectivă a constantelor teoretico-literare. Și totuși, un André Breton, urmărind organizarea unui **Congrès pour la détermination des directives et la défense de l'Esprit Moderne** (1922), avea în vedere „inventarul exact al forțelor în acțiune" și, ceea ce este și mai important pentru noi, „natura rezultantei lor". Altfel spus, a elementelor „moderne", în același timp comune și constante, de natură a fixa acest concept. Unii futuriști dădeau o reală atenție „stabilității termenului" (deci „constanței" lui), condiție esențială a „omogenității și unicității direcției mișcării". În sfîrșit, pentru dadaiști ca T. Tzara, ideea de „absurditate a lumii" poate fi „considerată ca o **constantă** (s.n.) de-a lungul tuturor formelor pe care le îmbracă". Problema este atît de esențială, încît, indiferent de oscilații, contradicții, negații, noțiunea însăși de **avangardă** impune o astfel de reflecție : fenomen constant, istoric-tranzitoriu sau doar „nominal" ? Deci, încă o dată, care este statutul real al acestui tip de constantă ?

Denumirile, terminologia, sînt — în mod inevitabil — convenționale. Dar o convenție acceptată, consolidată, intrată în circulație, constituie prin ea însăși o „constantă". Un număr de note teoretice comune, surprinse într-un grup de texte, primește o denumire noțională printr-un act de atribuție, ulterior „canonizată". Se vorbește cu insistență, în epoca noastră, de „arbitrarul semnului lingvistic". Dar iată că riguros aceeași noțiune — nou exemplu de constantă ! — apare **expressis verbis,** încă de la începutul secolului al XVIII-lea, chiar în domeniul care ne preocupă, al ideilor literare : „Ideile asociate cuvintelor, — scrie Claude Buffier — turnurilor de frază, figurilor de stil, metaforelor, alegoriilor, nu descriu și nu exprimă decît ceea ce s-a stabilit printr-o instituire arbitrară". Astfel de denumiri convenționale, ca procedeu metodologic, atribuite unor diferite **patterns,** apar în mod firesc și în critica actuală.

Condiția esențială a constantelor de orice tip, inclusiv teoretico-literare, este identitatea și stabilitatea semantică. Noțiunea trebuie să rămînă identică, egală cu sine însăși, atît în nucleul de bază, în **etimonul** teoretic, cît și în semnificațiile fundamentale. Cînd Rimbaud explica mamei sale că sensul lui **Une saison en enfer** este „literal și în toate sensurile", această butadă definea într-un fel însăși condiția de constantă a ideii literare : identitate literală, nominală, sub raportul etichetei verbale ; stabilitate esențială a prototipului semantic — joc convergent de semnificații — a cărei „autonomie" este mai restrînsă decît se crede în genere. Sub semnificații aparent noi apar mai ales înțelesuri vechi, simple reformulări verbale, nu și substanțiale. De unde importanța sensurilor originare, etimologice, ale ideilor literare, care fixează și delimitează înțelesurile și nuanțele de bază. Se observă, nu o dată, că definițiile „vechi" sînt mai limpezi, mai complete, mai bune decît cele „ noi". În secolele XVII și XVIII, noțiunea de **modern** avea o accepțiune foarte precisă. Nu se poate spune că situația actuală este aceeași. Cazul ideii de **originalitate** este identic. Continuitatea literală dublează, în genere, identitatea și stabilitatea semantică a noțiunii în cauză : orice operă excelentă, exemplară este **eo ipso** „clasică" și invers. Relația însăși dintre cele două planuri de referință (lexical/semnificativ) este constantă. Unitatea vocabularului latin, baza terminologiei literare occidentale tradiționale, nu este nici ea străină de această remarcabilă — și încă insuficient subliniată — stabilitate teoretică.

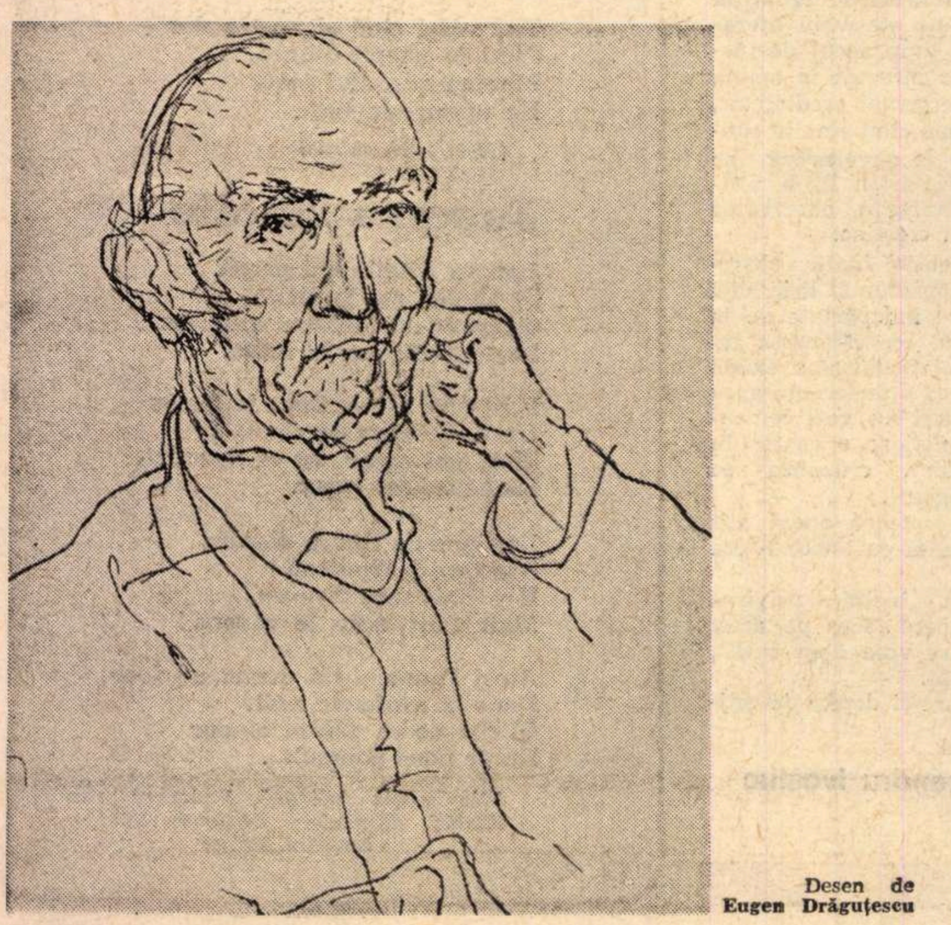
TOATE aceste propoziții sînt departe de a fi doar ipoteze, speculații sau simple deducții. Experiența istorică cea mai directă, verificarea textelor, studiile metodice de istoria ideilor literare demonstrează o remarcabilă continuitate și stabilitate a ideilor literare. De la un moment dat, la o anume fază a istoriei lor, aceste idei se „fixează", se „cristalizează", devin adevărate constante. S-a demonstrat, de pildă, că șase definiții esențiale ale **frumosului** (bun și plăcut, proporție, **decorum,** obiectivitate, **recta ratio,** proprietate a naturii) și ale **artei** („libertate", produsă de reguli, non-creațiune în sensul demiurgic al termenului, non-expresivă, diversă și imitativă) se repetă cu o tenacitate remarcabilă în Antichitate, Evul Mediu și Renaștere. Multe din aceste principii reapar și în ultimele două secole. Definiția **pattern a retoricii** nu s-a modificat din Renaștere și pînă în secolul al XVIII-lea. De fapt, ea datează neschimbată, în esență, încă din Antichitate. Despre **poezie,** urmărită în definițiile sale tip, se poate face aceeași demonstrație. Pînă în secolul al XVIII-lea, concepția esențială rămîne neschimbată, oscilînd între doi poli (intuiție/reguli, natură/artă, rațiune/sensibilitate etc.). La fel despre **literatură : grammatica** (= cultură), **studia humanitatis, litterae humaniores, lettres, belles lettres, république des lettres, littérature** (sens peiorativ), **comunicare** etc. Este evident că în noțiunea globală de **romantism** reapare un număr de concepte analoge, similare sau identice în **toate** definițiile posibile ale romantismului, indiferent de număr (26 ori... 11 396 !) sau de deplasări semantice. Noi înșine am încercat să demonstrăm în primul volum din **Dicționar de idei literare** „constanța" **a** 28 de idei literare, operație care **va** continua și în volumele următoare.

Fenomenul apariției simultane de idei în sfere și epoci deosebite, în afara oricărui proces de „influență" și contaminare directă, este bine cunoscut. El se verifică pe spații întinse și în domeniul ideilor literare, cărora le conturează și totodată le consolidează caracterul de constantă. Reflecții analoge, în condiții identice sau analoge, duc la concluzii identice sau analoge, în condiții de independență totală. Explicațiile propuse („spirit al timpului", „idei care plutesc în aer" etc.) nu schimbă cu nimic realitatea : apariția unor definiții și semnificații identice, fără relații în timp și spațiu. Ideea de **clasic,** în înțeles de „model", „exemplar", „standard" este aceeași în Franța secolului al XVI-lea și în Anglia secolului al XVIII-lea. În secolul al XVIII-lea, ideile de **romantic, originalitate, creație, geniu** răsar peste tot, în accepții identice sau foarte apropiate. Pe bază de simple similitudini independente, dar în cadrul aceluiași **Weltanschauung** romantic, s-au putut stabili o serie întreagă de relații între Schelling și Wordsworth. Nu se poate demonstra existența vreunei filiații directe între definiția actuală a semnului artistic și unele accepții admise în secolul al XVIII-lea. Totuși, analogia este evidentă, prin numeroase coincidențe, unele textuale. Există un mit al originalității teoretice a **modernului,** pe care examenul atent al textelor îl dezminte la tot pasul. Binecunoscuta teză a formaliștilor ruși **(ostranenie)** are antecedenți : Shelley, Wordsworth etc. La fel, estetica lui **Einfühlung, Verfremdungsefekt.** O serie de idei „anti-artă" apar simultan la A. Soffici și la dadaiști, în mod cu totul independent etc.

Identitatea substanțială a ideilor literare, calitativ egale, exprimate în medii total diferite, face posibilă verificarea obiectivă a constantelor teoretico-literare pe scara cea mai largă posibil. Vasta anchetă întreprinsă de Ernst Robert Curtius, în cadrul literaturii europene latine medievale, este bine cunoscută. Metoda primește confirmări ulterioare, cu ilustrații întrutotul concludente privitoare la definiția poeziei **(Lüge, Verborgene Theologie, Dargestellte Theologie, Intuitive Theologie** etc.). Teoria celor patru sensuri ale textului (literal, mistic, alegoric, anagogic) se verifică, la fel, pe mari dimensiuni, cuprinzînd de fapt întreaga exegeză medievală. Este limpede că ne aflăm în fața unor constante hermeneutice în interiorul unui spațiu teoretic uniform, constant, universal. Despre coincidențele clasico-romantice chineze-europene s-au publicat studii concludente. Ele n-ar fi fost posibile fără existența acestor constante, fie sub formă de imanențe textuale, fie sub formă de scheme mentale, permanente, în relație dialectică, situație asupra căreia vom reveni pe larg. Oricît de mult s-ar deosebi realismul Evului Mediu de cel modern — pentru a relua pe Erich Auerbach — cele două realisme „coincid", în „concepția lor de principiu". Criticul este convins, cu deplină justețe, de altfel, că dacă „motivele" care stau la baza reprezentării realității au fost intuite în mod corect, ele „se verifică în orice text realist". Este neîndoielnic că ne aflăm în prezența unor **constante** realiste, care atrag după sine reprezentări teoretice corespunzătoare. Nu vom mai reveni asupra relației asianism-manierism-baroc, imposibil de omologat fără identificarea unor constante teoretice comune. Ce legătură poate exista între concepția marilor teologi medievali despre „obscuritatea" Bibliei și obscuritatea poeziei lui Mallarmé ? Una singură : ideea „bogăției sugestive", relație acceptată și de istorici severi, străini de orice asociații paradoxale. Oricîtă „confuzie" ar exista în „stabilirea constantelor esteticii moderne", acestea, fără îndoială, există. Problema constantelor teoretico-literare, moderne în speță, nu este de ordin statistic, al frecvenței, ci al continuității și mai ales al raportului de forțe față de ideile clasice. Relația este de ordin **accidental/esențial : pînă** la 1750 ideile „moderne" erau doar accidentale, după această dată devin **esențiale.** Dar și într-un caz, și în altul, ideile moderne existau, aveau continuitatea lor constantă.

FOLOSIREA noțiunii de constantă în istoria ideilor (în sensul de „constante" ale istoriei spiritului european : Renaștere, Clasicism etc.) sau în lingvistică nu intră în preocupările noastre. Constatăm doar generalizarea unui termen, care — în accepția pe care i-am recunoscut-o — prezintă cîteva avantaje esențiale, deosebit de utile „sistemului" nostru. Depășirea și explicația pur empirică a unor fenomene de tipul „romantismul clasicilor" sau „clasicismul romanticilor" își găsește, în primul rînd, o bază obiectivă : existența unor constante comune, în ambele sfere, care se interferează, prin invarianți teoretici, într-o serie de puncte nodale. Importantă este și extinderea ideii de constantă de la fenomenologia și morfologia literară la conștiința și teoria literară propriu-zisă. Există nu numai **topoi** literari, ci și **topoi ai** esteticii literare, în baza cărora o estetică literară obiectivă, cu caracter universal, devine posibilă. Teoria generală a literaturii iese în felul acesta din cadrul observațiilor empirice, deducțiilor și speculațiilor, pentru a organiza și dezvolta propria sa reflecție obiectiv-imanentă. Conștiința de sine a literaturii dobîndește așadar o sistematizare, verificare și justificare teoretică universală. Nu **vom oben,** ci **vom unten,** de „jos în sus", de la stadiul elementelor constante, fragmentare sau nu, comune tuturor definițiilor literare formulate **despre** și **în** cadrul tuturor compartimentelor și problemelor literaturii. În sfîrșit, grație recunoașterii existenței constantelor ca elemente teoretice stabile, abstracte, formalizabile, operația „modelării" devine perfect posibilă. Mai întîi, pentru o singură idee literară. Apoi, pentru un grup de idei literare înrudite. În cele din urmă, pentru totalitatea ideilor literare, spre constituirea unui „model" unic al literaturii.

Adrian Marino



Desen de **Eugen Drăguțescu**

DIN CĂRŢILE ANULUI '73

„Trei nuvele" de Paul Georgescu

ESTE de perceput în literatura lui Paul Georgescu o perpetuă şi extrem de energică propulsare a spiritului către stările hiperlucide, către un prag al încordării intelectului care intensifică pînă la suferinţă capacităţile de observare a vieţii. De la Camil Petrescu încoace proza românească nu a înregistrat demersuri similare, o afirmare mai pasionată şi mai plină de forţă a unei atitudini care-şi face din luciditate principiul structurator al creaţiei.

Semnificative în sensul acesta sînt reprezentările scriitorului despre copilărie. Ele contrazic vechea imagine a vîrstei jubilative, senine, îngereşti, dar nu invocînd perspectiva psihanalistă (care descoperise trăirile impure sub regimul instinctualităţii), ci descriind un timp al nonexistenţei în ordine spirituală, un stadiu de vieţuire infirmă, nediferenţiată, inferior prin limitările cunoaşterii, prin neputinţa aprecierii limpezi, exacte, conformă cu esenţa, a evenimentelor : „În timpul limfatic, abstract şi tîmpit al copilăriei mele, pe cînd nici nu prea existam, principala distracţie mi-o constituiau parastasele. Şi dacă le-aş numi evenimente ar fi pentru că acestea, parastasele, mă scoteau dintr-un fel de năuceală blîndă, o scurgere moale şi tulbure ca a rîului lîngă care toropeam, aproape incoloră şi fără limite, precum cîmpia ce, de pretutindeni, mă-nconjura. Lipsit de mizerie, dealuri, zbeng, păduri, bătăi şi scalde, fiinţam între cer şi cîmpie, vegetală bleagă, somnolentă şi satisfăcută. Moartea bunicii a constituit, în picoteala mea, un eveniment, deşi nu s-a întîmplat nimic, vreau să zic că pentru mine nu s-a întîmplat nimic, mai exact că din ceea ce cu siguranţă s-a întîmplat atunci mie mi-a fost ascuns totul, iar eu (adică acea pulsaţie pirpirie pe care greşit o numesc eu, dar cum să-i zic), eu, care va să zică, eram dincoace de ceea ce (cu siguranţă) s-a întîmplat atunci". Părăsirea copilăriei, această zonă de trăiri informe, larvare, e adevărata naştere a individului, desprinderea necesară din ceţuri, emanciparea către un stadiu de conştiinţă ce-i dă putinţa înţelegerii. Abia acum sensurile lucrurilor încep să i se arate într-adevăr, privirea va şti să aleagă independent între aspectele realului, iar spiritul să deosebească edificat răul de bine, urîtul de frumos ş.a.m.d.

Această neslăbită şi am zice programatică întemeiere pe evaluări lucide proiectează asupra înfăţişărilor vieţii, în proza lui Paul Georgescu, fascicule de rece lumină demistificatoare, activizînd extraordinare provizii de sarcasm. Ce ţinte îşi fixează îndeosebi ? Tot ipostazele „orbirii", expresiile opacităţii agresive, modurile vieţuirii instinctuale, neînălţate la înţelegerea esenţelor. Nu e vorba numai despre copilărie, cît despre formele, infinit agravate, de perpetuare a inconştienţei în afara acestui cadru, aşa-zicînd natural, deci acolo unde individul e aşteptat să acţioneze lucid şi responsabil.

LĂCOMIA, instinctele achizitive, pofta de dominare — iată cîteva dintre nefastele reflexe ale „orbirii", manifestări ce nu puteau să genereze, în planul relaţiilor dintre indivizi, decît acte brutale de spoliaţiune şi ofensă, iniţiative sălbatice de acaparare, dezgustătoare degradări ale umanului. Răsfrînte în apele istoriei (lipsa perspectivei istorice e unul din efectele inconştienţei de care vorbeam), toate aceste forme de „trăire" îşi dezvăluie înfăţişarea grotescă şi miza derizorie, total inconsistentă, o confruntare ce ar fi trebuit să avertizeze : „...am copilărit într-un tîrg sordid, unde toţi făceau economie, se strîngeau, se caliceau, ca să mai înghită o halcă de pămînt, să mai ciupe niţicuşă livadă, o bucăţică de casă, ceva covoare, să mai pună nişte bănuţi la ciorap... Cucoanele se dădeau de ceasul morţii să-şi mai facă o carpetă, o perdea de macrame, milieuri, feţe de masă [...], domnea o sete de valori metafizică [...], apoi a urmat ce a urmat [...]. Pe tot continentul, în fiece ţară, oameni părăsindu-şi bîrloagele şi fugind sute de kilometri, bucuroşi să scape cu ce aveau pe ei. Oraşele sub bombe, arzînd casele şi covoarele, şi carpetele şi macrameurile în flăcări, o bucată de zid mîzgălită cu magiun şi sînge. O femeie fugind cu borcanul de murături... o schijă îi retezase capul şi corpul ei gras, lungit pe jos, cu borcanul de murături în braţe..."

Dar impulsurile acaparatoare supravieţuiesc, regenerează din nimic şi sporesc ameţitor ca bulgărele tăvălit prin omăt. La început în forme benigne, „umanizate", perfect rezonabile (la suprafaţă) : „...să ai camera ta, curată, luminoasă, cu ce trebuie, să ai un costum mişto, o cămaşă proaspătă, un palton barosan şi... Liviu dădea din cap şi fuma. Era clar. Chestia era acel ŞI". Într-adevăr, acest ŞI întrerupt lansează semnalul, anunţă reinstalarea pe vechile pîrtii, vesteşte reînnodarea primejdiosului proces. „Dar să ne înţelegem, o cameră curată, o cămaşă fină, un costum frumos... Şi... era cu totul, da, da, altceva. Şi ce vrei tu, adică să spui cu Şi... ăla, că unde se termină, cum ?"

ÎN reprezentările scriitorului aceste împrejurări dobîndesc o subliniată condiţionare socială, prin raportare la anumite medii şi contexte istorice care trasează un cadru şi însufleţesc o atmosferă. O formulă mereu folosită spre a denumi, global, tipologia nuvelelor („mica burghezie de cîmp", „burghezul mic de cîmpie") nu va crea totuşi impresia unei localizări prea stricte. Se simte că ea sugerează, dincolo de situaţiile specifice, o substanţă morală şi o categorie sufletească ce-şi recrutează exponenţii de oriunde. Ar fi prea puţin să găsim în aceste pagini ale lui Paul Georgescu, cum s-a susţinut, numai ironizarea unei umanităţi mărginaşe, iar cine se opreşte aici nu sesizează marele suflu al viziunii stigmatizatoare, apt să înalţe proiecţiile în categorial. Fauna ce-l asediază pe nefericitul, pe dezarmatul Liviu, în minusculul apartament de care, treptat, este deposedat, cohorta malefică de mătuşi, verişoare, cumnate etc. ce-i fac viaţa un infern întruchipează simbolic o ipostază a trivialităţii agresive. Sinistrele creaturi, fiinţe diforme, hîde, coşmareşti, se rotesc terorizant în jurul victimei, sufocîndu-l, silindu-l să cedeze porţiune cu porţiune din dreptul său. („Acum era mama, şi era tanti, şi era Ortansa, şi era Crina, şi era ăla micu Ghebîrl, şi era radio, şi era matriarhat, şi era telefon, şi era mai ales Pupileaşca stăpîn absolut peste Imperiul reconstituit !" ...„Liviu, asemeni lui Ovidiu, mînca trist, exilat, rămăşiţe. Ghebîrl ţipa din minavet, la bucătărie se prepara şerbet sau baclava, iar la — scuzaţi — veceu, dădeai tot de ăla mic, pe tron, ofensat : Pardon, nene Liviuţă. De babă, ce să mai zici, era peste tot şi uşile, pac ! pac ! În antreţel se schimba Crina : Pardon, Livici. Iar radioul ştiu că nu-l plăteau degeaba". Sensul acţiunii asediatoare e unul limpede : deposedarea. Mutat din încăpere în încăpere, trecut provizoriu în „antreţel" şi pînă la urmă somat să plece cu totul, bietul om este prada unei conjuraţii de forţe diavoleşti care sfîrşesc prin a-l covîrşi. O dată cu înfăţişarea hirsută (femei fără feminitate, urîţite de lăcomie şi de invidii), o dată cu vulgaritatea deprinderilor cotidiene (mîncau mult, gras, dizgraţios), aceste făpturi îşi dezvăluie cruzimea feroce. E o ilustrare a ideii că ceea ce e trivial este şi rău, constatare ce credem că rezumă adecvat unul din înţelesurile prozei lui Paul Georgescu.

DACĂ ar fi numai asemenea aspecte ce antrenează spiritul sarcastic şi dispoziţia incriminatoare a scriitorului, această literatură s-ar închide, totuşi, într-un orizont îngustat de propria-i condiţie polemică. Dar sînt de căutat, în nuvele, şi alte registre, vibraţia unui suflet liric nedezvăluit pînă astăzi şi reprezentările unei conştiinţe care poate transcende imediatul spre a percepe ritmurile cosmice, pulsaţia vieţii eterne captată în tulburătoarele evocări ale Cîmpiei încremenite : „De priveam spre Mediterana, ştiam că, dincolo, cîmpia se lăsa ascunzînd scurgerea mîloasă a Ialomiţei, scăzută sub arşiţă ; de mă întorceam spre raiaua Ibrăila, Parisul Bărăganului, rareori, stîrniri de aer ridicau perdele de colb ce marcau şoseaua naţională, plină, pe atunci, de hîrtoape vaste, pe care — atît de rar — zdroncăneau căruţe invizibile ; mă suceam atunci spre răsăritul pur, ştiind că undeva se ridica nevăzuta, unica pădure a locului, Chirana [...]. Peste tot cîmp negru, apoi cîmp galben, apoi miriştea melancolică şi uşor arămie, ca o veneţiană, şi pe urmă ploile şi apoi albul perfect şi rotund, cînd rătăceam abstract şi mut prin camerele excesive : timpul".

Constatăm aşadar fuzionarea mai multor atitudini în proza lui Paul Georgescu. Ea plimbă asupra realului nemiloase proiectoare analitice, este scormonitoare şi sarcastică. Nu se abstrage totodată de la emoţia contemplării şi a reveriei nostalgice, emanaţii ale unor adîncuri lirice. Este o complinire care structurează original o viziune scriitoricească.

G. Dimisianu

EMINESCU

Piron ţintuit pe boltă, steaua lui,
în umbră lasă roţile carului mare ;
pe cadranul de smoală al nopţilor nu-i
alta mai strălucitoare.

Depărtatul sunet al dulcelui corn
din silvatice-nserări îl recheamă
cînd prin frunzare păsări la cuiburi se-ntorn
şi trestia suspină pe-a lacului maramă...

Din prislopul Carpaţilor ca din turn privea
pămîntul românesc împărţit ca o pîine
şi nesătulelor împărăţii le proorocea
soarta Babilonului, apropiatul mîine.

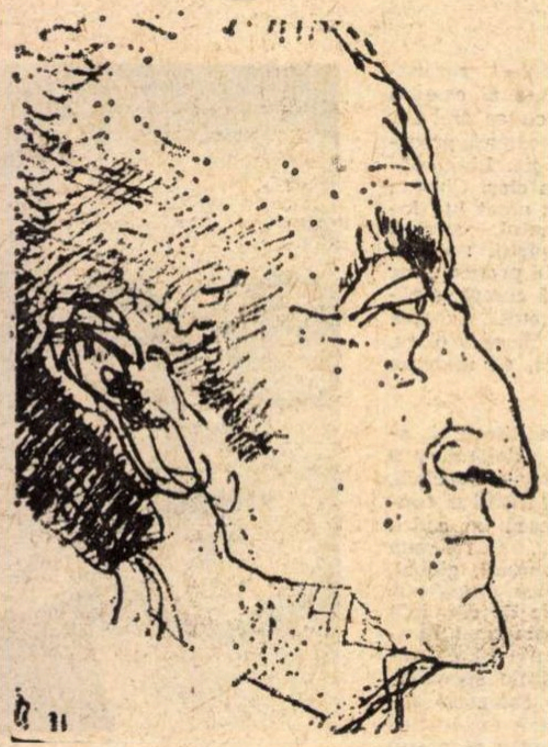
Sărăcia purtată ca o rană
pe vatra pardosită cu aur a străbunelor datini,
pelerin pribeag spre Roma transilvană
mîndru de gloria din Basarabi şi Muşatini.

Din adîncuri ţîşnit fiorul cuvîntului
lavă fierbinte veşnicind necunoscute tipare,
trezind codrul şi marea, orga celestă a vîntului,
palorile lunii prin brume şi grunzi de sare.

Şi nopţile lui de veghe învolburînd
unor mirifice lumi cosmogonia ;
marmoreene, dorice coloane de gînd,
dăinuind cu vecia.

Vlaicu Bârna

VICTOR FELEA



Aspect al dimineţii

Ceață — și pete de zăpadă pe acoperișuri
Strada — o piele de bivol murdară și umedă
Privirea mea ca lumina unei mici lanterne
Cercetează golul acesta închis
Apoi se întoarce la lucrurile apropiate
Și se odihnește o clipă visînd
Acesta-i numai un aspect al dimineții
O tatonare mută
Apoi vor veni măruntele servitoare ale sufletului
Și vor face curat
Vor sosi pe urmă soldații de plumb înarmați
Să fie trimiși pe cîmpia de luptă
Vor trece și niște sacerdoți și vor spune de tainele
Celor necuprinse și de umilința gîndului
Și se vor perinda mulți necunoscuți
Cu tablele Științei și ale Neștiinței în mîini
Și profeți de bună credință și martori ai Întunericului
Și pe toți îi voi asculta și voi lua aminte

Legendă

Inima mea e-o legendă pe care aproape-am uitat-o
Parcă era vorba de o împărăție suavă
De o lumină ce nu-și pierdea niciodată strălucirea
De un copac subțire și înalt
Ce fremăta la atingerea marilor taine
De un vis ce trecea mereu într-un vis mai frumos
De o dorință supremă ce nu obosea niciodată
Parcă era vorba de-un tînăr
Pierdut în pădurea de oameni
Strigînd și strigînd

Și pierdut

Lamentaţia lui Hamlet

Și iarăși nu mai știu unde sînt
Și ce sînt și ce vreau și-n ce veac
Și-n ce rană mă sting și cum vor veni
Toate blîndele morți rînduite și pașii străini
Și ușile reci și uscatele trepte
Și palatul pustiu
Nu mai știu nu mai știu încotro la ce bun pentru ce

Să fii...

Să fii cu marii arbori pe-ntinderile lumii
Cu stoluri lungi de păsări în nesfîrșiri pierdut
Cu valurile nalte cu albul viu al spumii
Cu ochii verzi ai ierbii pe-un cîmp necunoscut

Să fii cu amintirea din vînturi din coline
Să fii cu izbucnirea de muguri în april
Cu jarul blînd al toamnei cu ceața care vine
Să fii candoarea iernii de cînd erai copil

Să fii țărîna caldă a zilelor de vară
Și piatra și izvorul care nuntesc în munți
Să fii în miezul dulce al dragostei de țară
Să fii tăcutul cosmos pe care îl înfrunți.

Drumuri de aer

N-am mai trecut de mult
Pe înaltele drumuri de aer
Ce duc înspre vechi întrebări
Temple și sfinte și albe
N-am mai trecut de mult
Pe înaltele drumuri de aer
Ce duc spre obîrșia spaimei

La ce visezi?

La ce visezi făcînd cafeaua
Iubita mea — la ce visezi
La anii ce s-au dus ca neaua
La somnul gușterilor verzi

La bucurii imaginare
Ce nu vor mai sosi nicicînd
La plopul ca o luminare
La primăvara unui gînd

Vezi nu uita de îndulcește
Lichidul negru și amar
Ne ține viața într-un clește
Ne ține strîns și totu-i clar

Labirint

Aceeași lumină același decor aceleași probleme
Nici monotonia nu mai are haz nici monotonia
Nu mai are ce-mi spune toate plesnesc în cele din urmă
Ca niște baloane și cad și dispar
Și apoi se formează din nou altceva
Alte forme demoni obscuri ce ne cutreieră o vreme
Pînă cînd și ei își pierd consistența
Și pier undeva sau numai se retrag pentru somn
E o forfotă de mici existențe o populație nevăzută
Ce umblă în lumile ei se duce revine
Într-o aparentă dezordine
Și totuși cu anumite rosturi posibile
Însă greu de ghicit și toate acestea
Se cheamă universul nostru lăuntric
Da un întreg Univers așa ni se pare uneori
Plin de enorme secrete intimidant
Pentru ca altă dată să fie doar un sac prăfuit
Înțesat de lucruri uzate umile și toate parcă există
Și parcă nu există ca-ntr-un teatru de umbre
Dar eu care le cuget pe toate și le privesc
Eu cine sînt
Sînt oare mai mult decît ele
Sau sînt chiar ele în clipa cînd vor să se uite
La sine dintr-un unghi mai înalt
Haide îi spun visului meu
Du-mă în acest labirint
La locurile sfinte primordiale

Post festum

B. Fundoianu în literatura noastră

POET, eseist și filolog de limbă franceză (așadar de audiență universală), B. Fondane s-a făcut de foarte tînăr cunoscut în literatura noastră sub numele B. Fundoianu. A debutat la vîrsta de 20 de ani cu o foarte interesantă parabolă dialogată în proză: *Tăgăduința lui Petru* — literatură biblică — cu o lămurire despre simbolism, Iași, 1918, Editura „Chemarea". Dialectician de forță de pe atunci, autorul îl prezintă pe Petru, în așteptarea de a se înfățișa înaintea arhiereului, monologînd și dialogînd, renegîndu-și apoi Învățătorul, dar cu rezervă mintală de drept-credincios și cîștigîndu-l pe Simeon (cel căruia îi tăiase urechea, ca să-și atingă răspunsul: „Cine trage sabia, de sabie va pieri"). Este interesant cum, în scurta sa prefață (*Lămurire*), Fundoianu face o profesie de credință simbolistă, dar totodată apologia clarității, autorizîndu-se de principiul lui Anatole France. Simbolismul lui, în acel moment, este și acela al *Vieții noi*, ilustrat în Franța de Régnier, Verhaeren, Vielé-Griffin, Francis Jammes, dar și de André Gide și Remy de Gourmont. Printr-o săgeată la adresa lui N. Iorga se afirma o nouă tradiție care „va păstra sufletul autohton de la Vodă Ștefan, dar va schimba caftanul demodat, din naftalină, cu straiele de astăzi". Marcantă este citarea idolului său din acel moment: „Eminescu e tot așa de clasic ca și *Arghezi*, care mîni, poimîni va trece în editura populară cu același subtitlu". Așa avea să fie, dar tocmai peste patruzeci de ani, ca și cum, în sociologia literară, revoluțiile s-ar produce altfel decît în cea politică: cu explozie tîrzie. În final, autorul trimite un bobîrnac criticii din zilele lui, datat „Iași, II, 1918", pretinzînd despre carte că nu e scrisă pentru ei.

Se poate releva o certă contradicție între o afirmație din prefața broșurii de debut și teza cărții de eseuri din 1921, care a făcut vîlvă și a stîrnit răspunsul ferm al lui E. Lovinescu. În *Lămurire*, prefațatorul precizează: „N-ar trebui să se creadă că românii devin simboliști ori romantici, fiindcă așa se scrie în străinătate. Pentru cel văzător sunt pricini mai profunde. Romantismul pentru clasicism și simbolismul pentru romantism sunt adevărate revoluții sufletești și intelectuale cu perspective și căi". Așa este. Asta nu l-a împiedicat pe B. Fundoianu să provoace scandal peste patru ani, susținînd în substanțiala sa carte de portrete literare *Imagini și Cărți din Franța* (cu măști de André Rouveyre, București, Socec, 1922) că literatura noastră n-ar fi decît în situație colonială față de cea franceză. Editată în grabă, cu numeroase greșeli de tipar și chiar de limbă, cartea face un „tour d'horizon" al literaturii franceze, de la Flaubert și Renan pînă la contemporani ca Proust și Thibaudet, după ce-i trece în revistă pe simboliști, cu strămoșul lor Baudelaire.

Critica lui B. Fundoianu, la acea dată, e tipic impresionistă. Aceasta-i împrumută farmecul. Iată cum începe eseul despre Francis Jammes:

„Cînd Moise, undeva în deșert, păstorea oile omului, o flacără a lins cerul și un glas a țipat în flăcări: «desculță-te și te apropie. Vei auzi glasul Domnului». Sunt sigur că aceeași aventură i s-a întîmplat și lui Jammes, pe cînd mergea alături de cirezile lui triste în Orthez; de aceea poezia lui e desculță și trăiește veșnic lîngă o flacără."

Impresionist este și apelul direct la scriitor, „interpelat" ca și cum ar fi prezent și l-ar provoca la un dialog. Criticul își ia o plăcută degajare, „à la cavalière", într-o desăvîrșită familiaritate cu imaginarii săi convorbitori. Înclinarea viitoare către filosofie poate fi prevăzută după eseul despre „Jules de Gaultier în artă", cu care se încheie cartea. Autorului bovarismului îi este acordat un loc de frunte pe care nu-l avea în gîndirea franceză. Fundoianu îl prezintă victorios în fața lui Bergson, pentru că i-ar opune „o metafizică de artist, clară, în locul unei metafizici care, dintr-un exces de vitalism, face o confuzie voită între obiect și subiect, între existență și cunoaștere".

Mai importantă decît *Imagini și Cărți din Franța* este culegerea de poeme *Priveliști*, apărută la Cultura Națională, în 1930, cu un portret inedit de C. Brâncuși. Poemele sînt datate 1917—1923, adică ale unui poet de 19—25 de ani, dar de o surprinzătoare maturitate. Întors cu fața de la Tudor Arghezi, adevăratul său maestru, pe care cel dintîi l-a pus pe picior de egalitate cu Eminescu, Fundoianu dedică opera sa lirică de prim ordin

„lui Ion Minulescu
primul clopotar al revoltei lirice românești,
poetul evaziunei din: *Romanțe pentru mai tîrziu.*
poetul bucuriei de-a fi din: *De vorbă cu mine însumi.*"

Poetul de mai tîrziu al Rezistenței scria în prefață, printre altele:

„Poesia nu-i o funcțiune socială, ci o forță obscură care-l precede pe om, care-l urmează".

Metafora ține loc argumentației:

„Din toate părțile, privirea ei ne surîde, ne măsoară, ne aruncă serpentine și obuze. Ținuta e deci de rigoare. Puțină eleganță, puțină demență, Domnilor!" ș.a.m.d., urmează mai mult figurativ decît explicit.

Într-o metrică tradițională, cînd robustă, cînd grațioasă, poezia lui Fundoianu e o puternică afirmare a unui suflet neliniștit, pacificat însă de minunatul peisaj al Țării de Sus. Rimele corecte afectează alternanța cu asonanțele, scumpe lui Verlaine. Puține sînt elementele propriu-zis simboliste, ca nostalgia depărtărilor, dorul de ducă, robinsonada abia întrevăzută. Nu lipsesc nici ecourile expresionismului contemporan, ca în strofa finală din poemul preliminar, *Paradă*, dedicat lui F. Brunea, care se încheie exploziv:

„Închis în amintire ca-ntr-o obscură strofă
în vidul unde steaguri de ideale-mpung
te-aștept să vii, trompetă de spaimă, Catastrofă,
sărut urcînd în ochii oceanelor, prelung".

În notă, la versul final, textul rimbaldian originar:

„baisers montant aux yeux des mers avec lenteur".

Un ciclu de poeme e intitulat *Herța*, ca un peisaj familiar și familial, dar cumnatul poetului, Paul Daniel, ne-a afirmat în „rotonda" de la Muzeul Literaturii, închinată în noiembrie anul trecut amintirii lui Fundoianu (la 75 de ani de la nașterea lui) că poetul nu era născut în acea localitate, ba chiar că nici nu-i călcase piciorul pe acolo. Este totuși ciclul cel mai cuceritor al culegerii, în anotimpul predilect al toamnei. B. Fundoianu este poate cel mai reprezentativ poet român al acestui anotimp, atît acela al culesului viilor, cît și al melancoliilor, la autorul nostru robust ca și versul său.

Versul e dens, plin, cărnos:

„E toamnă ca-ntr-o pară cu zeamă de răcoare".

Ca un corolar al anotimpului în care natura, după ce și-a dat roadele cu dărnicie, se despoaie de toate podoabele ei, *tăcerea* e elementul liric dominant, la Herța, la Sinaia sau oriunde. În orașul montan, căruia îi este dedicat un alt ciclu

„...tăcerea cîntă la patru mîini pe ape".

Personificată

„Tăcerea doarme cu genunchi-n gură" (licență cerută de ritm, pentru „genunchii la gură").

Rareori literaturizată

„Toamna bacoviană geme-n ferestre: of".

Imaginile de familie din *Metru vechi* ne dau măsura măiestriei lui Fundoianu pe registrul conciziei și al densității:

„Veneam cu tata-ngîndurați spre casă.
Tata tăcea. Tăceam. Și toamna numa
ofta uscat, din frunze de mătasă.
Soseam cu liniștea pe noi și bruma".

Rareori, viziunea expresionistă a unui amurg de toamnă îl situează pe B. Fundoianu în epocă:

„Cirezi halucinate mugesc pe după vie;
femei goale, în lanuri, au pielea pămîntie,
și ai putea pămîntul în pielea lor să-l ai.
Un popă — poate Naiba — cu mintea spre mălai
peste sicriu, cu brațul întins, blagoslovește.
Din curba lui, pămîntul s-a-ntins, se umflă, crește,
și cheamă către dînsul oamenii de noroi.
Și oamenii se culcă, cu sufletu-n noroi,
îl scuipă, îl sărută, îl blastămă, îl iartă —
— și bulgării de noapte se prăbușesc pe moartă."

Dominantă e însă imaginea albă a unei toamne de liniște și de tăcere, în care patriarhalul sămănătorist este evitat prin cîte o nouă notă brutală, naturalistă, în care se simte ecoul frecventării lui Arghezi.

Iubirea și moartea nuntesc în filigranul unui final de elegie:

„În cea din urmă toamnă eram doi.
(Fîntînă, curgi aducerea aminte)
Priveam cum pleacă berzele, cuminte,
spre alte țărmuri și spre alte ploi,
și tot ca și acum stăteam pe gînduri —
și cineva cioplea ceva, din scînduri."

Ciclul anotimpurilor punctează culegerea neuitată de *Priveliști*, dar toamna obsesivă și totuși reconfortantă chiar în agonia ei, domnește într-o gamă variată de imagini:

„Toamna, ca un cerb tare bătrîn, intră-n conac
și s-a culcat pustie, cu coarnele-n covoare,
la zid, spre panoplia știrbă de vînătoare".

În panoplia lirică a lui B. Fundoianu, varietatea și bogăția de registru a toamnei seamănă într-adevăr cu rămuroasele coarne ale Cerbului din basm, cu acel magnific rubin în frunte, care-i vestește sosirea de suveran al codrului.

În poezia noastră dintre cele două două războaie, locul lui B. Fundoianu este acela al unui fruntaș, iar lecția lui, una de supremă claritate. Poți fi așadar modern, fără să vaticinezi sau să simulezi adîncimea prin bîlbîieli căutate cu lumînarea.

Șerban Cioculescu

Argumentul păsării

SE spune despre cîte un fapt al realității, cînd este bizar, șocant, ieșit din ordinea curentă a înțelegerii, că el „nu putea fi inventat" nici de fantezia cea mai bogată.

Existența oferă destule ocazii în care imaginarul este întrecut. În rutina cotidiană, învățați cu determinările știute, existența, — părîndu-ni-se atît de familiară și de previzibilă, — proiectează cîte o lumină nouă asupra ființelor, obiectelor și întîmplărilor, dîndu-le o intensitate care le transfigurează. Poezia, pictura se văd surprinse, ele însele, de aceste „declicuri" ale experienței rutiniere, banale. Dostoievski vorbea de clipa revelatoare ce se deschide deodată ca o fereastră spre eternitate...

Dar chiar și literatura de anticipație, specializată în viziuni fantastice, pălește pe lîngă unele evenimente ale experienței; dovadă, între altele, interesul modern acut pentru documentarul istoric și revelările lui aduse publicului după o bună bucată de timp, cînd pasiunile civice stingîndu-se, ori reducîndu-se, cunoașterea lor poate să aibă loc fără consecințe directe.

„Asta întrece orice imaginație", exclamăm de obicei cînd cutare fapt din realitatea imediată, sau din cea care a fost, la timpul ei, imediată, în trecutul experienței noastre, ne este adus la cunoștință. Artiștii, îndeosebi romancierii realiști, resimt o adevărată... nu invidie chiar, fiindcă ar fi un non-sens... în orice caz ei se arată uluiți de puterea de combinație a existenței, de resursele ei de inventivitate, atît în substanța propriu-zisă, cît și în expresie, în modul cum sînt comunicate simțurilor și înțelegerii noastre acele lucruri insolite...

Artificiile inteligenței creatoare primesc o lecție: realitatea se dovedește mai tare și mai năstrușnică decît orice închipuire. Abia atunci ne dăm seama cît de determinați sîntem și în ce inferioritate estetică ne găsim, în năzuința noastră de a atinge „zonele pure ale imaginației", aflîndu-ne în starea păsării despre care vorbea Kant (cu una din puținele sale metafore) și care silindu-se, în zborul ei către un spațiu ideal, unde nu ar mai fi întîmpinat rezistența aerului, uită că zborul ei și însăși aspirația spre perfecțiune se bazează pe elementul fizic al aerului, sprijinind aripile... Kant a fost nedreptățit de materialismul vulgar, cel puțin în ce privește acest singur argument al păsării, inspirat de filosofia pragmatică, pe linia empirismului englez pînă la David Hume.

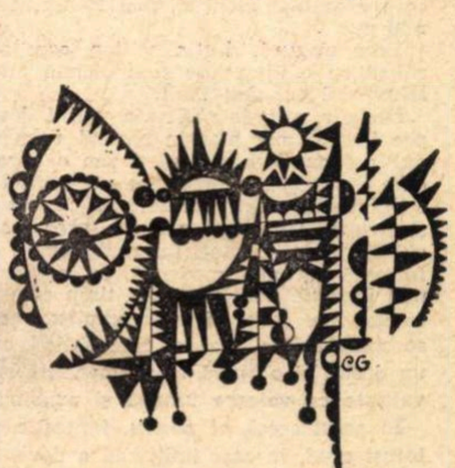
Intuiția dificultății, imposibilității oricărui elan transcendental, lipsit de aportul experienței (și de sinteza implicată) dă sublimei metafore kantiene valoarea confirmată de marea literatură ulterioară.

Să tragem concluzia că, în artă măcar, ficțiunea este o experiență ratată, sau una încă neajunsă la maturitate?... Sau că experiența, proiectată îndrăzneț înainte, dă la început impresia unei ficțiuni incredibile?...

Cursa aceasta de urmărire, dintre imaginația creatoare și experiența trăită, e mai mult un „pact activ", în care mijlocitor este Artistul.

Și fiindcă Thomas Mann se bucură în ultimul timp din ce în ce mai des de atenția teoreticienilor noștri, potrivit aici ar fi de reamintit fraza din prefața la eseul *Schopenhauer*, în care artistului i se acordă „o misiune mediatoare", el fiind magicianul „grație căruia spiritul și ideea ni se arată printre fenomene", — prin concretul acestora, fecund, surprinzător...

Constantin Țoiu



REALISMUL ÎN ARTĂ

RAPORTUL dintre artă și realitate constituie una dintre problemele-cheie ale gîndirii critice actuale. Judecata critică își caută puncte de sprijin în concepția despre realism a emitentului. Realismul a devenit piatra de încercare a conștiinței critice a oricărui judecător de artă. Accepțiunile arbitrare sub care apare uneori noțiunea de realism nu fac decît să submineze acel consens al adevărului spre care trebuie să ducă orice dezbatere critică, bazată pe premise unanim acceptate. Conceptul de realism îl reface pe cel de artă, o discuție nouă de aici putînd să înceapă.

Istoria artei, operele artistice însele ne îndreptățesc să afirmăm că artistul din toate timpurile ne propune, prin opera pe care o creează, o viziune a sa asupra lumii, în totalitate sau asupra unui aspect al acesteia. Artistul are conștiința acută a acelei imagini rațional-afective a lumii, prezentă latent în mintea și în simțirea oricărui om, dar pe care el — artistul — ne-o transmite și nouă sub forma unei „exemplificări“ proprii, care este opera de artă. Orice artist ambiționează să spună prin opera pe care ne-o prezintă „aceasta este lumea“ sau „acesta este omul“. Am putea deci postula că opera de artă este „modelarea“ adecvată a „ideii de realitate“ a autorului. Orice operă de artă este o tentativă, extraordinară, de a explica lumea sau, parafrazînd un vers genial : în orice operă de artă o lume își face încercarea. De aceea, situarea gestului artistic sub semnul demiurgului nu este doar o figură de stil. Arta este filosofie metaforică, iar opera de artă, un „sistem“ filosofic. Actul artistic este unul de cunoaștere și comunicare.

Interesul pentru o operă de artă ne este trezit de perspectiva revelantă a autorului asupra realității, de „descoperirile“ făcute de el, în ordine afectivă și rațională, meditînd asupra lumii. Aspectul de suprafață al vieții, de care luăm cunoștință toți, fără intermediari, nu are valoare artistică, oricît de interesant și demn de stimă ar fi el într-o ordine a lucrurilor. Ca atare, nu trebuie să ne înșele „marele meșteșug“ al celor care se arată a fi doar copiști superficiali și pasivi ai realității, cînd, în fapt, noutatea și amprenta proprie a viziunii sînt covîrșitoare.

VALOAREA operei de artă este dată de cantitatea și calitatea de „informație“ sensibilă și rațională, inedită, pe care o conține. Cînd o operă de artă nu ne mai comunică nimic (nu ne mai „informează“), ea încetează de a mai avea valoare artistică. Preponderența „informației“ sensibile distinge genul liric de celelalte genuri artistice. Universul de gîndire artistică închegat într-o mare operă de artă atinge inepuizabilul în ordinea cunoașterii sensibile a lumii, constituind o culme a întrupării spiritului omenesc în ipostaza lui apollinică. Prin ce alt cod, și cît de voluminos, ni s-ar fi putut transmite tot atîta „informație“ sensibilă cît celebrul vers **„Peste vîrfuri trece lună... ?**

Orice mare artist inventează și propune, odată cu imaginea sa despre lume, convenția „potrivită“ prin care această imagine abstractă se convertește, în virtutea unei „corespondențe“ secrete intuite de el, într-o structură formală. În acest mod, opera de artă trebuie văzută ca un „semn“ care „reprezintă“ lumea, realitatea. Artistul repetă gestul milenar al cugetătorului care „grămădește lumea într-un singur semn“. Pornind de aici, în controversata problemă a „formei“ și a „fondului“, am opta pentru ideea după care „forma“ nu este o osatură inertă și goală în care se toarnă substanța imponderabilă a „fondului“, ci chiar ea **semnifică.** Astfel, dacă se modifică, de exemplu, versificația unei poezii, poezia devine cu totul alta (aș zice de alt „conținut“). Un „fond“ nu are decît o singură „formă“, forma fiind purtătoarea unică a unui conținut. A te declara de acord cu fondul, dar nu și cu forma (sau invers), cum se întîmplă adesea, este un nonsens. Forma și fondul sînt două ipostaze diferite ale unei realități unice, care este opera de artă, și, de aceea pot fi, pe rînd, una sau cealaltă.

ISTORIA stilurilor și a școlilor artistice este istoria concepțiilor asupra realității și a convențiilor de reprezentare a acestora, arta avînd caracter istoric și prezentînd anumite permanențe în măsura în care conștiința lumii are aceste atribute.

Într-o asemenea accepțiune a lucrurilor, realismul se arată a fi o virtute **intrinsecă** a artei și, ca atare, **arta este o ipostază a conștiinței realității,** conștiință vădind prin ea însăși și „realitatea“ romancierului Kafka, și pe aceea a sculptorului Brâncuși. Altfel spus, în marile structuri, intuite cu subtilitate și adîncime, în corpul artei, — în „clasicism“, „romantism“, „realism critic“, „suprarealism“ etc. — spiritul critic distinge tot atîtea „variante“ ale **permanentului** realism. Așadar, fiind, în acest mod, de structură realistă, arta nu doar „oglindește“ sau „transfigurează“ realitatea, ci ea este pur și simplu realitatea în versiunea și simbolistica artistului.

Efortul spre realism al artistului nu se consumă facil, în supunerea realității ca și cum ne-ar sta în palmă, ci în căutarea febrilă și exprimarea adecvată a realității înseși, mascată de aparențe și prejudecăți. Este o muncă dură, chinuitoare, de descoperitor.

Rezistența în fața timpului a marilor creații s-a datorat tocmai acestui realism, al lor, naturii lor de modele fundamentale — din perspectivă umană — ale lumii reale.

CEEA CE nu vrea să spună că nu ar fi utilă discutarea modului în care o anumită operă este realistă. Dimpotrivă ! O altă disociere ni se pare, însă, mai fertilă pentru demersul critic, și anume **adevărul** sau **falsitatea** operei de artă. O operă de artă este „adevărată“, dacă informațiile, specific artistice, despre lume, comunicate prin ea sînt adevărate, adică au fost acceptate și incorporate de spiritul omenesc, realizîndu-se o **îmbogățire** a acestuia.

Adevărul constituie, deci, singura sursă a valorii în artă, ca de altfel în toată producția spirituală. Opera de artă are atîta valoare cît **adevăr inedit** conține, valoarea artistică fiind o ipostază a adevărului. Evident că, la o analiză mai avansată, valoarea depinde de calitățile adevărului artistic adus de opera respectivă, de amploarea și adîncimea acestuia. Falsitatea dovedită este echivalentă cu lipsa de **valoare artistică** și ea consfințește eșecul operei în cauză, autoeliminarea ei din sfera artei. (Desigur, acestea sînt cazurile extreme, acelea între care se întinde cîmpul real de opere concrete, într-o inepuizabilă nuanțare sub acest aspect).

Un exemplu de eroare critică generată de concepția limitativă asupra realismului îl oferă istoria literară prin respingerea, la... timpul său, în numele modernismului, a romanului balzacian. Romanului de pură observație i s-au adus obiecții de pe o poziție care neglija relativismul conștiinței realului. E o dovadă în plus că romanul de pură observație a corespuns unei anumite viziuni asupra realității, cel psihologic, sau de altă factură, corespunzînd alteia, specifică altui moment din istoria cunoașterii. Potrivit cunoscutelor asertiuni, deficitul de realism și de valoare al romanului clasic ar rezulta din convenția pe care s-a bazat întreaga lui istorie și din postura, asumată de scriitor, de a fi în același timp peste tot, ca observator și judecător infailibil al oamenilor și faptelor, falsificînd, astfel, datele imediate ale realului. Ca și cum ar exista literatură în afara convenției ! Respingem o convenție nu pentru că este o convenție, ci pentru că nu ne mai satisface. Și apoi, contestarea dreptului scriitorului de a-și rezolva, în economia operei, „situațiile“ pe care le găsește necesare, înseamnă a nu înțelege condiția însăși a literaturii : scriitorul se exprimă **pe sine,** iar lumea operei este **re-creată** în **propria**-i concepție despre lume — aceea care-i asigură atributul suprem, atît ideologic cît și estetic, de **originalitate,** condiție sine qua non a creației artistice. Convenția care stă în spatele oricărei formule artistice constituie un sistem inextricabil și trebuie tratată ca atare.

Desigur, „vina“ romanului tradițional este alta : nu ne mai este contemporan ! Dar aceasta nu este o dovadă de inferioritate față de celelalte modalități de reprezentare artistică a lumii, modalități care au avut sau vor avea aceeași soartă, și nu este un motiv de a-i contesta — retroactiv — legitimitatea. În definitiv, scriitorii epocii noastre nu scriu nici mai bine și nici mai rău decît scriitorii altor epoci, ci **altfel** decît aceștia. Neurmînd nici ascendent, nici descendent, timpul istoric, linia mișcătoare a valorilor, fluctuațiile ei țin de legi mai complicate (care cer o tratare separată). Arta, ca formă de cunoaștere, este irepetabilă, prin epigonism născîndu-se structuri monstruoase de tipul frazei incriminate de Valéry („Prințesa a ieșit la ora cinci“), invocate pe drept cuvînt de partizanii romanului psihologic, lucrurile fiind plauzibile, însă, pentru toate mijloacele de exprimare, inclusiv cele ale realismului psihologic. Dacă pentru un creator de artă, avîndu-și propriul stil, temperamentul alergic la tot ce nu este el, exclusivismul în fața altor modalități de exprimare este admisibil, justețea opiniilor lui critice fiind „facultativă“ — pentru critic nu e !

O altă interpretare unilaterală, situată oarecum la cealaltă margine a conceptului, o găsim la cei care numesc „realiste“ numai operele în care realitatea este prezentă doar prin datele ei imediate, controlabile **la prima vedere.** Dar, pe această cale, ajungem să identificăm realismul cu investigația de tip fotografic, cu ceea ce este „evident“, „obișnuit“, la nivelul comodității de gîndire, iar tot ceea ce implică partea ascunsă a lucrurilor (opacă la „oglindire“) — cu „absența“ acestuia. E ca și cum am admite în știință complexitatea infinită a lumii, — iar în artă, nu !

În această perspectivă — asupra **acestui** aspect să se pronunțe, deci, critica : asupra **adevărului** sau **falsității** operei de artă ca punct de plecare pentru judecata de valoare. Tot în acest sens lucrează, încet dar implacabil, și timpul. Care, aici, desemnează conștiința viitoare a omenirii.

Ioana Pomojnicu

Despre lirism

POETUL modern, atent, mai anonim, cu un destin pe care nu atît vocația i-l înnobilează, cît conștiința sa acută, se va îndrepta către acea formulă de lirism care va surprinde cel mai pregnant viața, în ce are ea mai esențial, mai tulburător, mai pur.

Voce singură, destin solitar, care se ridică cu o uitare de sine demnă de sacrificiul cel mai înalt.

Desigur, atît de mult s-a vorbit despre lirism, mai ales în secolul nostru, dar noi am îndrăzni să facem o oarecare distincție, o precizare necesară în ce privește acești doi termeni : poezie și lirism. Mai bine zis, am vrea să arătăm cum, treptat, lirismul devine o formulă tot mai modernă, cu o sferă mai îngustă, dar în același timp cu un înțeles mai adînc și mai complex, care se poate aplica doar marilor artiști, cu un destin și o operă în permanentă rivalitate ca valoare umană și artistică.

În acest secol, al nostru, fantastic și totuși crud, în care individul a devenit „singur“ nu prin constrîngeri exterioare, ci printr-o conștiință sfîșiată de nenumăratele evenimente spirituale și istorice — adevărate tragedii antice — noțiunea de lirism capătă un înțeles și o semnificație neobișnuit de puternică pentru noi.

Încărcătură existențială foarte mare, iată ceea ce conferă lirismului o valoare modernă, aplicabilă nu doar poeților, nu doar poeziei, ci conștiințelor solitare și adînci, armonioase în același timp, deoarece ele prețuiesc viața ca pe un dar suprem, încărcînd-o de sensuri, astfel încît rigoarea vieții lor se împletește straniu cu perfecțiunea operelor lor.

„Cine adînc a gîndit, adînc viața iubește“, sună un vers al lui Hölderlin, marele poet, înflăcărat adept al dreptății și al cinstei, luptător ideal ; mai apoi, alături de Goethe, singurul mare meșteșugar al limbii germane și, într-un tîrziu, profetul și vizionarul care în versuri de o simplitate absolută a cîntat iubirea de patrie, setea de frumos, îndoiala, seninătatea, nostalgia împlinirii totale.

Iată ceea ce am dori să se înțeleagă din rîndurile noastre : faptul că judecăm și viața unui om — în fond este viața unui om, ea este construcție, totuși — ca pe o operă de artă. Căci, revenind la acea rafinată carte a lui Aristotel, *Poetica*, noi dorim să accentuăm faptul că, deși produsul artistic nu este doar Catharsis, deoarece pînă la urmă orice mare artist devine conștient de valoarea lucrărilor sale, totuși, la început, sau în momentele de mare criză sufletească, viața te conduce, te obligă la creație. Viața te învață totul despre viață. Produsul final, creat, există tot în cadrul vieții, înglobat, asimilat de ea, îmbogățit de ea : numai astfel el primește limpezimi de cristal.

Am dori ca efortul creator să existe, să coexiste cu efortul existențial, pentru ca, într-un sfîrșit, armonia dintre ele să fie perfectă, să existe o unitate indestructibilă, un cerc ideal care să emane gînduri simple și adînci, universale ca valoare, nu doar „poezie“. În acest sens, marii poeți nu fac poezie, ci ei gîndesc. *Nu poate fi nimic mai plin de lirism decît gîndul.* Precizia lui, universalitatea lui, faptul că doar prin el te poți apropia de lucruri, spre a le cunoaște, conferă gîndului — nu ideii, sau conceptului — valoare umană. Gîndul este vizionar, nu imaginea sau metafora. Precizia gîndului, respectul față de obiectul respectiv, nu detașarea de el sau posesiunea lui, dătătoare de erori. Grija nemăsurată, pe care o înveți doar trăind, iubirea adevărată, eficientă, nu libertatea înșelătoare a contemplației sterile și a posesiunii îndîrjite și oarbe.

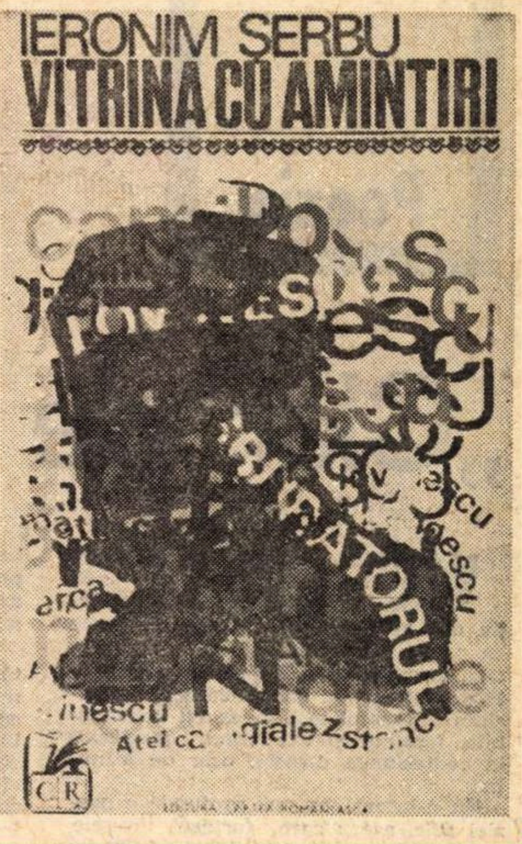
Lirismul, deci, este un termen cu atît mai modern, astăzi, în acest secol „existențial“, cînd viața însăși primește valoare supremă, cînd satisfacțiile, de orice gen, *în* viață se întorc, înălțînd-o pe ea în sfere înalte, îmbogățind-o și dîndu-i sensurile după care tînjim. În fond, în afara vieții, metafizica nici nu există. Opera de artă, orice produs final, creat, există *în* viață. Moartea unește de tot viața creatorului cu lucrarea creată, prin faptul simplu că este sfîrșitul vieții. Vreau să spun că, dacă în timpul vieții opera de artă, gîndul pur, etc., pot fi despărțite de lume, de viață, moartea dă unitate acestei dualități aparente, unitate din care țîșnește lirismul ca apa vie de izvor.

Angela Marinescu

Cronica literară

LOVINESCU, IERI ŞI AZI

BIBLIOTECA CRITICĂ
e.lovinescu
INTERPRETAT DE
editura eminescu



O CULEGERE de evocări și de texte critice despre E. Lovinescu *) a alcătuit Florin Mihăilescu din intenția, mărturisită, „de a realiza un profil dialectic al ideologiei și criticii lovinesciene..." (*Argument*, p. 21). Oricît coeficient de subiectivitate ar intra într-o astfel de culegere (sau, poate, tocmai de aceea), se cad relevate criteriile. Ele nu sînt, în general, greșite, ce se poate remarca fiind doar o anume inconsecvență. Autorul împarte textele în trei capitole (*Memorial*, *Contemporaneitatea critică* și *Posteritatea critică*), premergîndu-le de schița bio-bibliografică a lui E. Lovinescu însuși din volumul omagial de la „Vremea" din 1942 și de o sumară *Viață a lui E. Lovinescu* publicată de Al. Piru în 1967, și completîndu-le cu o (în terminologia incorectă a colecției) *Bibliografie ilustrată* și cu o *Bibliografie de semnalare* (?!). Dar să vedem secțiunile principale. Insuficient sub raport informativ este *Memorialul*, în care se repetă, de la un memorialist la altul, cam aceleași observații, fără ca totuși cititorul neavizat să-și poată face o idee clară despre critic și despre cenaclul „Sburătorul". Ar fi fost mai utilă o pagină de roman ca aceea din *Istoria literaturii* a lui G. Călinescu ; s-ar fi putut reproduce aici scrisoarea de solidaritate a lui Arghezi ori aceea a Cercului de la Sibiu, din 1942, (în fragmente, le găsim la *Bibliografia ilustrată*) sau unele din pamfletele îndreptate contra criticului și care nu vizau în primul rînd literatura lui. Acestea, și altele, ne-ar fi revelat mai substanțial atmosfera epocii, simpatiile și inimicițiile stîrnite de E. Lovinescu. Ar fi constituit, deci, un adevărat memorial. „Operele criticii dăinuie prin controverse", scrie chiar la începutul prefeței sale Florin Mihăilescu, deși își concepe antologia într-un spirit diferit, lăsînd „din principiu" (p. 21) pe dinafară (din secțiunile următoare) articolele lui N. Iorga, Ion Barbu, Nichifor Crainic, Camil Petrescu, D. Caracostea etc..., sub cuvînt că atacă pe critic, fie fără argumente și cu o violență pamfletară „imundă", fie într-o „finalitate predominant conjuncturală" (p. 13). Dar obiecțiile lui Ion Barbu la teza sincronismului sînt foarte serioase, iar dincolo de tonul excesiv, în pamfletul lui Camil Petrescu este un sîmbure de adevăr ca și în acelea ale lui N. Iorga, D. Caracostea etc. Și, în general, problema nu se pune așa, Florin Mihăilescu însuși notînd, în prefață, că opoziția dintre doi critici nu trebuie să însemne, astăzi, pentru noi, „reciprocă distrugere și anihilare, ci profitabilă și vie complementaritate dialectică" (p. 11). M-aș fi așteptat ca un critic să nu cadă exact în eroarea în care au căzut mai toți autorii de antologii din „Biblioteca critică", înțelegîndu-și sarcina școlărește și trecînd, din pruderie, peste lucrurile dificile. Lipsesc, în sfîrșit, dintre opiniile contemporane, două, foarte importante : a lui Perpessicius și Vladimir Streinu (acesta, preferat cu un articol din 1968 și trecut, în consecință, la posteritatea critică). E bine, în schimb, că se reproduce marele studiu al lui G. Călinescu din 1931, *Masca apoloniană a lui E. Lovinescu* (pentru întîia oară în volum) ; dar de ce nu și un fragment din capitolul din *Istoria literaturii*, care conținea, oricum, părerea definitivă a autorului ? Studiul din „Vremea" e o tipică operă de tinerețe, scris cu extraordinară imaginație stilistică („Cultura română contemporană se rezumă la trei măști : aceea de aramă vicleană cu bărbi asiriene a lui Nicolae Iorga, masca vînătă de meduză a lui Vasile Pârvan și efigia candidă a lui E. Lovinescu"), însă prolix și cam bombastic.

Într-o scurtă prefață, Florin Mihăilescu trece în revistă opiniile exprimate despre E. Lovinescu, marcînd prudent distanțele și stabilind chiar unele nuanțe. Mai ales raporturile cu M. Dragomirescu și G. Ibrăileanu sînt cu finețe stabilite. „Paradoxul care va trebui recunoscut odată — scrie de exemplu autorul despre acesta din urmă — este că, în ciuda obsesiilor sale teoretice, Ibrăileanu a fost un critic de sensibilitate, iar Lovinescu, cu tot impresionismul lui afișat, un critic de principii" (p. 11). Discutabile mi s-au părut însă cîteva preferințe și afirmații ale autorului prefeței cu privire la posteritatea lovinesciană. Cu atît mai mult cu cît selecția propriu-zisă nu reflectă totdeauna premisa teoretică. Florin Mihăilescu e de părere că, în cazul lui Lovinescu, „etapa reconsiderării critice [...] începe în 1959 prin cartea lui N. Tertulian *E. Lovinescu sau contradicțiile estetismului*". Încercînd să-și susțină opinia, prefațatorul nu poate să nu observe că, în studiul lui N. Tertulian, „accentele cad pe limitele de concepție și pe reacționarismul burghez al criticului", mai mult, că nu un detaliu ori altul sînt greșite, ci poziția ca atare a lui N. Tertulian „întrucît pornește de la confuzia estetismului cu principiul autonomiei esteticului" (p. 17). Nu văd cum mai poate avea, în aceste condiții, studiul o „perspectivă teoretică severă" și „o logică precisă", cum citim la aceeași pagină a prefeței, și, mai ales, în ce constă meritul lui în reconsiderare. E deajuns să reproduc fraza care încheie extrasul publicat de Florin Mihăilescu în antologie spre a se vedea de ce N. Tertulian nu poate fi socotit primul reconsiderator al lui Lovinescu. Interpretarea lui rămîne, în esență, sociologist-vulgară : „Disocierea «esteticului» de preocupările etice, sociale și naționale este la Lovinescu un act fortuit, dictat de antipatiile sale ideologice, de aversiunea sa programatică față de o literatură care ar pune în centrul ei «apriga problemă socială», de polemica sa generală împotriva «socialismului» și «gherismului», a «poporanismului» și «sămănătorismului», de simpatiile sale particulare pentru o artă lipsită de o autentică substanță etică și socială, pentru «simbolism» și «modernism»" (p. 241). Rezultă limpede de aici că N. Tertulian pune pe același plan socialismul și... sămănătorismul sau poporanismul, aspectul politic al unor curente cu literatura produsă de ele, găsind pe de altă parte că simbolismul și modernismul sînt forme de artă neviabile, decadente. Perspectivă confuză estetic și chiar răuvoitoare ! Adevărata reconsiderare o începe Ileana Vrancea în 1965 cu *E. Lovinescu, critic literar* și o continuă Paul Georgescu, Ion Negoițescu, E. Simion și alții. „Beneficiind de toate rezultatele anterioare a ceea ce putem numi de pe acum lovinescologie — scrie Florin Mihăilescu — studiul lui E. Simion rămîne cel mai complet din toate cîte s-au dedicat marelui critic și închide perfect o etapă, solicitînd-o pe aceea superioară a cercetărilor interpretative inaugurate deja de broșura lui Ion Negoițescu, deși cu ipoteze discutabile" (p. 19). De acord, cu precizarea că studiul lui E. Simion nu-i lipsit de interpretări, superioare celor ale Ilenei Vrancea, și că abuzul de descriere, pe care prefațatorul i-l reproșează, este motivat, cel puțin în parte, de multele erori gratuit puse în seama lui Lovinescu, nici pînă azi retipărit în întregime. Eugen Simion a fost silit să restabilească textele trunchiate de alții, înaintea lui, spre a le putea examina corect.

Utilă pentru cunoscător, facilitîndu-i accesul la texte, antologia lui Florin Mihăilescu poate deruta pe nespecialist.

LA un an de la moartea lui Ieronim Șerbu apare cartea lui de amintiri despre Lovinescu, „Sburătorul" și în general despre atmosfera literară dintre 1932—1942 **), deci cam aceeași perioadă pe care a evocat-o și Mihail Șerban în *Amintirile* sale din 1969. Neputința de a redacta definitiv manuscrisul (a lucrat în timpul bolii și a murit înainte de a-l revedea) explică un caracter oarecum fragmentar, de eboșă, pe alocuri. Prozator și critic (a ținut, între altele, cronica literară la „Azi", sub directoratul lui Zaharia Stancu), Ieronim Șerbu scrie o memorialistică atractivă tocmai prin amestecul de luciditate, de reticență critică și de talent portretistic și narativ. Se simte însă cum criticul și prozatorul se stînjenesc reciproc, în loc să se completeze ; marile mijloace epice lipsesc deopotrivă cu paginile de judecată, adîncă și personală asupra literaturii perioadei. În latură critică, mai cu seamă, cartea e timidă, făcînd impresia de diletantism, nu fără unele vehemențe de ton. Încît, în locul unei viziuni de cititor specializat asupra uneia dintre cele mai contradictorii perioade din literatura noastră modernă, găsim simple notații de lectură, de obicei fără nerv, dar cîteodată inutil explozive (despre *Bietul Ioanide*, p. 55, se spun lucruri cel puțin ciudate). Prozatorul se relevă mai puțin în scene și tablouri, adesea stîngace, decît în portrete. Este la mijloc o înclinație vădită spre detaliul de atmosferă sau de interior, fixarea gesturilor celor mai mărunte, a expresiei obrazului, pînă și a infirmităților fizice. Spre deosebire de Lovinescu, de la care a luat ceva din lapidaritatea anecdotică, Ieronim Șerbu nu e, apoi, un moralist și nu face conjecturi asupra vieții sufletești a celor din jur ; el e, în paginile cele mai izbutite, un poet grațios și un observator cu imaginația mișcării coregrafice pe care, involuntar, o oferă mai ales personajele feminine :

„Pe Henriette Yvonne Stahl a adus-o Isaia Răcăciuni la cenaclu. De cum a intrat în salon, apariția ei ne-a amuțit pe toți tinerii de emoție și admirație. Era o apariție strălucitoare, cu gîtul alb și înalt de lebădă, cu nările ințepate, cum spune Matei Caragiale. Decolteul rochiei de culoarea vișinei putrede, brațele goale dezvăluiau o carnație delicată, cu frăgezimi de crin imaculat. O vedeam aevea pe mîndra Orianne de Guermantes [...]. A doua apariție a fost cea a Ioanei Postelnicu. Ea a apărut ca una din acele amfore zvelte purtate pe umeri de tinere țărănci, amfore pline de apă proaspătă de izvor [...]. Ultima din tripticul de grații era domnișoara Romalo, odraslă de mare familie, amatoare de literatură, o fină și atentă ascultătoare a lecturilor din cenaclu. Ai fi zis că oasele îi sînt învelite nu în carne, ci într-o materie luminiscentă, într-atît era scăldată toată într-o lumină pe care o mărea sclipirea pietrelor prețioase pe care le purta la gît și ochii ei scînteietori ca două mari și umede smaralde" (p. 96—97).

De poezie ține și evocarea plimbării cu Ion Barbu printr-o ceață lăptoasă, în care poetul s-a făcut la un moment dat nevăzut, ca un veritabil magician (p. 81—83), sau atmosfera lecturii la „Sburătorul", dominată de prezența masivă și tăcută a lui Lovinescu, privind peste adunare cu ochi de statuie oarbă.

Documentar, *Vitrina cu amintiri* e relevabilă pentru evocarea sburătoriștilor din al doilea val, cînd fondatorii cenaclului aproape se retrăseseră, ca și pentru aceea a agitației literare din jurul unor publicații ca „Discobolul", „Vremea", „Lumea românească", „Azi" și altele, la care autorul a fost colaborator ori redactor. Remarcabile portete, telegrafice și precise, se fac lui Dinu Nicodim, Mihail Sebastian, I. Peltz, Vlaicu Bârna, Oscar Lemnaru, Jonathan X. Uranus, Zaharia Stancu, Geo Bogza, George Gregorian, Sărmanul Klopstock etc., iar din generațiile mai vechi lui E. Lovinescu, firește, lui Camil Petrescu și Ion Barbu.

Nicolae Manolescu

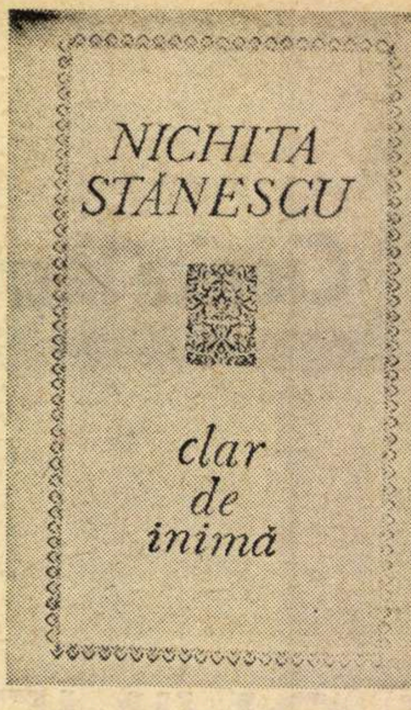
---

*) **E. Lovinescu, interpretat de...**, studiu, antologie și ediție (?) de Florin Mihăilescu, „Biblioteca critică", Editura Eminescu, 1973.

) Ieronim Șerbu, **Vitrina cu amintiri, Editura Cartea Românească, 1973.

Poezia

„Clar de inimă"



VOLUMUL apărut în excelente condiţii la Editura Junimea oferă o amplă, generoasă selecţie din versurile lui Nichita Stănescu ca poet al dragostei, aşadar în ipostaza sa mai puţin dificilă, mai apropiată de suflet, mai comunicativă. Un Nichita Stănescu pe dimensiuni convenabile, familiar şi exuberant, predispus la confesiunea directă, uşor de asimilat.

Nu e latura cea mai profundă a poeziei sale, aceea care forţează limitele, se aruncă în necunoscut şi înfruntă marile riscuri ale dezintegrării. Dar e, oricum, interesant de văzut ce se întîmplă cu un poet de factura sa, cînd acceptă cu tot dinadinsul să se domesticească, uitînd obsesiile fundamentale, cufundîndu-se în concretul relaţiei, în anonimatul sentimentelor. Concluzia mai generală ar fi aceea că se simte în largul său şi aici, departe de a face figură de intrus ; chiar dimpotrivă, se poate spune. Jocul, galanteria dusă pînă la asumarea voioasă a frivolităţii, vorba frustă sau echivocă, metoda comună de *captare* erotică, nu sînt de dispreţuit, cum se vede, din cine ştie ce raţiuni de orgoliu.

Poetul nu este un renunţător, un spirit dezabuzat, abstras şi abstract, cum s-ar înţelege de către cineva prea grăbit să tragă consecinţe din alte sectoare (esenţiale !) ale liricii sale. El ştie să se retragă la vreme din zona ultimei intensităţi şi să-şi odihnească privirea, lăsîndu-se încîntat cu farmec şi voluptate de realităţi mai lumeşti. Aceste alternanţe sînt în firea sa.

Autorul hiperboreean al celor *11 Elegii* poate fi surprins compunînd madrigaluri, versuri curtenitoare. Selecţia *Clarului de inimă* nu e deloc aspră în privinţa acestora din urmă ; asta ca să folosim şi noi un vag eufemism...

Faza debuturilor e bine reprezentată, cu piese încă nealterate, de-o frumuseţe suavă, proaspătă, anticipînd convingător etapele ulterioare : „Ce bine că eşti, ce mirare că sînt ! / Două cîntece diferite, lovindu-se, amestecîndu-se, / două culori ce nu s-au văzut niciodată, / una foarte de jos, întoarsă spre pămînt, / una foarte de sus, aproape ruptă / în înfrigurata, neasemuita luptă / a minunii că eşti, a-ntîmplării că sînt" *(Cîntec)*

„Dragostea pe care ţi-o purtam pe-atunci / făcea din mine un bărbat aproape frumos. / Mă gîndeam pînă la orizont / şi chiar / izbutisem să mă gîndesc pînă la soare. / Erai atît de subţire, şi coama neagră / ţi-o lăsai fluturată pe umeri. / Cînd vorbeai glasul tău ucidea fantome, / şi bătaia inimii mele îţi dădea ocol / ca o planetă ce-ntîrzie." *(Melodie povestită)*

Ca în frazele următoare sentimentul să se complice, cîştigînd în intensitate sau, dimpotrivă, lunecînd nesimţit spre ironie şi deriziune. Miracolele prea simple s-ar zice că încep să obosească spiritul. acum altfel orientat, al poetului. Încep să se distingă tonuri noi, rafinamente şi ceremonii, care se substituie simplei emisii lirice.

UN amestec de adoraţie erotică plină de solemnitate şi de familiaritate terestră, greu de acceptat dacă nu s-ar menţine totuşi în limitele unei simpatice, inteligente ironii, un amestec de sfidare înaltă şi de lamentaţie joasă, defineşte o mare parte a producţiei lirice de acest tip. Din volumul ***În dulcele stil clasic*** sînt alese majoritatea pieselor de inspiraţie folcloric-lăutărească, din care graţia şi umorul complice nu lipsesc, şi nici imaginea surprinzătoare, în stare brusc să ne amintească poetul excepţional, în zilele sale bune. Galanterii de mahala aristocratică şi reminiscenţe din primii poeţi munteni sînt retopite într-un plăcut aliaj personal: „Dintr-un bolovan coboară / pasul tău de domnişoară. / Dintr-o frunză verde, pală / pasul tău de domnişoară. / Dintr-o înserare-n seară / pasul tău de domnişoară. / Dintr-o pasăre amară / pasul tău de domnişoară / .../ Mai rămîn cu mersul tău / parcă pe timpanul meu / blestemat şi semizeu / căci îmi este foarte rău" etc. (*În dulcele stil clasic*)

Nichita Stănescu este, desigur, dotat pentru jocul erotic, savuros într-un apreciabil număr de piese incluse în selecţia de faţă, dar adevărata sa vocaţie se manifestă mai bine în planul grav, în formulările abstract *sentenţioase* : „Se sărută, ah, se sărută, se sărută / tinerii pe străzi, în bistrouri, pe parapete, / se sărută într-una ca şi cum ei înşişi / n-ar fi decît nişte terminaţii / ale sărutului. / Se sărută, ah, se sărută printre maşinile-n goană, / în staţiile de metrou, în cinematografe, / în autobuze, se sărută cu disperare, / cu violenţă, ca şi cum / la capătul sărutului, la sfîrşitul sărutului, după sărut / n-ar urma decît bătrîneţea proscrisă / şi moartea. / Se sărută, ah, se sărută tinerii subţiri / şi îndrăgostiţi. Atît de subţiri ca şi cum / ar ignora existenţa pîinii pe lume. / Atît de îndrăgostiţi ca şi cum, ca şi cum, / ar ignora existenţa însăşi a lumii. / Se sărută, ah, se sărută, ca şi cum ar fi / în întuneric, în întunericul cel mai sigur, / ca şi cum nu i-ar vedea nimeni, ca şi cum / soarele ar urma să răsară / luminos / abia / după ce gurile rupte de sărut şi-nsîngerate / n-ar mai fi în stare să se sărute / decît cu dinţii." *(Tinerii)*

ORIGINALITATEA *rostirii*, recunoaşterea imediată a timbrului unei *scandări* specifice, de neconfundat, care dă naştere ea însăşi unei realităţi noi în interiorul limbajului (pus la încercare în toate felurile, cu un simţ foarte viu al libertăţii cuvintelor), reprezintă achiziţia cea mai izbitoare a poeziei lui Nichita Stănescu. Momentele ei fericite, adevărate realizări ale limbajului, se explică prin curajul de a inventa situaţii noi, în stare să înfrîngă riscurile arbitrarului, în aşteptarea *sensului* care, ca prin minune, începe să se configureze :

„Numai o clipă, spuse aerul / păsării care zbura / Numai o clipă, lasă-mă numai o clipă / să nu fiu de faţă cu dumneata / Numai o clipă, numai o clipă / spuse inima sîngelui care venea / Numai o clipă, numai o clipă / lasă-mă singură de dumneata / Numai o clipă, numai o clipă / i-am spus morţii care rînjea / cu roşii buze, cu albă dantură / cu tu şi cu A / Lasă-mă numai o clipă / Întîrzie numai o clipă / i-am spus celei care venea. / Dar ea nici o clipă / n-avu vedere / nici pentru mine / nici pentru putere / căci se grăbea / se foarte grăbea." *(Numai o clipă)*

Lucian Raicu

---

*) Nichita Stănescu, **Clar de inimă**, Editura Junimea, Iaşi, 1973.

Ioanid Romanescu

Poet al uriaşilor

Editura Eminescu, 1973

VOLUMUL de faţă ni se pare sub nivelul — foarte înalt — al cărţilor apărute în acelaşi an, **Favoare** şi **Baia de nori,** deşi, esenţial, poetul nu a părăsit universul său distinct. Afirmaţia poate părea paradoxală, cu atît mai mult cu cît cartea aduce acea limpezire a discursului reclamată de critică. sub aspectul renunţării, în folosul coerenţei, la frecventele artificii de construcţie. Nu că mesajul ar fi fost trucat de expresia mai puţin eliptică şi mai mult crispată de prea desele contorsionări tipografice cît era de subliniat contradicţia dintre acest mod de spunere poetică şi conştiinţa luminoasă a emiţătorului. Nu e vorba nici de căderea în manierism — un risc al formulei lirice de acest tip — cît de o neînţelegere în adresarea discursului, căci monologul său egotist nu poate fi închinat celorlalţi. Autorul cade în confuzie cînd îşi asumă susnumita titulatură (poet al uriaşilor) care nu este conformă cu spovedania sa sarcastică, auto-persiflantă, minimalizatoare. În atari condiţii, creatorul se vede nevoit să renunţe la anumite trăsături ale poeziei sale, nu toate fiind apte să definească opţiunea socială. Ceea ce indirect se putea considera o parabolă a civilităţii, la modul declarativ, programatic, direct nu mai îndeplineşte această funcţie. Ceea ce există latent, dispare uneori în exprimare manifestă, cîştigînd în fluenţă versurile pierd spontaneitatea şi ingenuitatea ironică. Veşnice paradoxuri ale poeziei, căci, iată, un caz fără precedent în care limpezirea înseamnă contrafacere, pentru că este o limpezire forţată prin apropierea de limbajul jurnalistic.

Era interesantă fizionomia creatorului din volumele anterioare în care nu escamota nimic din condiţia sa de poet „maudit", neverosimil, de un nonconformism congenital. Criticului nu-i rămîne decît să recunoască vechile distincţii dincolo de „modificarea" dorită şi eşuată. Este drept că, abstracţie făcînd de inadecvarea structurală a cărţii, există cîteva poeme din cele mai bune din cîte a scris pînă acum Ioanid Romanescu.

O definiţie a poetului reactualizează acea obiectivare a stărilor, semnificaţiile de rezistenţă ale liricii lui Ioanid Romanescu. Ca graficianul Florin Pucă, poetul ieşean nu se portretizează decît pe sine : „Nu face parte dintre acei copii / rătăciţi de guvernante şi răsfăţaţi de toţi / seamănă cu un grăjdar abia mişcîndu-se / printre rosturile lui/ are surîsul celui care umblă / cu zahăr în pumni pentru cai // despre ceea ce toţi ştiu cu exactitate / el încă nu se pronunţă, / îşi poartă capul sub greutatea / unei decizii pe care o amînă / cunoaşte : / gloria se mişcă numai / cu viteza de un om-lumină pe viaţă / nu se grăbeşte / nu se măsoară cu nimeni — / traversează continuu / un drum pe care vor veni alţii". **(Poet)**

NU ştiu de ce primit cu indiferenţă la început, deşi era încă de pe atunci ce este şi astăzi (în volumul actual, numai fragmentar) acelaşi utopist al candorii, un goliard înveşmîntat în faldurile unei îndrăzneli contrastante cu timiditatea omului, Ioanid Romanescu a reuşit să se impună ca un poet de prima mînă. Solitar, ignorînd indiferenţa criticii, a rămas încrezător în sine şi a lucrat, în afara zgomotelor lumii literare, întru gloria sa. A scris — singurul lucru care, la urma urmei, contează — şi iată-l revenit în prima linie a plutonului poetic după ani de eclipsă. La noi, de obicei, dacă debutul nu e înregistrat ca, cel puţin, concludent, autorul trebuie să fie excepţional pentru a avea onoarea unei reevaluări la apariţia cărţilor următoare. Ceea ce surprinde în primul rînd, în textele lui Ioanid Romanescu, este conştiinţa discursului, căci omul se confesează (timid şi totuşi teatralist, în genul lui Emil Botta, puternic totuşi de pe poziţia victimei, bonom şi, desigur, individualist dar singular în mijlocul mulţimii, simplu dar încrîncenat şi bombastic) exclusiv în calitatea sa de poet. Iată-l în întregime în poemul **Celor plecaţi** : „Ei se vor duce la petrecere — dar toţi ! — / e noaptea lor şi este deci frumoasă / parcă îi văd rugîndu-se de mine : / cineva trebuie să rămînă acasă ! // ei se vor duce la petrecere se vor petrece / dar eu, chiar ţin cu dinţii să rămîn / îl las pe fiecare să plece şi îi dau / iluzia deşartă că-mi poate fi stăpîn // şi uit imediat cine sînt ei şi nici / măcar nu-i mai privesc din urmă / nici umbra mea nu-i trece dincolo de prag / îi las cu îndoiala cu spaima grea în spate / că pot să spulber totul că pot lăsa pustiu / că pot să le schimb cîinii — să-i rupă ca pe cîrpe — / ei se vor duce toţi, dar eu aici am să fiu".

Aureliu Goci

Proza

Transcriere şi transfigurare

Iosif Lupulescu
pariu pe alb
Editura Albatros

CÎTE-O privire mai trebuie aruncată din cînd în cînd şi asupra a ceea ce se petrece dincolo de cercul celor „aleşi“, al scriitorilor care s-au impus, potrivit legilor valorii sau numai celor ale succesului de moment, conştiinţei critice şi publicului. Sînt critici care scriu numai despre „vedete“, dezinteresîndu-se complet de ceilalţi, de parcă aceştia ar ţine de o altă literatură, cu totul străină. O literatură se întinde însă dincolo de elitele ei. Cu atît mai mult o literatură vie, mereu „deschisă“, cum este cea contemporană. Performanţa nu poate fi înţeleasă şi apreciată exact decît în relaţia cu produsul de serie. Nu demult, într-un articol publicat tot în „România literară“, am încercat să definesc domeniul criticii **pe orizontală.** Completînd cele spuse atunci, aş adăuga că domeniul criticii, privind lucrările de data aceasta **pe verticală**, e literatura la toate nivelele ei. Un critic trebuie să ştie să scrie şi despre Shakespeare şi despre proaspătul debutant. Ocupîndu-se de o carte mediocră, sau de un autor obscur, prestigiul său nu va avea de suferit. Ceea ce îl poate periclita ţine de cu totul alte considerente, bine ştiute. Mai importantă decît **tema**, e **personalitatea** criticului. Datorăm atîtea pagini strălucite ale criticii noastre cărţilor submediocre şi autorilor insignifianţi care le-au „inspirat“ : exemplele lui Maiorescu sau Lovinescu sînt concludente. O critică limitată la high-life-ul literar contrazice însuşi principiul fundamental, de largă receptivitate şi de „umilinţă“ consimţită, al acestei activităţi. O cenuşărească nemofturoasă, bună la toate, trebuie să existe în orice critic adevărat : un motiv în plus pentru ca el să se coboare din cînd în cînd pînă la reziduurile acestei mari arderi care e literatura.

Un nume incert, despre care nu puteam spune aproape nimic în afara unei aproximative situări în cîmpul foarte larg al prozei contemporane, este Iosif Lupulescu, autor, totuşi, al cîtorva cărţi. Ultima, **Pariu pe alb*)**, de dimensiunile unei nuvele sau ale unui mic roman, transcrie, cu o senină încredinţare în inutilitatea oricărei transfigurări, direct, din „viaţă“ în „literatură“, o mică experienţă pedagogică, probabil personală. Eroul, pedagog la internatul unei şcoli profesionale, îşi propune să dovedească nevinovăţia unui fost elev al şcolii, Nicoară, exmatriculat pentru o acuzaţie de furt. În acest scop, el îşi asigură sprijinul unui grup de elevi împreună cu care începe o destul de naivă investigaţie detectivistică, abordînd un personaj suspect, urmărindu-i pe şcolarii bănuiţi de a comite furturi, cercetînd piaţa de vechituri etc. În cele din urmă, cînd totul părea pierdut, pedagogul însuşi fiind obligat să demisioneze, adevăratul hoţ este descoperit. Îmbinînd autoritatea cu un soi de camaraderie, apelînd întotdeauna în situaţiile critice la proba încrederii, Filimon, care, printre altele, îşi asumă şi sarcina de a proteja iubirea incipientă dintre un elev de-al său şi o elevă de la altă şcoală, încearcă să practice, în stilul lui Makarenko, o pedagogie mai personală. Rămînînd însă un „neînţeles“, atît pentru unii dintre elevii săi, cît şi, mai ales, pentru direcţia şcolii.

„ARTA“ prozatorului e rudimentară : personajele primesc cîte o trăsătură, pe care o ilustrează apoi cu o excesivă, monotonă rigoare, trec de la o stare la alta în chip arbitrar, comit gesturi inadecvate etc. Werner este elevul în care se poate avea încredere, portarul reprezintă tipul micului slujbaş slugarnic, directorul Sfencu, marele persecutor al lui Filimon, întruchipează pe şeful obtuz şi răuvoitor, iar Relea pe măruntа lichea cu protecţie, profesorul Andrea fiind omul de bine care intervine în momentul cel mai „încordat“ al acţiunii, evident în favoarea forţelor Binelui. Personajul principal se simte cînd „bine“, „minunat“, „excelent“ („Mă simţeam bine, minunat, excelent“ — ne comunică el într-un loc), cînd cuprins de o mare nelinişte : „Neliniştea creştea, şi nerăbdarea mea de a o vedea pe Sanda — în special pe Sanda, că era întotdeauna la curent cu toate noutăţile — se transformă în panică. — Sanda ! strigai încă o dată, dezvelindu-mă şi rămînînd întins pe cearşaful alb cu miros de apă şi prospeţime, ascultînd inima bătîndu-mi nebuneşte. Auzeam vuind sîngele în tîmple, în timpane“. Precizăm că teribila panică e declanşată de un moment de suspendare a zgomotelor specifice internatului şi că Sanda, invocată atît de dramatic, e femeia de serviciu. Personajul îşi revine însă la fel de repede pe cît de repede se alarmase şi simte acum „cum clocoteşte“ în el „un fel de rîs, de veselie, un sentiment nou nemaiîntîlnit“ : „Deschisei un robinet (virtuţile spălatului cu apă rece !) şi mă spălai îndelung, cu atenţie. Apa rece mă înviora şi simţeam cum clocoteşte în mine un fel de rîs, de veselie, un sentiment nou, nemaiîntîlnit“. Chiar în prima pagină a cărţii, eroul, care-şi simte capul pleznind de atîtea gînduri, se felicită pentru faptul că nu s-a inventat încă „o maşină care să detecteze tot ce-mi trece prin minte“. Presupunînd că o asemenea maşină există, ce-ar înregistra ea ? „După ce-am stins lumina, voiam să mă gîndesc la Nicoară, la ce va face, cum va proceda, dar gîndurile îmi fugeau tot timpul spre Simona. Fracţiuni de secundă — stînd în întuneric — mi se părea că-i aud paşii, că-i văd ochii negri migdalaţi, părul lung căzut pe umeri, apoi dispărea totul şi-i auzeam glasul melodios ori aspru : «Pentru mine n-ai timp niciodată ! Aşa nu se mai poate. Te rog, înţelege-mă ! Aş vrea să mergem la un film, la un spectacol, să ne plimbăm, sînt atîtea pe care aş vrea să ţi le spun, să ţi le explic şi tu n-ai timp. Tot ce e-n capul tău se cheamă şcoală, elevi, şefi. Numai pentru atît trăieşti ? Dar sînt atîtea altele, şi timpul trece, şi eu nu mai pot suporta. M-am săturat aşteptînd !», şi toate astea mi le spusese în cîteva minute, ori secunde, săptămîna trecută. Şi-mi pare că-i simt umărul rotund şi cald, sînii mari, vîrtoşi, şi lacrimile fierbinţi rostogolindu-se de o parte şi alta a obrajilor. Trebuie să ne logodim, şi pentru a ne cumpăra verighetele am nevoie de cîteva sute, apoi, apoi... cîte îmi mai aleargă prin faţa ochilor... Adorm gîndind la Simona, la vorbele şi trupul ei vuind de tinereţe“.

Ceea ce se poate reţine din proza lui Iosif Lupulescu este atmosfera vieţii de internat şi sentimentalismul etic bine intenţionat al autorului ei.

Valeriu Cristea

---

*) Iosif Lupulescu, **Pariu pe alb**, Editura Albatros, 1973

Prima verba

Viaţa la rînd

ALEXANDRU MONCIU-SUDINSCHI — cum scrie pe coperta cărţii despre care va fi vorba — sau Sudinski — cum scrie pe coperta interioară a aceleiaşi cărţi — a fost în 1971 la Galaţi, a stat de vorbă, ca reporter dar şi ca de la om la om, cu cîţiva (4) muncitori industriali, cu un „necalificat“ şi cu o felceriţă-poetă, a stenografiat ori a imprimat pe banda magnetofonului convorbirile, le-a transcris apoi, păstrînd se pare cu fidelitate oralitatea dialogurilor, lingvistic şi semantic, a strîns totul la un loc şi a întocmit astfel o carte de *Caractere* (Ed. Cartea Românească, 1973), ce a obţinut de curînd Premiul U.T.C. pentru reportaj. Procedeul aşa-zicînd constructivist al cărţii nu are nimic neobişnuit fiindcă, formal vorbind, am mai citit multe asemenea dialoguri reportericeşti în care *subiecţii*, de regulă oameni de notorietate în diverse domenii ale vieţii sociale, se lăsau, cum se spune, intervievaţi de către reporter, comunicau acestuia tot felul de date şi întîmplări privitoare la viaţa lor personală şi la activitatea ce o desfăşurau, în intenţia comună şi subiectului şi reporterului de a oferi un număr cît mai mare de informaţii pentru potolirea setei informative a publicului cititor, aşa de mare astăzi şi crescînd direct proporţional cu cantitatea de informaţii produsă zilnic în progresie geometrică. *Caractere* este şi ea o carte de interviuri, dar una neobişnuită şi reprezentînd, cel puţin pentru spaţiul nostru literar şi gazetăresc, un debut: subiecţii scriitorului-reporter nu mai sînt „oameni de seamă“, în sensul notorietăţii, ci „oameni de rînd“, în sensul anonimatului. Pare curios că n-a avut nimeni pînă acum ideea de a scrie o carte de convorbiri cu oameni necunoscuţi, aleşi din mari uzine, din ferme agricole etc. Reportaje despre aceşti oameni s-au scris, dar dialoguri cu ei, în care oamenii să se exprime singuri, iar nu să fie exprimaţi de reporter, n-am citit, exceptînd micile dialoguri interpolate în reportajul propriu-zis, şi acelea mai totdeauna telegrafice şi convenţionale.

Meritul lui Al. Monciu-Sudinschi, dincolo de ideea convorbirilor cu oameni „fără însuşiri“ (apud R. Musil), este de a fi ştiut să obţină încrederea acelora, o încredere de un fel aparte, apropiată cumva de aceea acordată în tradiţia creştină confesorilor, la care se parvine cu greutate şi cu multă abilitate psihologică, pentru că, se ştie, prima reacţie a oricui la invitaţia întru confesiune practicată de reporteri este de a pune sincerităţii frîna convenţiei. E o rezistenţă firească a omului la tentativele de intrusiune în intimitatea-i ce nu poate fi anulată decît printr-o veritabilă artă de a-i intra în suflet şi de a-l face să vorbească aşa cum şi-ar vorbi sie însuşi în absenţa martorilor. Tînărul autor al *Caracterelor*, care e un debutant şi jumătate, nu va fi ales, probabil, calea cea mai simplă de obţinere a încrederii, şi anume cultivarea prieteniei cu subiecţii ; întîi pentru că asta e o treabă de durată şi al doilea, rezultatele ei nu sînt întotdeauna cele dorite : intervine simpatia reporterului însuşi, relaţia specială care face ca sinceritatea subiectului să fie deplină, dar îndrumată, adică selectivă, şi, ca atare, falsificatoare. Mai sigur e că, uzînd de ceea ce psihologii mai noi numesc bombardament interogativ serial, — întrebări trase una din răspunsul la anterioara şi serii interogative în care prima întrebare e îndeobşte imprevizibilă —, reporterul, după o informare minimă despre subiect, l-a provocat pe acesta la sinceritate intuindu-i zonele de mai intensă preocupare afectivă. Calea aceasta e mai grea, dar şi mai eficientă ; ea presupune însă o bună intuiţie psihologică şi am toate motivele să cred că reporterul o posedă de vreme ce prozatorul din el a dovedit-o.

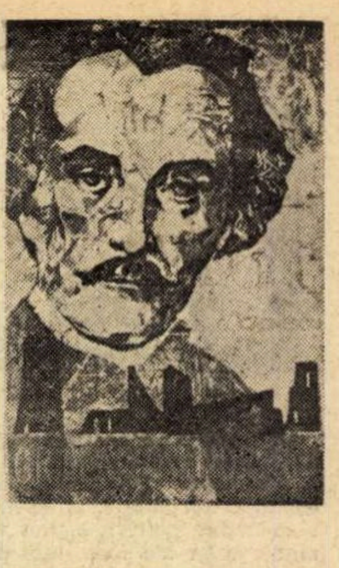
Oamenii cu care stă de vorbă Al. Monciu-Sudinschi, fie că sînt tineri, fie că sînt aproape de pensionare, furnalişti, oţelari, mecanici, familişti sau nu, cu şcoală mai multă, cu şcoală mai puţină, mai iuţi sau mai greoi în exprimare, de temperamente diferite, etc. etc. sînt cu toţii, dincolo de ceea ce îi desparte şi îi face inconfundabili, nişte caractere. Dovedite, bipolar, în atitudinea faţă de propria lor fiinţă, pe de o parte, şi în atitudinea faţă de semeni, pe de alta. Aproape toţi au acea conştiinţă a profesiunii care-i face să-şi poată măsura cu exactitate valoarea şi şansa devenirii profesionale. În genere, oameni obişnuiţi cu greul au, apoi, puterea de a spune lucrurilor pe nume ori de cîte ori e nevoie şi nu doar atunci cînd e convenabil, uneori mai şi suferă din asta ; o extraordinară dorinţă de stabilitate şi de mai bine îi animă, sînt departe de a crede că totul este perfect şi, totodată, un sentiment al datoriei, ca o a doua natură, le guvernează activitatea. Cultural, cei mai mulţi sînt neformaţi, confundă grav valorile artei cu operele pseudo-artistice — semnal de alarmă pentru cei care au, totuşi, în oricare centru industrial al ţării, grija pentru educarea artistică a celor prinşi foarte multe ore pe zi în producţie şi în pregătirea profesională ; o tînără felceriţă este poetă, poezia citată e chiar frumoasă, şi face 60 de kilometri dus, 60 întors de la locul ei de muncă la cenaclul gălăţean ; la oamenii aceştia meseria a început prin a fi brăţară de aur şi a devenit, în timp, o mare pasiune. Se mîhnesc cînd nu sînt lăsaţi să lucreze cum trebuie, se bucură cînd li se acordă atenţie ca unor inşi de care depinde secţia, uzina, combinatul ; nu le place cînd sînt „tăiaţi“ la prime sau la avansare după „sprînceană“, o şi spun că nu le place, uneori nu-i ascultă decît reporterul; au responsabilitate partinică pentru tot ceea ce fac, dar vor mai multe fapte decît vorbe, de altminteri ei înşişi vorbesc mult, lucrînd şi mai mult...

Cartea lui Al. Monciu-Sudinschi e o carte de interviuri cu oameni obişnuiţi, ale căror fapte mari nu le ştiu decît ei şi cei din jurul lor, dar a căror paternitate nu întotdeauna sînt ei primii care s-o revendice. O carte despre oameni vii. Adică despre oameni, sau, cum observă unul dintre ei, „dacă spunem cuvîntul om, oameni sînt mulţi, da' la puţini le putem spune *oameni !*“. *Caractere* e o carte cu şi despre aceştia din urmă.

Laurenţiu Ulici

Istorie literară

„Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu"



SCRIIND acum cîțiva ani o sinteză asupra **Preromantismului românesc** (Ed. Minerva, 1971), Mircea Anghelescu a fost obligat să-și sprijine masiv opiniile pe opera lui Grigore Alexandrescu și, ca atare, s-o parcurgă cu un interes mai susținut decît al cititorului obișnuit. E drept, el avea în vedere acolo, cu deosebire, aproape în exclusivitate, epoca de „pînă la 1840", dar, pentru a-și întemeia argumentarea, a trebuit să investigheze cu destulă atenție literatura întregii epoci în care e cuprins autorul **Umbrei lui Mircea la Cozia.** Dar, ceea ce acolo era răspîndit în masa unui text vizînd o coordonată anume a literaturii noastre, circumstanțiate atent în timp și spațiu, se adună acum într-o carte de sine stătătoare*), menită a-l ghida pe cititor, cu precădere pe cel tînăr, în străbaterea unei opere, pe cît de diversă, pe atît de inegală, dar și de **semnificativă** în devenirea literaturii române. Faptul a fost intuit rapid de Mircea Anghelescu însuși, care în **Preromantismul românesc** se referea la Alexandrescu mai des decît la oricare dintre scriitorii epocii, după cum dintre critici și istorici literari, cel la a cărui autoritate făcea cel mai des apel era D. Popovici, cu a sa **La littérature roumaine à l'époque des lumières** (1945), cu postumul **Romantismul românesc** (1969) și cu alte contribuții mai puțin însemnate. Frecvența referinței poate indica o fidelitate de discipol, dacă ținem seama că asupra respectivei epoci s-au pronunțat și Ovid Densusianu, N. Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu și alții, pentru cazul în speță al lui Alexandrescu, ultimii doi fiind și autori ai cîte unei de neocolit monografii. Într-adevăr, mai ales în **Preromantismul românesc**, Mircea Anghelescu calcă destul de des pe urmele lui D. Popovici, simțindu-se la largul său în compania acestuia, preluîndu-i și dezvoltîndu-i idei și intuiții, completîndu-l sub raportul informației etc., dar și delimitîndu-și, adesea cu pregnanță, punctul de vedere personal, încît orice umbră epigonică se estompează, rămînînd imaginea pură a discipolului și continuatorului conștiincios și informat, liber în atitudinile sale generale.

Chestiunea se verifică și în cazul actualei **Introduceri...** în care, deși referiri directe la D. Popovici nu prea întîlnim (studiul despre **Gr. Alexandrescu,** din vol. **Romantismul românesc,** fiind menționat doar în cadrul funcționalei **bibliografii selective),** un aer comun cu acela intuim numaidecît. Dar, dincolo de toate acestea, schițînd, într-un chip mai eseistic și mai degajat decît în alte lucrări, un profil al operei lui Gr. Alexandrescu, Mircea Anghelescu se așterne scrisului cu o nedisimulată plăcere și voință de clarificare, de avansare a unor puncte de vedere, care sfîrșesc prin a te convinge și încînta, a-ți stîrni dorința de a verifica în ce măsură cele propuse sînt validate de texte. Cartea se citește cu folos și interes, în ciuda multor greșeli de tipar și a unor dezacorduri gramaticale surprinzătoare la un filolog („acest fenomen, ale cărei firești urmări", pag. 6 ; „cu toate implicațiile sale afective, cărora distanța îi conferă majestate", p. 120 ; „răspundea această alegere unei vechi tendințe reprimate, pe care boala nu o mai poate ascunde, sau este întîmplătoare ?", p. 153 etc.), dacă nu vor fi și acestea tot urmări ale grabei tipografice. Irită, apoi, afirmații de tipul: cutare „greșește" ; altcineva „nu știe", anume punct de vedere „e inexact" ș.a.m.d., mai ales cînd se poate demonstra că nici opinia exegetului nu e mai „exactă". De pildă, asertiunea că „după revoluție și mai ales după detronarea lui Cuza, oamenii de litere sînt excluși de la viața societății" rezistă cu greu în fața evidenței, dacă nu ne cantonăm în conjunctural și anecdotic : Bolintineanu e de mai multe ori ministru, Ghica e prim-ministru, Kogălniceanu la fel, Alecsandri și Maiorescu sînt miniștri, majoritatea celor intrați atunci în conștiința publică sînt membri ai Academiei, alții sînt profesori universitari sau diriguitori de mari instituții de cultură, de ziare și reviste, încît „excluderea" nu poate fi acoperită cu fapte semnificative Că idealul unora nu concordă cu realitățile, că anume mașinații stîrnesc dezgustul, e altceva. La fel, afirmația că înainte de revoluție „literatura era în chip firesc, confidenta și conștiința activității politice" și că ulterior „ea devine... mai mult cenzorul, conștiința ei trădată", poate fi combătută prin argumente extrase din chiar opera lui Grigore Alexandrescu. În fine, viziunea unui Ev Mediu static, construit dintr-un prea unilateral „sistem de opoziții" cu epoca modernă, poate indica și ea „un sistem de înțelegere" numai parțial fundat pe fapte. Etc.

CEEA ce scade însă ponderea unor „exactități" de tipul celor amintite și dă valoare reală acestei **Introduceri...** este tocmai forța ei de ghidare a cititorului în **concretul** operei lui Gr. Alexandrescu, pe care Mircea Anghelescu o citește cu un ochi limpezit prin informația necesară, cu un viu atașament față de aspectele ei perene, pe care le evidențiază cu îndemînare, situîndu-le în același timp în contextul firesc al literaturii române și, cînd e cazul, în al celor străine. Lirica erotică, cea de inspirație istorică, ori cea socială, epistolele, fabulele, proza, sînt cercetate mereu în „perspectiva întregului", întrucît Alexandrescu le reprezintă în parte, pe „acestea toate și totuși cu mult mai mult". Văzut dintr-un asemenea unghi, scriitorul „ne oferă imaginea unui poet mult mai complex, și mai interesant decît pare la prima vedere" și „aici, în această complexitate disimulată a ființei sale", „aici, în această ambiguitate secretă a operei sale în care niciodată nu vom putea fi siguri că am descifrat cele mai adînci straturi, rezidă cu adevărat și frumusețea, și modernitatea sa". Extrase din context, frazele de mai sus pot suna (și sună) cam retoric, după cum acoperirea lor cu fapte poate fi chestionabilă, dar, în mare, ele decurg firesc din întreaga desfășurare a cărții, convingîndu-ne de adevărul lor. Așa se face că volumul este reprezentativ nu numai pentru seria în care apare, ci și pentru autorul său, ajuns la maturitate și comprehensiune, la expresia limpede și pregnantă, la independență de spirit (uneori cu inerente rigidități) și la un mod de a înțelege literatura care constituie însemnul indubitabil al vocației.

George Muntean

---

*) Mircea Anghelescu, **Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu,** Editura Minerva, 1973.

Cronica limbii

Evoluția limbii române literare

DINTRE lucrările asupra limbii române literare, apărute în ultima vreme, o remarcă specială se cuvine sintezei realizate de Gabriel Țepelea, profesor la Institutul pedagogic din Pitești, și Gh. Bulgăr, profesor la Universitatea din București (cu colaborarea parțială a lui Traian Blajovici, lector la Institutul pedagogic din Oradea, și Florente Ghinescu, lector la Universitatea din București), intitulată **Momente din evoluția limbii române literare** (Ed. didactică și pedagogică, 1973, 422 p.). Ea continuă și dezvoltă lucrările anterioare ale primilor doi autori : **Scriitori români despre limbă și stil** (ed. I, 1957, ed. a II-a, 1966), **Studii de stilistică și limbă literară** (1971), **Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare** (1971) de Gh Bulgăr, **Studii de istorie și limbă literară** (1970) și **Corelația limbă — literatură** (1971) de Gabriel Țepelea.

Lucrarea este — după precizarea din „Cuvînt înainte" — izvorîtă din necesități didactice, ceea ce constituie un prim merit al ei. Dintr-o prejudecată învechită și greșită, cărțile didactice sînt considerate ca lipsite de originalitate și, deci, minimalizate, atît în ce privește conținutul, cît și limba și stilul acestora. În realitate, lucrările didactice — prin chiar natura lor — au obligația de a reflecta nivelul științei contemporane în diferite ramuri ale cunoașterii, ele trebuind, în plus, să fie clare și accesibile uzului general, ceea ce nu este totdeauna cazul sintezelor subiective care caută originalitatea cu ostentație.

Un alt merit al sintezei în discuție este ponderea acordată limbii literare din epoca modernă și contemporană. Dacă limba literară din epoca veche se bucura, pînă acum, de o cercetare adîncită, mai ales prin **Istoria limbii române literare** de Al. Rosetti, B. Cazacu și Liviu Onu (ed. I, 1961, ed. a II-a, 1972), care se oprește la începutul secolului al XIX-lea, limba literară contemporană a fost studiată numai fragmentar, în legătură cu diferiți scriitori reprezentativi. În noua lucrare, limba literară modernă și contemporană ocupă 270 de pagini, cuprinzînd cercetări originale și pline de interes. Este analizată, într-o interpretare nouă, limba și concepția despre limbă a lui C. Negruzzi, Alecu Russo, N. Bălcescu, Gr. Alexandrescu, Anton Pann, V. Alecsandri, Al. Odobescu, Titu Maiorescu, M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici, G. Coșbuc, Al. Macedonski, O. Goga, iar dintre scriitorii contemporani, a lui M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi și Lucian Blaga.

Foarte utile și limpezi sînt capitolele care oglindesc problemele generale ale diferitelor epoci sau stiluri. Relevăm dintre acestea : „Rolul presei în dezvoltarea limbii române", „Contribuția «Daciei literare» la dezvoltarea limbii române", „Problemele limbii literare în discuția Academiei Române", „Problemele limbii literare între cele două războaie mondiale", acest din urmă capitol evidențiind aportul literaturii de avangardă la modernizarea expresiei poetice. Un alt capitol de interes lingvistic și literar este „Limbajul criticii literare", în care Gh. Bulgăr înfățișează dezvoltarea limbajului critic, de la I. Heliade-Rădulescu pînă la G. Călinescu, arătînd aportul specific, în acest domeniu, al fiecăruia din criticii noștri proeminenți : Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu ș.a. Studiul are, la sfîrșit, o apreciere cu caracter permanent actual : **„Cultura în continuu progres reclamă mereu originalitate în limbaj, fără a renunța la proprietatea termenilor. Criteriul înțelegerii fără efort și al noutății fără ostentație trebuie acceptat ca o normă fundamentală și în critica literară".**

Fără să fie o istorie completă a limbii române literare, bogăția de idei, orientări și deschideri de orizonturi, pe care le oferă această lucrare binevenită, ne îndeamnă să o apreciem ca un instrument prețios, nu numai pentru cunoașterea istoriei limbii noastre literare, ci și a istoriei culturii și literaturii noastre. La aceasta contribuie și minuțioasa bibliografie îndrumătoare, la fiecare capitol, ceea ce constituie un ajutor, în plus, largului public de elevi, studenți, profesori, critici și istorici literari, cărora le este destinată.

D. Macrea

SEMNAL

EDITURA ION CREANGĂ

Liviu Macoveanu — **LOCOMOTIVE ROMÂNEȘTI.** Colecția A.B.C. Ilustrații de N. Nobilescu. 16 p., lei 1

Tudor Opriș — **PIETRELE NE VORBESC.** Colecția „Alfa". Ilustrații de Damian Petrescu, 144 p., 4,25 lei.

Mihai C. Băcescu — **ACOLO UNDE SAHARA DISPARE ÎN OCEAN.** Coperta de A. Ilsufiev. 124 p., lei 4,25.

Maria Găetan — **COPII, JOCURI, JUCĂRII.** Ilustrații de Clelia Ottone. 48 p., lei 7.

Zamfira Zamfir — **FRUMOASA FRUMOASELOR.** Ilustrații de Octavia Țarălungă. 68 p., lei 5,50.

Arthur Haulot — **MIERLOIUL CHIOR.** Traducere din limba franceză de Radu Boureanu. Ilustrații de Ecaterina Draganovici, 56 p., lei 4,50.

Jonathan Swift — **CĂLĂTORIILE LUI GULLIVER.** Traducere din limba engleză de Leon Levițchi. Ilustrații de Iacob Desideriu. 136 p., lei 39.

*** — **EPICA MAGHIARĂ CLASICĂ.** Colecția „Lecturi școlare" (lb. maghiară). Coperta de György Mihail. 436 p., lei 4,50.

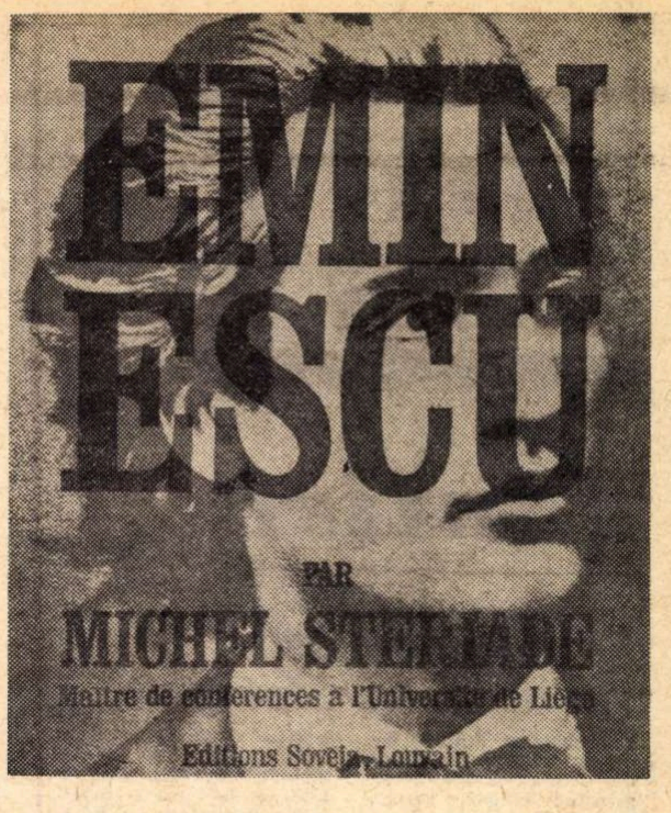
Horia Căciulescu și Adrian Pop — **BRUNEȚEL, ROȘCOVANUL ȘI BĂLĂIOARA** (lb. maghiară). Ilustrații de N. Nobilescu. 32 p., lei 5,75.

EDITURA ALBATROS

Mircea Opriță — **NOPȚILE MEMORIEI.** Colecția „Fantastic club" 254 p., lei 6,75.

Voicu Bugariu — **SFERA.** Colecția „Fantastic Club". 152 p., lei 4,25.

Apropiere de un geniu



SUB titlul **Approche d'un génie**, Mihail Steriade, conferențiar la Universitatea din Liège, publicată la Louvain (Editions Soveja, 1973), o ediție bilingvă (română și franceză) de poezii de Eminescu, douăzeci și trei de antume și trei postume traduse de el, precedate de o biografie morală și cîteva considerații despre opera poetului nostru național. Volumul, apărut în remarcabile condiții grafice, reia cartea din 1966 **Destin roumain. Voix universelle. Michel Eminesco. Poèmes transposés en français** (Bruxelles, Editions Soveja), în care figurau 15 traduceri și patru traduceri noi din **Anthologie inachevée de la poésie roumaine. Ouvrage dédiée a Son Excellence Monsieur Nicolae Ceaușescu, Président de la République Socialiste de Roumanie** (Louvain, 1970). Constatăm că în volumul **Poezii. Echivalențe eminesciene în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă**, Ediție selectivă cu un cuvînt introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (București, Albatros, 1971) figurau și trei traduceri de Mihail Steriade și anume **Le soir, sur la coline (Sara pe deal)**, **O, mère (O, mamă)** și **Sonete, I—III** (împreună cu Veturia Drăgănescu-Vericeanu).

Să amintim că o primă selecție de traduceri în limba franceză (40 de poezii, printre care și **Luceafărul**) a publicat Margareta Miller-Verghi la Geneva și Paris în 1892 (**Quelques poésies de Michel Eminesco**. Eggimann et C-ie. Librairie Fischbacher), selecție retipărită în 1910 la Minerva și 1938 la Cartea Românească. L. Barral publică în 1934 la Paris o nouă selecție, 50 de **Poèmes choisies** (Librairie Lecoffre, J. Gabalda et C-ie Editeurs). Cinci traduceri fără valoare **Quelques poésies de Michel Eminesco**, publicate la Iași în 1911 în două ediții Al. Gr. Soutzo (Imprimerie H. Goldner). O ediție bilingvă a poemei **Luceafărul (Hypérion)** dădea în 1943 la București Paul Lahovary. **Luceafărul**, cele cinci **Scrisori** și alte 27 de **Poésies** traducea în 1945 S. Paves (București, Bucovina, I. E. Torouțiu). În fine, Hubert Juin traducea și publica în 1958 (Paris, Editions Hautefeuille) **Quatre poèmes**, fragmente din **Memento mori**, **Scrisoarea I**, **Scrisoarea III** și **Luceafărul** sporite în **Poèmes roumains** (Paris, Editions Hautefeuille, 1958) cu **Împărat și proletar**, **Rugăciunea unui dac**, **De cîte ori iubito**, **De-oi adormi** și **Criticilor mei** (vezi și **Introduction à la poésie roumaine**, Paris, Club des Amis du Livre Progressiste, 1961).

POEZII de Eminescu în limba franceză mai figurează în **Antologie de la littérature roumaine des origines au XX-e siècle** cu introducere de N. Iorga și Septime Gorceix (10 poezii printre care și **Epigonii**) ; **Ecrivains roumains. Morceaux choisis**, traduceri de Rea Ipcar, prefațate de Hélène Vacaresco (cinci poezii) ; **Traditore... Essai de mise en vers français de poèmes occitans, italiens, espagnols, roumains, polonais et russes de diverses époques** de Robert Vivier, Bruxelles, Palais des Académies, 1960 (6 poezii traduse de Petru Crăiniceanu) ; **Antologie de la poésie roumaine**. Sous la direction d'Alain Bosquet. Paris, Editions du Seuil, 1968 (6 poezii traduse de Annie Bentoiu și două poezii traduse de Alain Bosquet). În **Echivalențe eminesciene** din 1971 se află o traducere de Annie Bentoiu, două de Al. Vițianu, trei de Mihail Steriade, nouă de D.I. Suchianu și zece de Veturia Drăgănescu-Vericeanu. Cum se poate observa de oricine, Eminescu nu a avut norocul să întîlnească un poet congener care să-l echivaleze în limba franceză, a găsit numai traducători modești, printre care Mihail Steriade, poet el însuși franco-român, este desigur cel mai stimabil.

Deși n-a dispus de întreaga bibliografie eminesciană (a avut totuși pe G. Călinescu și Ion Crețu), Mihail Steriade a scris o biografie acceptabilă a lui Eminescu, capabilă să stîrnească curiozitatea străinilor pentru operă, documentul esențial al vieții. Numai din nostalgia pentru mai bine am dori să aducem unele obiecții. Astfel nu ni se pare că este potrivit să socotim pe Eminescu „un contestataire, un hippie", pentru că disprețuia confortul, ordinea și uzanțele lumii, practicînd mizeria asemenea lui Saint Benoît Labre, ca o „formă de asceză". Mărturiile contemporanilor nu trebuie totdeauna luate în serios și de altfel autorul însuși observă că în unele momente Eminescu era foarte îngrijit, ca în fotografia de la 20 de ani. Credem, de asemenea, că se exagerează atunci cînd se susține că în ceea ce știm din copilăria lui Eminescu se pot distinge semne revelatoare ale geniului. Nu avem nici o dovadă că poetul auzise de la cineva balada **Miorița** pe care Alecsandri a publicat-o întîia oară în „Bucovina" din 18 februarie 1850, apoi în ediția din 1852—53 sub titlul **Mioara**. Bacii nu avuseseră încă timpul s-o învețe spre a i-o recita „à maintes reprises". Înregistrăm unele contradicții. Ni se relatează că la vîrsta de 12 ani, mîndru de calitatea sa de „étudiant", Eminescu a frecventat baluri mascate, teatrul și unele cafenele unde a jucat cărți și a pierdut puținii bani pe care-i avea. La 16 ani, însă, la Blaj, evita prietenii ce jucau cărți, iar la Viena, mai tîrziu, adunările prietenilor care jucau cărți pe bani nu-l atrăgeau. Nu este adevărat că poetul ar fi spălat vase la o cafenea pentru a se achita de datorii. Supoziția că Eminescu ar fi fost continuu persecutat și prost remunerat în funcțiile sale nu se bazează întotdeauna pe adevăr, ci pe legende incredibile. De două ori se insistă asupra tentativei de asasinat a lui Eminescu din partea unui dement, Petre Poenaru, pe care, culmea, poetul o prevăzuse încă de la vîrsta de 16 ani în două versuri stinghere rămase pe o filă de manuscris (2258, 222v) : „Cînd lumea otrăvită zvîrlind cu pietre-n mine / Va rîde d-un nebun". Adevărul e că Eminescu își notase aceste versuri în legătură cu un proiect de piesă de teatru avînd drept erou pe Horia care s-ar fi lamentat de neînțelegere în iubire, osîndind **Amorul unei marmore**, indiferența pieptului sec de simțire, gol al Phryneelor de pretutindeni și de totdeauna (încă în 1863—68 Eufrosina Popescu și Matilda Pascaly jucaseră în piesa **Filles de marbre** de Théodor Barrière și Lambert Thiboud). Mihail Steriade declară că l-a amuzat mult observația lui Alain Guillermou în legătură cu poezia **La Bucovina** : „Un efort de originalitate ritmică corespunde aproape totdeauna unei inspirații mediocre" și afirmația lui G. Călinescu că Eminescu discuta cu Filimona Ilia „cu gravitate juvenilă asupra celor mai banale, eterne probleme ale vieții, puse într-un chip romantic și declamatoriu, ca Dumnezeirea. Ființa, Adevărul..." „Dacă aceste chestiuni erau «banale», după spusele lui Călinescu, mă întreb care puteau să fie interesante pentru criticul profesor universitar, autorul celebrei biografii eminesciene ?" La aceasta putem răspunde că, la data cînd a apărut **Viața lui Mihai Eminescu**, în 1932, G. Călinescu era doar profesor de liceu. Natural, nu și-a schimbat părerea ajungînd conferențiar, apoi profesor universitar. Este discutabil dacă Eminescu, romantic cu tendințe spre clasicism, poate fi socotit „un véritable précurseur des symbolistes". Așa a susținut cîndva, fără suficiente motivări, Nicolae Davidescu. Să aprobăm însă încheierea lui Mihail Steriade la capitolul **Dimensiunile operei** (lui Eminescu) : „El a ridicat faptul divers, chiar banalitatea, pînă la sublim, a exprimat cu o rară fericire dragostea lui de femeie, adolescența, copacii și florile, deschizîndu-și astfel o perspectivă de gingășie și de supremă milă pentru ființe, ceea ce i-a adus încrederea poporului, această rară împăcare, artei cu masa. Dar, mai presus de toate, opera pe care el ne-a lăsat-o ne revelă, ca un fel de ultimă consolare, că în ultimă instanță Durerea este aceea care vorbește cel mai înalt omului și care îl nemurește".

CELE 26 de poezii eminesciene traduse de Mihail Steriade, plus un fragment din postuma **Rugăciune** și un crîmpei dintr-o variantă la **Scrisoarea I** (nu uităm nici fragmentele oferite ca ilustrări ale prezentării bibliografice) sînt precedate de versiuni vechi de Margareta Miller Verghi, abatele Barral, Paves ș.a., firește, îmbunătățite de actualul interpret. Ni se pare edificatoare proba pe care ne-o da autorul însuși poeziei aliniind un fragment din versiunea **Revedere**. Cităm și noi versiunea D.I Suchianu din volumul **Echivalențe eminesciene** ; „Que me chant si jours me passent, / Quand toujours, à même place, / Etoils, bon an mal an, / Luisent claires sur l'etang / Et si, bon ou mauvais jours, / Olthe me coule. Pruth me court, // Seul l'homme est changeant / Sur terres erant, / Cependant que nous, céans / Restons ci, comme devant : // Terres et revières, / Mondes et déserts, / La lune et les ourses / Le bois et les sources". Versiunea lui Mihail Steriade sună : „— Que m'importe la durée... ? // Depuis des siècles, dorées / Les étoiles brillent sur l'eau. / S'il fait mauvais, s'il fait beau, / La feuille chant au vent, pour moi. / Que le temps soit bon ou pas. / Pour moi le Danube coule / Comme toujours il coule, coule. / L'homme, seul, est inconstant / Et sur terre est un errant. // Quant à nous, toujours en place, / Nous gardons la même face : / Les rivières, la mer, / Le monde, les déserts, / La lune, le soleil, / Les sources, les bois, pareils".

Putem concede că ultima versiune e mai bună, deși cu două versuri în plus față de original, implicînd oarecare diluare. Probabil însă că versiunea a fost demonstrativă, deoarece nu a fost efectuată decît pe jumătate.

Al. Piru

Revista revistelor

● NEDEZMINȚIT, în fiecare an, la 15 ianuarie, Geo Bogza consacră tableta săptămînală din „Contemporanul" lui M. Eminescu, poetul național. Gestul a devenit o tradiție. Ne facem o datorie de onoare din a reproduce emoționantul articol apărut în ultimul număr al revistei :

Geo Bogza :

15 IANUARIE

CE ar fi, îmi spun din timp în timp dar mai ales în primele zile ale lui ianuarie, dacă noi, scriitorii români, și în primul rînd poeții, am avea voința de a stabili o tradiție, pentru sufletul nostru, obișnuindu-ne să măsurăm curgerea anului, în ceea ce privește faptele literaturii, acelea care ne interesează cel mai mult, începînd de la data nașterii lui Mihai Eminescu ?

Ce ar fi ca noi să ne deprindem a socoti anul, anul nostru, de la 15 ianuarie? Criticii, în frunte cu scriitorii care fac și critică, ar putea începe cei dintîi, amînînd publicarea bilanțurilor literare de la sfîrșitul lui decembrie, pînă la jumătatea lui ianuarie. Atunci, sub semnul uneia dintre cele mai fericite date din întreaga viață a poporului român, să înceapă și să se încheie fiecare an poetic. Nu în săptămîna plină de zarvă de dinaintea revelionului, ci în limpezimea lui ianuarie.

În această limpezime, a minții și a sufletului, cînd zilele cresc, cînd noaptea Orion strălucește cu o măreție copleșitoare, noi să ne urăm, cei tineri celor vîrstnici și cei vîrstnici celor tineri, alte 365 de zile, luminoase și fecunde. Și să ne apucăm de treabă, cu spirit plugăresc și spirit argonautic.

Și poate, cu timpul, o lumină s-ar răspîndi în toată țara, din marea lumină a lui 15 ianuarie. N-ar fi imposibil ca, după ce a trăit sub atîtea semne pragmatice, care au dus-o de multe ori la eșec, omenirea — în mișcarea ei generală — să se întoarcă treptat, și noi, de asemeni, spre un alt mod de a fi, trăind din nou, ca atîtea comunități din antichitate, sub semnul poeziei.

Nu avem, pe pămîntul românesc, acele temple pe care neamurile vechi le închinau vorbirii ritmate și celei mai rafinate cultivări a minții. Dar avem, în zodiacul nostru, ziua de 15 ianuarie.

La capătul unui lung drum, pe care n-am contenit să caut prilejuri de mîndrie pentru neamul nostru, mă întorc către toți cei ce alcătuiesc obștea scriitoricească și le spun, cu prilejul celei de a 124-a aniversări a nașterii lui Eminescu, cea mai mare sărbătoare a poeziei și culturii române : La mulți ani !

La mulți ani și, sub corabia lor, un ocean profund și albastru. Iar peste creștet, cele mai luminoase stele din univers !

Viaţa literară

Şantier

Romulus Vulpescu

a încredinţat Editurii Univers volumul de **Poezii** de Charles Orléans, cuprinzind balade, carole, lamente şi rondeluri, cu note şi comentarii şi ilustrat cu gravuri de epocă. Are la Editura Albatros noua versiune, ilustrată cu 300 de gravuri, a operei lui François Villon. Viaţa marelui poet medieval i-a inspirat şi scenariul ce va fi predat revistei „Viaţa românească". Pregăteşte, pentru colecţia „Biblioteca pentru toţi" a Editurii Minerva o **Antologie de umor scriitoricesc şi curiozităţi literare de pretutindeni.**

Dragoş Vicol

a predat Editurii Militare volumul de poezii patriotice **Ţară de dragoste** şi volumul **Caietul cu epigrame.** A terminat culegerea de proză **Satul cu biserică de porţelan.**

Lucrează, pentru Editura Junimea, la volumul de nuvele intitulat **Ochii.**

Al. Mitru

are sub tipar, la Editura Ion Creangă, romanul intitulat **Bastonul cu miner de argint.** A predat aceleiaşi edituri cartea de snoave populare **Filozoful şi ghicitorul,** iar Editurii Scrisul Românesc volumul **Întoarcerea lui Neghiniţă,** revizuit şi amplificat.

Definitivează romanul **Nausicaa,** pentru Editura Albatros şi scenariul radiofonic **Petrache Poenaru.**

Mihail Şerban

continuă lucrul la romanul **Viaţa abia începe,** ce va fi încredinţat Editurii Cartea Românească, şi la cel de al doilea volum de **Amintiri,** în care vor fi prezentaţi, între alţii, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Victor Eftimiu, Ticu Archip, Anton Holban. Are la Editura Minerva a treia ediţie revizuită a romanului **Fete bătrîne,** iar la Editura Cartea Românească, o nouă ediţie revăzută a romanului în două volume **Casa amintirilor.**

Iuliu Raţiu

are sub tipar la Editura Ion Creangă volumul de povestiri **Împărăţia de zahăr.** Aceleiaşi edituri i-a predat romanul **Taina florii de colţ.** A încredinţat Teatrului Ion Creangă comedia în patru acte **La telefon, soarele.** Lucrează la un scenariu de film realizat după volumul său de proză **Planetă de adolescent** şi la romanul **Pastorala** ce va fi predat Editurii Cartea Românească.

Dan Mutaşcu

are în curs de apariţie volumele de versuri **Comentarii şi ceremonii** la Editura Junimea şi **Scrisorile Bizantine** la Editura Albatros. A încredinţat culegerea de povestiri **Ford 28** Editurii Eminescu. A definitivat romanul **Bunul cetăţean Arhimede.** Lucrează la romanul **Dans sub spînzurătoare** şi la volumul de eseuri **Lumea ca poezie.**

Traduce, pentru Editura Univers, un roman al scriitoarei finlandeze Sally Salminen.

Paul B. Marian

a predat Editurii Eminescu traducerea romanului **Verişoara mea Rachel** de Daphne du Maurier. A depus la Teatrul de Stat din Oradea piesa în trei acte **Cărările gloriei,** realizată după romanul cu acelaşi titlu de Humphrey Cobb, iar la Editura Univers tălmăcirea romanului **Fulgerul Negru** de Dymphina Cusack. Lucrează, pentru Editura Militară, la traducerea romanului **Niemen-Normandie** de Martine Monod şi la un volum de proverbe din şase ţări ale lumii intitulat **Din înţelepciunea popoarelor.**

Ioan Comşa

definitivează, pentru Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", versiunea românească a piesei **Adrian al VII-lea,** dramatizare de Peter Luke după romanul cu acelaşi titlu al lui Frederick William Rolfe.

Lucrează, pentru Editura Univers, la traducerea **Istoriei literaturii engleze** de Craig, Anderson, Bredwold şi Beach, iar pentru „Biblioteca pentru toţi" a Editurii Minerva, la tălmăcirea integrală a vechii opere islandeze **Njala.** Pregăteşte, totodată, pentru Editura Enciclopedică, o bibliografie a traducerilor din literatura S.U.A.

Irimie Străuţ

are la Editura Ion Creangă volumele **Ulciorul nu merge de multe ori la apă** şi **Alungarea balaurilor,** iar la Editura Cartea Românească selecţia de poeme **Flori de mină.** A predat Editurii Albatros cartea de poeme **Eresuri cu paseri.** Lucrează pentru Editura Ion Creangă la un volum de proză pentru copii intitulat **Cimilică,** iar pentru Editura Facla la basmul **Mutulică.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

124 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu

Foto : **C. Mierlescu**

● Cu prilejul împlinirii a 124 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu, marţi, 15 ianuarie 1974, au fost depuse din partea Uniunii Scriitorilor jerbe de flori la mormîntul poetului de la cimitirul Bellu, ca şi la monumentele din parcul Ateneului Român şi din perimetrul Uniunii Scriitorilor.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră a sosit la Bucureşti scriitorul sovietic **Nikolai Virta.**

● La Atena a fost organizată o seară culturală românească, cu participarea unor scriitori şi oameni de artă greci. În prezenţa ministrului culturii şi ştiinţei, **Dimitrios Tsakonas,** a unor funcţionari superiori din Ministerul de Externe şi Ministerul Culturii şi Ştiinţei din Grecia, scriitorul **K. Assimakopoulos** a vorbit despre poezia românească contemporană. Ministrul **Dimitrios Tsakonas** s-a referit, în cuvîntul său, la tradiţiile culturale româno-elene, subliniind dorinţa poporului grec de a le continua şi dezvolta.

Ambasadorul României la Atena, **Ion Brad,** a mulţumit celor prezenţi pentru sentimentele prieteneşti exprimate faţă de literatura şi poporul român.

● Vineri, 18 ianuarie, orele 18, la librăria „Mihail Sadoveanu", Asociaţia scriitorilor din Bucureşti organizează o întîlnire între cititori şi colaboratorii **Almanahului literar 1974.** Scriitorii vor da autografe.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN TIMIŞOARA

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat două frumoase şezători literare la căminele culturale din comunele Firdea şi Dumbrava. În cadrul primei şezători, scriitorii **George Drumur, Dorian Grozdan, Marius Munteanu, Mircea Şerbănescu** şi **Nicolae Ţirioi** au citit din lucrările lor şi au răspuns la întrebările celor prezenţi. La cea de a doua şezătoare, din satul Dumbrava, au participat scriitorii : **Anavi Adam, Barany Ferencz** şi **Maria P. Pongratz.** De asemenea, la clubul „Familia" din cadrul Universităţii populare din Timişoara a fost organizat un festival literar la care şi-au dat concursul prozatoarea **Sofia Arcan** şi poetul **George Drumur.**

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

Cineclubul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti se redeschide duminică 20 ianuarie, a.c. Preschimbarea legitimaţiilor se face zilnic la sediul Asociaţiei, strada N. Golescu nr. 15.

CENACLUL „JUNIMEA"

● Duminică 20 ianuarie, ora 10, sub conducerea criticului **Ov. S. Crohmălniceanu,** îşi va relua activitatea cenaclul „Junimea" de pe lîngă Facultatea de limba şi literatura română. Citesc **Viorel Varga** — poezie şi **Mihai Andrei** — proză.

INTÎLNIRI CU CITITORII

● **Al. Graur, Ion Frunzetti** şi **Simion Alterescu** la librăria Academiei, cu prilejul lansării volumului al III-lea al lucrării „Istoria Teatrului în România" ; **Mircea Ionescu Quintus, George Moroşanu, N. Rădulescu Lemnaru** şi **Leonida Secreţeanu,** la Casa de cultură din Slănic-Prahova şi la Palatul culturii din Ploieşti ; **Baruţu Arghezi, Corneliu Albu** şi **Mihai Gavril,** la Şcoala de construcţii nr. 1 din Bucureşti ; **Constantin Georgescu** la librăria din oraşul Călimăneşti, jud. Vîlcea.

● Astăzi 17 ianuarie 1974, orele 19, cenaclul literar „Tudor Vianu" prezintă în programul său conferinţa despre pictorul Paciurea, susţinută de criticul **Radu Ionescu.** Vor citi versuri **Gheorghe Istrate** în prezentarea lui **Constantin Crişan** şi proză **Anghelctta Hirtopeanu.** Lecturi : Dinu Ianculescu.

COMEMORAREA LUI N.D. COCEA LA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

Mihai Beniuc, Scarlat Calimachi, Radu Popescu, Şt. Voicu, George Cocea şi Şerban Cioculescu, participanţi la seara dedicată lui N.D. Cocea

● Luni, 14 ianuarie 1974, la sediul Muzeului Literaturii Române din str. Fundaţiei nr. 4, „Rotonda 13" a fost dedicată lui N.D. Cocea. Personalitate tumultuoasă, unul dintre clasicii pamfletului românesc modern, N.D. Cocea a fost omagiat cu prilejul comemorării a 25 de ani de la moarte.

Despre personalitatea prozatorului au vorbit : **Mihai Beniuc, Scarlat Calimachi, Ioan D. Gherea, Radu Popescu** şi **Ştefan Voicu.** Amfitrion a fost **Şerban Cioculescu.**

Calendar literar

● **12 ianuarie** — se împlinesc 350 de ani de la naşterea (1624) cărturarului mitropolit al Moldovei — **Dosoftei** (m. 1693).

● **12 ianuarie** — 1746 — s-a născut **Pestalozzi** (m. 1827) ● 1866 — a murit **Aron Pumnul** (n. 1818).

● **12 ianuarie 1897** — a început să apară, la Bucureşti, revista „Foaie interesantă", sub îngrijirea lui G. Coşbuc.

● **12 ianuarie** — împlineşte 65 de ani (n. 1909) **Méliusz József.**

● **13 ianuarie 1941** — a murit **James Joyce** (n. 1882) ● 1958 — a murit **Dan Botta** (n. 1907).

● **14 ianuarie 1557** — a apărut la Braşov **Octoihul,** prima carte tipărită de diaconul Coresi.

● **15 ianuarie** — 1850 s-a născut **Mihai Eminescu** (m. 1889).

● **16 ianuarie** — 1675 — s-a născut **Saint-Simon** (m. 1755).

● **17 ianuarie** — 1568 — a murit **Nicolae Olahus** (n. 1493) ● 1600 — s-a născut **Pedro Calderon de la Barca** (m. 1681).

● **18 ianuarie** — 1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925) ● 1936 — a murit **Rudyard Kipling** (n. 1865).

● **18 ianuarie** — se împlinesc 95 de ani de la premiera (1879) comediei lui Caragiale — **O noapte furtunoasă,** la Teatrul Naţional din Bucureşti.

● **18 ianuarie 1922** — prof. univ. Mihail Dragomirescu înfiinţează la Bucureşti **Institutul de literatură.** Printre cei 270 de membri se aflau şi studenţii G. Călinescu, Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu.

Uluitorul Sherlock Holmes

A SPUNE despre sir Arthur Conan Doyle că este un **clasic** al romanului polițist nu este o simplă apreciere a poziției sale ca autor **clasat** într-un raft mai înalt și tot mai puțin cercetat al bibliotecii noastre. El este un clasic pentru că a slujit multora drept model exemplar. Clasicitatea sa este aceea a stabilirii și respectării unor convenții. Fără să fie inițiatorul unui gen, el este unul dintre fondatorii acestor moderne **chansons de geste** care sînt romanele de urmărire — **Gesta** omului unei civilizații în care știința, tehnica joacă rolul grației divine, al harurilor din eposul medieval.

Într-o epocă, precum a noastră, de eclipsare a vechilor genuri și specii literare, singur romanul de aventură este obligat să se supună unor norme pe care nu le poate călca decît cu riscul anihilării sale ca roman de aventură. Frontierele dintre genurile și speciile „clasice“ au fost demult abolite. Romanul polițist este cu atît mai autentic, mai reușit, cu cît corespunde mai bine canoanelor genului său. Canoane suficient de severe pentru ca orice călcare a lor să fie imediat și evident amendată. Revolta romantică și postromantică împotriva fixității genurilor, revoltă care a izbutit să facă fluide sistemele literare, n-a afectat nicidecum această specie a romanelor de aventură. Ba chiar, s-ar putea spune că romanul de deducție sau de urmărire apare, ca o specie bine definită, abia odată cu acea revoltă. Cînd, cu aproximativ o sută patruzeci de ani în urmă, Edgar Poe publica **Dubla crimă din rue Morgue (1841, în Graham's Magazine)** el nu-și dădea probabil seama că inventa o formă literară **fixă** — asemănătoare în fixitate cu sonetul. Cu o magistrală intuiție, el stabilea regulile clasice ale povestirii polițiste, începînd cu elementele sale strict necesare : crimă (deci criminal), detectiv și metodă de detectare. Simpla enigmă, fără crimă (ca în **Cărăbușul de aur** al lui Edgar Poe), urmată de dezlegarea ei prin deducție sau alt gen de raționament, nu reprezintă încă o povestire polițistă. Poe prezintă, totodată, prototipul eroului modern al urmăritorului, al dezlegătorului de enigme (un fel de Oedip în fața Sfinxului), al detectivului — Auguste Dupin. Gentleman cu oarecare stare, liber, acționînd din pură pasiune, ca un artist creînd de dragul artei, puțin excentric, avînd cîteva manii inocente (pipa, poezia, întunericul), Dupin va avea numeroși descendenți, printre care, cel dintîi, Sherlock Holmes.

Domnul Sherlock Holmes este contemporan cu Nietzsche, Zola, Tolstoi, el apare odată cu descoperirea de către Pasteur a serului antirabic și cu descoperirea undelor hertziene. Cu apariția sa în romanul **Un studiu în roșu** (1887), Conan Doyle se plasează între **Dincolo de bine și de rău** și **Ubu rege.** Secolul al XIX-lea se apropie, cu un calm maiestuos, de sfîrșit, gătindu-se pentru ceea ce se va numi **La belle époque.** Dar s-au născut deja marii tulburători ai unei conștiințe burgheze prea împăcate cu sine.

CONAN DOYLE nu face parte dintre aceștia. El nu este nici turmentatul unor atracții și dezgusturi vicioase, asemenea maestrului său Edgar Poe. E un om de mijloc, care inventează un mecanism ingenios, folosindu-se de experiențele unor antecesori, printre care Poe și francezul Gaboriau. Într-o vreme în care Wilhelm Wundt imagina complicatele mașini pentru a studia, în laboratorul său de psihologie din Leipzig, senzații, mărunte reacții la anumiți excitanți, nu e de mirare că domnul Sherlock Holmes se simte la el acasă printre eprubete și lămpi Bunsen (ustensilele esențiale ale lui Pasteur), caută și e fericit cînd găsește un „reactiv care este precipitat de hemoglobină“. Părinte mitic al criminalisticii moderne, el caută în laborator teste pentru identificarea petelor de sînge, ca și a altor urme ale crimei. Ca și eroii excentrici ai lui Jules Verne — contemporani cu el — Sherlock Holmes este un ahtiat după cunoștințe științifice „complete și exacte“. Pasiunea sa este aceea a domnului Renan (care publică, în 1890, **L'Avenir de la Science)** ca și a lui Zola. Cu toții citiseră **Introducerea la medicina experimentală** a lui Claude Bernard și aveau respectul eprubetei.

Dar mecanismul perfecționat, dacă nu născocit, de Sherlock Holmes ține cel puțin tot atît de mult de laborator, cît și de logica deducției. Lumea, în acel **fin de siècle,** avea mare încredere în logică și în demersurile ei. O crimă ascunsă este, pentru Conan Doyle (ca și pentru Emile Gaboriau, Maurice Leblanc sau Gaston Leroux, cu toții ieșiți din redingota lui Poe), un fapt ce poate fi elucidat prin exercițiul unei minți sănătoase, prin bun simț. Ce e drept, sănătatea, bunul simț nu sînt chiar atît de egal repartizate printre oameni pe cît credea Descartes. Unii dintre aceștia — de pildă un Sherlock Holmes, un Arsène Lupin, un Rouletabille — au fost mai generos înzestrați decît comunul muritorilor. Ei dezleagă enigmele cum ai dezlega un nod cu mîinile. E adevărat, uneori se ajută cu cîte un acid reactiv din laborator ori chiar — mai rar — cu pumnii. Și, mai ales, au în preajma lor cîte un prieten care le ține isonul sau îi contrazice, dar numai pentru a scăpăra și aprinde într-înșii flacăra care pe toate le luminează. Lîngă Sherlock Holmes se află doctorul Watson, raisonneur, corespondent întrucîtva al corului antic. În sfîrșit, Sherlock Holmes, ca și Auguste Dupin, transformă totul în obiect al observației. Maeștri ai atenției dirijate, ei știu că o urmă, un obiect uitat, o literă, o pată, sînt cele mai bune mărturii posibile. „Știința necesară este să știi ce să observi“, spune Dupin. Iar Sherlock Holmes către acolitul său, doctorul Watson : „Dumneata vezi, dar nu observi“.

ASTFEL, cu logica „deducției“ în cap, cu șapca în pătrățele pe cap, și cu fiola cu reactiv în buzunar, domnul Sherlock Holmes poate purcede la treabă. Cunoaște toate amănuntele legate de ororile petrecute de-a lungul secolului, este expert în lupta cu bastonul, în box și scrimă (nimic în tabloul deficiențelor și virtuților sale despre mînuirea revolverului). În același tablou, cunoștințele sale de literatură, filosofie sau astronomie sînt cotate „zero“. Dar nici nu-i erau prea necesare. Mult mai necesare îi erau acele facultăți prin care era în stare „să citească dintr-o privire povestea unui om, meseria sau profesiunea pe care o exercita... Unghiile, mîneca hainei, pantofii, genunchii pantalonilor, proeminențele degetului gros și ale celui arătător, expresia feței, manșetele cămășii — fiecare dintre aceste elemente relevă din plin profesiunea unui om“. De unde se vede că mult înaintea lui Watson (nu e vorba de doctorul prieten al lui Sherlock, ci de psihologul american), detectivul amator din cărțile lui Conan Doyle era un **behaviorist.** Acest comportamentism al său nu înseamnă chiar lipsă de filosofie. Sherlock Holmes se plasează în vechea și solida tradiție a empirismului englez. Ca om al științei, el a deprins de la Cuvier arta de a reconstitui mamutul dintr-un oscior : „Dintr-o picătură de apă... un logician ar putea deduce posibilitatea existenței unui ocean Atlantic sau a unei Niagare, fără să le fi văzut sau să fi auzit vreodată despre vreuna dintre ele“.

Admirabilă, tonică încredere în rațiune și în simțuri, în ingenium-ul uman pe care atîția îl vor huli în secolul ce va urma. Nu te poți opri să nu zîmbești (cu amuzament, cu melancolie, cu admirație) cînd îl auzi pe Holmes declarînd : „Nu, categoric nu ; nu ghicesc niciodată. Este un procedeu dăunător — distruge facultatea de a raționa logic“; cînd îl vezi privind cîteva clipe un ceas de buzunar și apoi descriindu-i în amănunțime proprietarul (necunoscut lui!) după infinitezimale zgîrieturi și alte semne tot atît de obiective ; cînd îl vezi — după o perioadă de prostrație — frecîndu-și mîinile și, cu ochii strălucind de satisfacție, cu o extraordinară concentrare în chip, deslușind un caz întortocheat. Descoperă un **fapt semnificativ** și enigma e elucidată. Ceea ce urmează nu e decît realizarea **pe teren** a celor deduse : urmărind arestarea, anihilarea criminalului. E adevărat, îl prinzi adeseori pe minunatul logician în flagrant delict de încălcare a logicii formale — chiar a celei clasice. Astfel atunci cînd susține pe un ton peremptoriu : „De cîte ori trebuie să-ți mai repet că, după ce ai eliminat imposibilul, ceea ce rămîne, oricît ar fi de **improbabil,** trebuie să fie adevărul ?“ Nu, dragă Holmes, după ce ai eliminat imposibilul, rămîne — în cel mai bun caz — posibilul, adică seria virtual infinită a posibilelor, nicidecum necesarul, adevărul absolut.

SĂ nu-i căutăm însă nod în papură bravului patriarh al detectivilor amatori. Chiar dacă **Un studiu în roșu și Semnul celor patru,** primele povestiri din ciclul Sherlock Holmes, ale lui Conan Doyle (traduse de Lazăr Cassvan și Rodica Lackner, cu o prefață de Mihai Dascal) nu ne suspendă cu sufletul la gură în vidul anxios tipic secolului nostru, asemenea unui James Bond, nu e mai puțin adevărat ca aceste „documente“ ale istoriei romanului polițist nu sînt nicidecum lipsite de interes. Ba chiar, urmărind mecanica lor, ești uimit de ingeniozitatea meșteșugarului care — mult înaintea tehnicienilor secolului XX — le-a construit. Cam așa cum te miră motorul de 4 cilindri și 60 CP al unui Mercedes din 1903, care realiza viteza excepțională pentru acea vreme de 110 km/oră. Înțelegi că în romanul cu enigmă structura a fost fixată de la început. Cele douăzeci de reguli pe care S. Van Dine (autor de „polițiste“ și teoretician al lor) le stabilea în 1928 erau respectate de Conan Doyle în romanele sale, chiar dacă el însuși nu era conștient de „legitatea“ lor. Astfel, romanul trebuie să aibă cel mult un detectiv și un vinovat și cel puțin o victimă. Vinovatul nu trebuie să fie un criminal profesional, nici un detectiv. Dragostea, fantasticul, descrierile de natură, analizele psihologice n-au ce căuta în romanele cu enigmă. În sfîrșit, trebuie evitate situațiile și soluțiile banale. Apoi Conan Doyle a înțeles perfect că acest tip de roman comportă o dualitate, că e alcătuit din două istorisiri conjugate : una a crimei, cealaltă a anchetei. De obicei el procedează prin introducerea unui amplu **flash-back** în narațiunea sa (deprinsă, se pare, din procedeul similar utilizat de Gaboriau). Între crimă și descoperirea vinovatului se intercalează astfel o privire retrospectivă care privește antecedentele crimei și o explică, precum și una care ne apare prospectivă în intuițiile, „deducțiile“, explorările și descoperirile detectivului. Frumoasă geometrie dublă care, într-adevăr, dă oarecare satisfacție unui simț logic din noi (care nu este rațiunea noastră logică, ci e o delectare estetică în contemplarea mecanismelor inteligente !).

CUM arată — după mulți alți cercetători ai romanului polițist — Tzvetan Todorov (în eseul său **Typologie du roman policier**), stilul în acest tip de literatură trebuie să fie perfect transparent, inexistent. Singura condiție pe care trebuie să o împlinească un autor de „polițiste“ este aceea de a fi simplu, clar, direct. Se poate spune, astfel, că „literaturizarea“ unei ficțiuni cu enigmă, „înfrumusețarea“ ei înseamnă anihilarea ei. Și în acest sens, rigoarea „clasică“, neutralitatea tonului este cea mai bună metodă. Tropii sînt, într-un asemenea roman, **de trop.** Ba chiar și cele mai vagi elemente ale unei retorici discursive. Numai fapte nude expuse și susținute ca de un țesut conjunctiv, de vorbirea agrementată prin inteligență, ironie, și afecte. Este ceea ce a înțeles de la început Conan Doyle care-l pune pe Sherlock Holmes să-și aprindă lanterna de buzunar, să privească și să spună : „Vezi, aici, pe pervaz, este urma ghetei, o gheată grea, cu un toc lat de metal și, alături, urma piciorului de lemn“. E uluitor cîte poate vedea Sherlock Holmes pe un pervaz !

Nicolae Balotă

Cartea străină

ROMAIN GARY

Făcătorii de miracole

Ed. Gallimard, 1973,

UN roman realizat de un mare maestru al scrisului, care mai are încă puterea, atît de rară la scriitorii contemporani,de a crea o lume **coerentă prin stil** și care să se susțină prin perfecțiunea realizării sale. Un roman despre generația fantastică a tribului nomad **Zaga,** șarlatani, magicieni, astronomi, actori cu toții în **commedia dell'arte,** plecați din Veneția pentru a se regăsi în Rusia Caterinei a doua. Un roman care încearcă, sentimental și convingător, să reabiliteze imaginea arhaică a Arlechinului, personaj hieratic care domnește la hotarele a două lumi, mască ce prezidează secrete transmutații ale spiritului. Întregul trib **zaga** al făcătorilor de miracole stă sub semnul acestui personaj ambivalent (comic și tragic), dar și ambiguu a cărui știință despre lume este rezumată în cartea pe care neamul **zaga** o duce peste tot în tribulațiile sale, o carte îmbrăcată în aur, înconjurată cu semnele celui mai mare respect. O carte cu pagini albe. Nu este Marea Operă a lui Mallarmé, operă a perfecțiunii care își ajunge sieși. Este, dimpotrivă, semnul orgoliului speranței umane pentru care nimic nu a fost încă spus, pentru care totul urmează de-abia a fi făcut. Aceasta este și învățătura pe care o oferă și marele maestru al acestui trib, Giuseppe Zaga, „bufon și astrolog imperial“. Ciudată și barocă apropiere de titluri ; de altfel, sub semnul baroc al lipsei de măsură stă întreaga experiență umană pe care o trăiesc membrii tribului pentru care miracolul este asimilat tentației baroce a inutilului.

Fosco, mezinul acestui trib rătăcitor, eroul principal al romanului, este, la rîndul său, obiectul unei experiențe literare care ține de specia barocului fantastic : un gongorism tardiv face ca, în viziunea lui Fosco, lumea să se transforme intr-un imens laborator al transmutării obiectualului în imagini de vis. Astfel, pădurea în care-și petrece copilăria este un intreg univers coborît parcă din povestirile fantastice ale lui E.T.A. Hoffmann, unde, alături de personajele tradiționale ale basmului occidental (gnomi, spiriduși, cavalerul justițiar etc.) apar și figuri ca Ilia Muromeț și o serie întreagă de personaje legate de folclorul rus. O îmbinare ciudată, cu rezultate adeseori extraordinare sub aspectul realizării artistice. Arta deosebită a lui Romain Gary este de a constitui un univers coerent, logic, în care nu pare surprinzătoare apariția unor figuri, ținînd de barocul fantastic, așa cum ar fi cea a soției lui Giuseppe Zaga, frumoasa și strania Teresina. Urmînd legile acestui univers **à rebours,** ea este demonul ascuns al cărții, aducîndu-ne aminte de o altă ființă asemănătoare, a cărei prezență constituie resortul ascuns al **Muntelui Magic** al lui Thomas Mann. Și aici, femeia roșcată pentru care totul nu este decît imagine falsă și convenție, visează la perfecțiunea unei iubiri realizate doar prin așteptare și contemplare. Împreună cu Fosco, demonul zburdalnic, Teresina, întruchipare a răzvrătirii tragice, împlinește ideea centrală a cărții : pentru ca miracolul rîsului să fie eficient, trebuie să izvorască dintr-o profundă ruptură interioară care survine în momentul cînd lumea este considerată ca imagine.

Astfel, personajele cărții împlinesc paradoxul Arlechinului; pe de o parte, ființa hieratică a lui Giuseppe Zaga, o demnitate absurdă în fața unei lumi care nu îl consideră decît bufon, posedînd secretele aparent derizorii ale comicului, Mare Artă alchimică de trecere a durerii în mască a bucuriei eterne și, pe de altă parte, personajele „demonice“ în sensul baroc al cuvîntului, Fosco și Teresina, făcînd haz de ființa lor grotescă chemată să îndeplinească o atît de înaltă sarcină ca aceea de a-și reprezenta tribul pe întinderile nemăsurate acoperite cu zăpadă și pe deasupra, culme a ironiei tragice, nelocuite de nimeni. Vor da reprezentații în gol, asemeni bufonilor din **Blow-up** al lui Antonioni, un gol al prezenței sau al spiritului. Realizată cu o măiestrie literară ieșită din comun, cartea lui Romain Gary invită, ca puține altele, la o meditație asupra funcției Arlechinului privit ca personaj și component al unui univers real, aproape de noi, cu atît mai semnificativ deci.

Cristian UNTEANU

GRIGORE C. M

10 IANUARIE este ziua de naștere a profesorului Grigore C. Moisil. An de an această zi a fost serbată de către colaboratorii, elevii și discipolii săi. Ziua se desfășura după un ritual moisilian, nimeni nu era invitat, dar cei ce simțeau dorința să-și exprime sentimentele față de academician veneau cu flori sau extrase ale comunicărilor recente. Soseau în chip de omagiu și desene și versuri compuse de elevii care ascultaseră una din expunerile pline de savoare ale profesorului. Cu anii, apartamentul a devenit prea strîmt pentru a găzdui pe oaspeți și cînd numărul participanților a depășit un prag de 50–60 persoane, sărbătoarea s-a mutat în diferite locuri mai încăpătoare, la Casa Oamenilor de Știință, la Casa Universitarilor și chiar la cantina Universității. Era o sărbătoare a spontaneității, mulți se manifestau cîntînd, alții imitînd pe profesor sau pe mai marii Universității, fiecare minuia cum putea mai bine paradoxul și povestirea hazlie. Dar dacă ascultai mai bine, în spatele celor mai laice conversații se ascundeau frînturi de discuție științifică, schimburi de idei și noutăți asupra progresului unor lucrări în curs. Erau și săgeți, dar nu erau otrăvite, ci urzicate. De fiecare dată spațiul programat pentru întîlnire se dovedea a fi prea îngust și întotdeauna s-a auzit chemarea „mai aduceți scaune“. M-am gîndit cu tristețe și melancolie la faptul că este primul 10 ianuarie în care această spirituală întîlnire de idei, care în prezența substanței catalitice moisiliene producea o efervescență unică, nu mai poate avea loc, după canoanele nescrise ale tradiției înfiripate. Dar ader la ideea doamnei Moisil, din inițiativa căreia această întîlnire nu-și întrerupe totuși continuitatea și refuz să cred că Moisil nu se mai află printre noi. Este ceva răsplătitor în soarta omului de idei, și anume că ele reprezintă prelungirea în timp și spațiu, amplificîndu-i mult dimensiunile fizice și temporare. Moisil a fost mai mult decît un savant, a fost mai mulți savanți întruniți în sesiune permanentă, sau luîndu-și locul unul altuia în cicluri succesive mari, reprezentate de temele fundamentale pe care le-a abordat. Dar nu despre multilateralitatea sa aș vrea să vorbesc la început, ci despre farmecul cu care a slujit ideile sale. M-am gîndit deseori la umorul proverbial al lui Moisil, care era de notorietate generală. Nici o ședință în prezența lui nu era banală, dar nici previzibilă. Povestirile despre Moisil circulau în societatea noastră și erau cunoscute de tineri și bătrîni, de universitari ca și de oameni de cele mai variate profesiuni. Într-o zi, cînd se afla la New York la muzeul de istorie naturală, cineva a exclamat în spatele profesorului „Uite-l pe Moisil". Profesorul s-a întors și a văzut o persoană necunoscută care a explicat că a fost în România și l-a văzut la televiziune. Spusele lui se lipeau ușor, apariția lui era de neuitat. Recunosc mulți dintre cei care i-au audiat vreodată cursurile, după felul cum își punctează propozițiile și argumentarea printr-un „bun, bun", gros și prelung.

Doctor în științe, docent, bursier Rockefeller, la Roma, 1932

PRIN spiritul său, Moisil a reprezentat o notă specifică în cultura noastră. El a adus seninătate, degajare, calm și încredere în cea mai bună tradiție a gîndirii românești. Să nu uităm că Moisil a lucrat într-o perioadă de mare convulsie a filosofiei europene și în cercurile pe care le-a frecventat a întîlnit, nu o dată, teoria condiției tragice a omului. Epicurianul nu s-a lăsat speriat de stafia lui Kirkegaard. Se știe că profesorul nu suferea ideea contaminării cu viruși, bacterii sau alți agenți patogeni, și că strănutul unui student îl indispunea pînă la a părăsi sala. Dar cred că o repulsie mai mare decît față de cea de gripă, avea față de viziunea dramatică și înghețată pînă la crispare a existenței. Pentru climatul științific repulsia aceasta s-a dovedit salutară, pentru că știința nu este rigidă ca o liturghie și nu are accentele dramatice pe care o anumită viziune falsă i le atribuie. Am întîlnit uneori în elogiile aduse marilor savanți cuvîntul „mag“ sau un „preot al științei" ; cred că nimic nu i s-ar fi potrivit mai puțin lui Moisil, cu spiritul său interogativ, mobil și neconvențional. În filosofia sa remarcabilă asupra vieții, figura convingerea că inteligența, ca să producă, are nevoie de mișcare liberă, de mobilitate și de toate acele ciocniri atît de fertile, delectabile și chiar hilare pe care le dau hazardul ca și scînteile. Aș zice că o asemenea versiune a fost extrem de utilă (neputîndu-mă desprinde de o interpretare funcțională a lucrurilor) într-un moment în care, în țara noastră, asistăm la o atracție atît de mare spre știință și spre matematică și în care imaginea unor științe ezoterice și aspre ar fi fost descurajatoare. A distrus la noi legenda profesorului de matematică, încruntat, rigid, zidit fără ferestre în propria lui specialitate, efectuînd odată cu calculele reci o operă dezumanizatoare.

Moisil este simbolul științei care nu are nevoie de spaimă pentru a domina și care prin surîs atrage, farmecă, cîștigă. Cred că nu toți savanții trebuie sau pot să fie ca și Moisil, dar cît de incomplet și de steril ar fi peisajul cultural în care această variantă optimistă și senină ar lipsi cu desăvîrșire. Așa cum avea umorul drept combustibil, inteligența lui Moisil avea societatea, publicul, contactul cu oamenii drept cadru. Mecanismul inteligenței sale funcționa optimal în prezența unor minți tinere, întrebătoare, receptive. Dialogul era pentru el stimulativ. Intra în întruniri și conferințe ca într-un exercițiu al creativității. „Ce veți spune domnule profesor ?“ „Cum vrei să știu înainte de a fi vorbit ?“ răspundea el Mi-a fost dat însă să văd într-una din călătoriile sale în străinătate programul de întîlniri, comunicările îngrijite, corespondența pregătită. Era mai mult decît metodic în relațiile cu oamenii de știință, întreținîndu-se cu ei în scris, cu regularitate și sistemă. Avea reacții neașteptate. Constatînd că studenții de la Institutul de geologie și tehnică minieră, unde era profesor prin anii 1950, nu au o pregătire de bază satisfăcătoare, a oprit brusc cursul de nivel înalt pentru a se reîntoarce la predarea matematicilor din liceu. Uriașul amfiteatru al Politehnicii s-a transformat brusc într-un laborator zgomotos, împărțit pe secțiuni în care fiecare asistent sau membru al catedrei supraveghea efectuarea exercițiilor și problemelor date cîte unui grup de bănci, spre panica rectoratului și a instituției. Moisil nu iubea birocrația, pedanteria și solemnitatea falsă. Nu uita niciodată că instituțiile sînt create de oameni, care fixează ei înșiși modul lor de funcționare și regulamentele de lucru. El însuși a creat numeroase instituții și prezida pe destinul mai multora, dar considera o dovadă de prostie uitarea rostului unei organizații convențional constituite și funcționarea ei în sine. În momentul în care un director vorbea ca un director și nu ca un om numit să gestioneze o anumită secțiune de organizare a vieții sociale, săgețile lui Moisil începeau să zboare. Profesorul care a înțeles valoarea oricărui enunț în funcție de axiomele de bază, raporta mereu sensul lucrurilor curente la postulatele care le-au generat.

Această forță intelectuală, plină de vervă și spontaneitate, de reacții prompte și salutare a fost pusă în serviciul unor idei majore din cultura noastră. El a demonstrat compatibilitatea perfectă a spiritului vivace și alert cu exigența inflexibilă. Moisil n-a făcut rabat superficialului și improvizației, n-a încurajat și n-a admis lucrări mediocre sau proaste. A fost un partizan al inovației, dar al unei inovații solide, redactate îngrijit, cu respectarea tuturor normelor de exprimare și rigoare matematică.

ȘTIINȚA este un joc, părea el să spună, dar este jocul cel mai serios din cîte există. Imediat după 23 august 1944, se țineau în sala Bibliotecii Centrale Universitare de astăzi conferințe de logică și filosofia științei care atrăgeau mult tineret. Eram printre cei care sorbeau literalmente expunerile lui Moisil și cea care m-a impresionat mai mult a fost cea intitulată „Treptele eului". Ca student în filosofie în anul I am redactat prima lucrare despre relațiile umane, citînd amplu această expunere de logică matematică. Vreau să spun prin aceasta că profesorul Moisil marca de la prima vedere spiritul ascultătorilor și cu un dar neobișnuit le influența convingerile și ideile. Cînd printre studenții anului I s-a răspîndit noutatea că Moisil e membru al Partidului Comunist Român numărul de adeziuni a crescut. Ne mîndream atunci cu profesorul de la facultatea de matematici, care împreună cu Stoilov, Ralea, Vianu și Neculce deveniseră membri de seamă ai diplomației române, reprezentînd primul guvern democratic al României postbelice, în timp ce profesorul Miron Nicolescu era secretar de stat la educație. Ne delectam cu istoriile din viața unui matematician ca șef de misiune diplomatică la Ankara, văzîndu-l cu ochii închipuirii, așa cum îl prezentau unii martori, lucrînd matematici pe șervețelele de la restaurantele de pe malul mării la Istanbul, sub suflul răcoritor al unui trombon uriaș de la fanfara estivală, sau dînd răspunsuri neortodoxe unui minister de externe obișnuit cu formulele limitate ale limbajului administrativ. Numeam între noi, dar am aflat mai tîrziu că și în străinătate li s-a spus așa, „lecțiile de la Sofia", acea comunicare pe care a făcut-o în drum spre țară, în care Moisil utiliza matrici pentru studiul ecuațiilor cu derivate parțiale. Din momentul cînd descoperea o metodă sau crea o idee nouă o răs-

OISIL

pîndea cu zelul unei doctrine proaspete. Acțiunea lui Moisil în crearea de școli era fără pereche. Școlile se succedau ca temă, dar focul pe care-l consacra era la fel de viu. După logică a urmat algebra, ecuațiile cu derivate parțiale și geometria diferențială, după aceea mecanica și în sfîrșit mecanismele automate și ceea ce numim astăzi informatică.

În foarte scurt timp micile piriiașe deveneau fluvii. Apelul acestui teoretician în favoarea mașinilor de calcul, a utilizării lor, a luării lor drept sursă de inspirație pentru cercetări teoretice, pentru aplicații noi, pentru perfecționarea funcționării lor a răsunat atît de puternic încît am putea spune că am fost una din țările cele mai receptive la asimilarea acestei noi tehnologii.

Despre autoritatea pe care și-a cîștigat-o Moisil în domeniul informaticii am să citez trei instanțe : în 1960 a fost invitat să țină în Statele Unite o conferință de logică booleană la Institutul de cercetări al marelui trust I.B.M. Publicul lui pe Hudson, în statul New York, a constat din cel mai competent grup de tehnicieni care existau la acea dată în domeniul perfecționării ca și creării unor noi tipuri de mașini de calcul. A avut un succes desăvîrșit.

Am vizitat într-o zi politehnica din Lausanne, în care mi-a atras în mod special atenția un laborator de logică și automatizare, care executase aparate pentru evidența automată a populației orașului ; discutînd cu șeful laboratorului, acesta mi-a spus că este elev al lui Moisil și că după stagiul făcut în România, singurul lucru pe care îl dorește este să se întoarcă să-l asculte din nou.

Într-o zi o delegație economică importantă a vizitat întreprinderi și unități de cercetare dintr-o altă țară. Șeful instalațiilor, în fața cuvintelor de prețuire ale părții române a spus că le primește cu plăcere cu atît mai mult cu cît vin din partea unei țări care îl are pe Moisil.

Moisil ținea mult ca tinerii buni să fie promovați repede. Din mijlocul oricăror preocupări se smulgea fără ezitare pentru a deschide calea unui tînăr asistent sau a îndepărta dificultățile pe care le-ar fi avut. Atît de mare era această pasiune încît cînd nu-i cereau ajutor îi întreba el dacă au nevoie de sprijin. Nu o dată la Ministerul Învățămîntului ușa se deschidea și apărea profesorul însoțit de un asistent sau doctorand (bineînțeles după ritualul unic al dezbrăcării paltonului, puloverului și galoșilor) și tema era aceeași, scurtarea drumului de acces la o situație stabilă, la o sursă de documentare, la o perfecționare în țară sau străinătate, la promovarea în grad, la crearea unui post nou. Profesorul era sincer convins că locurile și schemele sînt făcute pentru oameni și nu invers. Recomandarea lui Moisil era un adevărat certificat de calitate. Nu se ocupa numai de cei din școală sau din sfera preocupărilor sale. Îi căuta pe tinerii de valoare pînă și în cele mai depărtate unghiuri susținîndu-i nu pe bază de afiliere de grup, ci de excelență a realizărilor și performanțelor.

PROFESORUL Moisil promova ideile noi, așa cum încuraja pe oamenii noi. Era în fuga inteligenței sale un ritm mai alert decît mersul lucrurilor, de aceea era un anticipator, simțea ideile cînd ele se găseau încă dincolo de orizont și înainte ca alții să le fi intuit. A fost un anticipator. A deschis primul ciclu al laboratorului de prospectivă al Universității din București, doi ani înainte ca țara noastră să găzduiască Congresul mondial de știința viitorului. Una din cele mai promițătoare idei în materie de educație este educația continuă și Moisil a fost președintele comisiei pentru educația permanentă, care a funcționat pe lîngă Ministerul Învățămîntului. Vîrsta școlară este de la 6 la 60 ani și după – spunea el. A scris cu farmec, sau mai bine zis a vorbit în scris în favoarea tuturor măsurilor și metodelor care ar fi grăbit mersul societății noastre spre un stadiu mai avansat, spre o viață modernă, spre o eficiență și creativitate mai mare. A fost unul din mentorii culturii cu nucleu scientist în țara noastră.

În ultimul timp, tot focul energiei sale l-a orientat în direcția extinderii metodelor matematice în alte domenii. A pledat în felul acesta împreună cu alți matematicieni mari ai României pentru extensiunea spiritului raționalist. A crezut în capacitatea crescîndă a omului de a crea modele matematice pentru fenomenele de cea mai depărtată speță. Îl fermecau aplicațiile la muzică, la științele juridice, la arheologie. În privința aceasta a lăsat o moștenire pe care mulți, pe măsura mijloacelor de care dispun, vor s-o ducă mai departe.

Nu este locul evocării mai aprofundate a ultimelor sale descoperiri științifice cu privire la logica nuanțată, pe care o realitate complicată o reclamă. Moisil a fost înainte de toate un mare logician și această știință universală este sfera cea mai cuprinzătoare care poate să-i înglobeze preocupările ; este vorba de logică matematică, fără îndoială, și dorința de a perfecta această logică nuanțată, continuînd astfel cercetări mult citate în literatura lumii pe care le-a scris în tinerețe, a fost ultima din ideile profesorului Moisil. Reconstituirea ei este numai una din sarcinile pe care tinerii matematicieni care l-au cunoscut o au, căci strîngerea folclorului moisilian de largă și benefică popularitate este și ea necesară. Ca și mulți alți mari intelectuali ai epocii sale, Călinescu, Barbu, Vianu, Joja, Ralea, pentru a cita pe universitarii din București care au ilustrat toți domenii mari ale culturii noastre, Moisil s-a stins înainte de pragul care se găsește în fiecare viață în cel de al șaselea deceniu. Toți au avut combustie intelectuală puternică și au trăit pasionat, înflăcărat, atașați de misiunea lor pe care și-au legat-o indisolubil de renașterea socialistă a culturii noastre. Dar ideile sînt mai mari decît oamenii, mai puternice și mai durabile decît ei. Cel mai frumos omagiu pe care îl putem aduce profesorului Moisil este constatarea că ideile sale neliniștite, în căutarea de noi cîmpuri de manifestare ale inteligenței umane, sînt printre noi, continuînd să lucreze, inspirînd tineri talentați și plini de pasiune.

Mircea Malița

In 1971

INEDIT

Știința jocului nu este o joacă

A VENIT la mine un tînăr, și timid și îngrijorat. Și mîndru un pic. Făcuse un foarte frumos program pentru calculator, să joace un joc. Care ? Se codea. Cu greu mi-a spus-o : „șeptici".

— N-aș vrea să se știe. Să nu zică lumea : Cu asta vă ocupați voi acolo.

Ca de obicei scriu numai pentru oamenii de bună credință ; ceilalți ? treaba lor.

Acum cîteva veacuri, venea la Pascal un cavaler. Nobil, fudul, jucător. Știa că Pascal era matematician și voia să-l pună să-și aplice teoria în practică. Să-i facă o socoteală, să-i dea o rețetă să cîștige mereu.

De aici s-a născut calculul probabilităților. Dai cu zarul, nu poți ști dinainte ce-o să iasă. E la fel de probabil să iasă oricare din fețe. Iese o față la întîmplare : fenomen aleatoriu. Și p-ormă ?

Pe urmă : citiți un tratat de calculul probabilităților.

În Anglia, tot pe vremea aceea, marii armatori își trimiteau corăbiile dintr-un port în altul, încărcate cu tot felul de lucruri. Pe mare mai sînt și furtuni și nu le poți prevedea. Furtunile încearcă să le prevadă meteorologia. Pe-atunci le prevedeau astrologii și ghicitorii. Armatorii sînt însă oameni serioși. Cu prevederile astrologilor dădeau faliment. Furtunile sînt fenomene aleatorii.

Cui i-a dat prin gînd să constituie o societate de asigurare ? Pui un ban de-o parte, cînd trimiți o corabie. Pun eu, pui tu, pun ei. Mulți. Doar n-om fi toți nenorocoși.

Furtunile sînt rare. Din puținul ce l-am dat azi, înainte, și n-a fost furtună, din puținul tău, din puținul de mîine, se strîng banii și cînd vine o dată o furtună mă despăgubește societatea de asigurare. Norocul celorlalți acoperă nenorocul meu.

Eu știu că sînt oameni puternici care ordonă să nu fie furtună.

Mai sînt și unii înțelepți : plătesc rate de asigurare.

De la jocul cu zarul, de la furtunile pe mare, s-a născut o întreagă știință : calculul probabilităților. Și un concept: acela al întîmplării. Și ceva care tulbură pe oricine : legile întîmplării, legile fenomenelor aleatorii.

Mari capitole ale fizicii sînt dominate de calculul probabilităților.

Iar cînd s-a încercat să se aplice matematica la studiul fenomenelor sociale, experiența jucătorului de cărți a stat cu cinste alături de experiența societăților de asigurare.

Vedeți, studiul jocurilor de noroc stă la temelia științei. Cui nu-i place, cui îi e rușine : înapoi la astrolog sau la chiromant.

Să nu credem că teoria martingalei te învăța să cîștigi jocurile de noroc. Din contra. Una din primele teoreme ale calculului probabilităților e numită teorema „ruina jucătorului". Ea arată că din doi jucători, cel mai sărac se ruinează sigur.

Nu juca cu unul mai bogat ca tine ; tu pierzi.

Acum vreo patruzeci de ani un foarte mare matematician, J. von Neumann, s-a gîndit probabil că nu e serios ca numai jocurile neserioase, pockerul și ruleta, toate jocurile de noroc, să fi fost studiate în mod serios

Dar nu fuseseră studiate jocurile serioase, jocurile de inteligență (nu de șmecherie), jocurile al căror rezultat depinde de inteligența, de gîndirea, de prevederea jucătorilor.

Șahul, de pildă.

Toate jocurile pe care părinții le dăruiau copiilor lor, ca să le dezvolte calitățile serioase.

Jocurile de strategie.

J. von Neumann a făcut o teorie a jocurilor de strategie

A precizat ce înseamnă o strategie, iar cînd sînt mai mulți jucători, ce înseamnă o coaliție. Toate acestea matematic : cu teoreme, cu ecuații, cu demonstrații.

Teoria a stat vreo douăzeci de ani.

De ce ?

Eu nu știu. Știe cineva ?

Peste vreo douăzeci de ani, cînd studiul matematic al fenomenelor economice începuse să capete un loc foarte de cinste în preocupările și ale matematicienilor și ale economiștilor, von Neumann și-a scos teoria din depozit și, împreună cu un economist, Morgenstern, a publicat o „Teorie a jocurilor și a comportării economice". Jocul era un model matematic al unor comportări umane chibzuite — strategie, alianțe, cîte și mai cîte.

Azi studiul matematic al fenomenelor sociale, fără o serioasă cunoaștere a teoremei jocurilor de strategie, nu e cu putință.

Adopți o strategie, iei o decizie. Ești om rațional ? În cazul acesta decizia e fundată, e chibzuită, e cumpănită. Dacă fac așa și nu altfel, e pentru o anume rațiune.

Teoria deciziilor e un alt capitol al matematicilor moderne. Pure ? Aplicate ? În orice caz care se aplică. Și ea face parte integrantă din cultura celui ce s-ar ocupa de economia matematică, de ceea ce unii numesc cercetare operațională.

Eu, atunci cînd iau o decizie, nu amestec. Logică și algebră : da sau nu. Avantajul însă este uneori număr oarecare : de lei, de ore. Astfel de probleme se numesc probleme de progra-

(Continuare în pagina 18)

Gr C Moisil

Știința jocului nu este o joacă

(Urmare din pag. 17)

mare pseudo-booleană. Țara noastră se mîndrește cu faptul că acest capitol nou al matematicilor a apărut la București.

Această dezvoltare a studiului jocurilor de strategie nu înseamnă că teoria jocurilor de noroc a ieșit din preocupările matematicienilor ; ea continuă să aibă un loc de cinste.

Și sînt și jocuri mixte ; dai cu zarul sau tragi o carte : fenomen aleatoriu, îți potrivești apoi o strategie, act de decizie gîndită.

Un astfel de joc este șepticiul.

Și războiul.

Și orice activitate economică.

Ceea ce au reușit să facă acele atît de cunoscute și de necunoscute totuși calculatoare electronice n-a fost numai să ajute la îmbogățirea unor oameni și unor țări. Ele au mai fost și sînt un ferment continuu ; treaba asta n-ar putea-o oare face calculatorul ?

Poate, bineînțeles, să-mi facă proiectele.

Poate, bineînțeles, să-mi ducă gestiunea.

N-ar putea oare să traducă dintr-o limbă în alta ? Poate.

Dar să rezume ? Să vedem.

Dar să-mi facă bibliografie ? Poate.

Dar să joace șah cu mine ? Sau țintar ?

Problema programării jocurilor pentru a fi jucate cu mașina a interesat destul de devreme pe cei ce trăiau în atmosfera calculatoarelor.

Fiindcă este o problemă grea.

Fiindcă jocul modelează și fenomenele economice și războiul.

Și multe alte lucruri.

Iată de ce acei care zîmbesc cînd aud de „teoria jocurilor", de programarea unui joc la calculator, e bine s-o facă într-ascuns. Dacă ei zîmbesc de asemenea preocupări ale matematicienilor, matematicienii pot să rîdă cu hohot de ei.

Acum vreo cincisprezece, șaisprezece ani eu am scos o carte „Inele și ideale". Algebră. Unu : ai să fi învinuit de idealism. N-am fost.

Dar cînd Editura Academiei a primit un manuscris „Strategia jocurilor" s-a pus problema : n-ar fi mai bine să i se schimbe titlul ? Așa vă compromiteți voi, matematicienii ! Ce-au să zică de voi oamenii serioși ?

Nu cumva oamenii serioși eram noi, matematicienii ?

— Cînd vă ocupați de jocurile de noroc și apoi de cele de strategie ?

— Sau cînd făceam un program să jucăm șeptici cu calculatorul.

La solemnitatea decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din Bratislava, 1969

Odă

Î N SĂPTĂMÎNA aceasta n-ar trebui să se publice decît ode : oda omului despre om. Omul are dreptul să se admire : să-și ridice osanale ; să se sperie de ce a îndrăznit să îndrăznească.

Desprinderea omului de Pămînt s-a făcut încet : balonul și avionul s-au ridicat întîi cîțiva centimetri. Dar atunci cînd avionul s-a ridicat singur cîțiva centimetri, era un succes. Dacă vrem să fim modești : era o promisiune. Promisiunea s-a ținut : azi avioanele împînzesc căile aerului. Drumul aeronauticii a fost lung. Eram copil cînd sîrguinciosul popularizator al științei Victor Anestin publica o carte, cred că în „Biblioteca pentru toți" : **Cucerirea aerului**, în care avem povestite tihnit eforturile începuturilor aviației.

La masa de lucru, martie 1963

Eram copil cînd s-a zdrobit Vlaicu. Țin minte. Eram bătrîn cînd am aflat meritele lui Traian Vuia. Nu mi le spusese nimeni.

Atunci cînd Cristofor Columb a ajuns pe țărmul unei lumi noi nu știu dacă omenirea a simțit fiorul.

Sînt doisprezece ani aproape de cînd a pornit primul sputnik. De data aceasta, îmi aduc aminte, omenirea a înțeles de ce e vorba : se intra într-o eră nouă.

Nu știu cine va ști să ne facă să înțelegem ce consecințe a avut acest eveniment.

De doisprezece ani trăim în era cosmică : diminețile și serile, zilele și nopțile agențiile de informație se căznesc să facă să nu pălească celelalte vești. Ne reînvățăm să ne adăpostim în stele speranțele și tămăduirile, dar alt fel decît altădată. Luna nu mai e o figură de stil, stelele nu mai sînt călăuzele pămîntenilor.

Corpurile cerești sînt undeva : undeva unde se poate ajunge. Omul se împămîntenește în Lună. Luna e un fel de țară nouă, pe care omul începe s-o chinuiască, să facă cu ea ceea ce s-a învățat pe Pămînt. Se uită la Lună cu grijă, o încearcă să vadă cum e : a mai făcut aceasta cu vîrfurile munților, cu fundul mărilor, cu craterele vulcanilor, cu ghețarii.

Europa n-a fost conștientă că a descoperit America. Omenirea e conștientă de fapta ei de astăzi.

Nu, omul n-a ajuns în Lună, ci el a obligat Luna să coboare pe Pămînt, să se supună obiceiurilor Pămîntului, omului. Omul nu evadează în cosmos, ci, așa cum a făcut-o cu Pămîntul, își anexează cosmosul.

Îl cucerește fiindcă i se supune.

Omul a încercat mii de ani să comande și diavolilor și trăznetelor. Le spunea : eu vreau, fă cum îți poruncesc. N-a reușit. Rînd pe rînd, a aflat că satul lui natal nu e „buricul Pămîntului", că Pămîntul nu e în centrul universului, că el însuși nu e făcut după chipul și asemănarea divinității, ci o simplă maimuță. Nu i-a plăcut, dar a învățat.

Ciocnind întîmplător două pietre, a învățat să cioplească, măsurînd Pămîntul a învățat teorema lui Pitagora, urmînd legile mișcării aștrilor a înțeles legile mecanicii corpurilor de pe Pămînt.

Omul a știut să îmbine cerul cu Pămîntul.

A plecat în Lună. Din Lună a adus un bulgăre de Lună. A adus Luna pe Pămînt. S-o facă să fie a noastră, să trăiască cu noi, ca noi, cu întrebările noastre, cu îndoielile noastre, cu reușitele noastre, cu înfrîngerile noastre, cu toate micile mizerii ale unui suflet chinuit, cu păcatele și vina, oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sînt într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt.

Să nu se mai uite la noi de departe, de sus.

Nu, omul nu evadează de pe Pămînt. Omul speră să evadeze, ceea ce e altceva. Omul e născut din lupta maimuței cu Pămîntul. Din munca maimuței. Maimuța ajunge om cînd nu se mai joacă, cînd muncește. Omul își permite să mai fie uneori maimuță și se joacă ; îi face bine. Omul însă, ca om, muncește și visează.

Visează mai întîi că a scăpat de muncă. Nu vrea să scape de muncă, ci visează că a scăpat de muncă, cum visezi că ai scăpat de femeia iubită, de care nu te-ai despărțit niciodată.

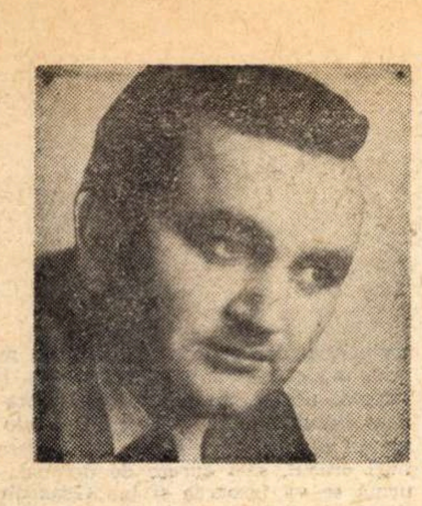
Visează că ajunge în Lună. Muncește să ajungă în Lună. Aș vrea să văd, strînsă într-un film, toată munca dusă de om ca să poată, în fine, să ajungă în Lună.

Începem de cînd filmul ? De la sputnik ? De la Țiolkovski ? De la Laplace ? De la Newton? De la Galileu ? Începe călătoria în Lună cu legea căderii corpurilor ? sau mai de mult, mult mai de mult ?

Trecutul omului e infinit.

Și viitorul.

25 iulie 1969
(Din Îndoieli și certitudini, *Editura Enciclopedică, 1971)*



Alecu IVAN GHILIA

ANTON

GÎNDIND cum a ajuns, cît de tare de demult venea, își dădu seama că nu mai avea ce face, ce căuta acolo, nici aștepta, prea singur să mai aștepte ceva și de la cine, nimeni, ca și cum s-ar fi regăsit pentru o clipă pe sine și s-ar fi pierdut din nou, ce să facă, unde să le caute. **ce s-a-ntîmplat, cît a stat în gară;** dumnezeule, doamne, mamă, unde sînteți, pentru asta s-a-ntors el, nici n-a apucat bine să le vadă, mai avea-n minte căruța cu lucrurile îngrămădite, claie peste grămadă, deasupra, părăsită în poartă și calul deshămat, păscînd în cimitir, dînd ceva pașnic și liniștitor întregului cimitir, ca și cum s-ar fi întors viața, gîndindu-se cît s-a-nvîrtit mereu împrejurul gloabei hămesite, ce straniu, oasele împingînd pielea scorțoasă, cu părul cenușiu, mărunt și ras, ca de șoarece, mîrțoaga întreagă arătînd ca un șoarece uriaș, ciolănos, prins în capcana cimitirului, numai zgaibe și jeg, încă nu simte că-i prinsă în capcană, ca și el, amîndoi, singuri în propria lor temniță, depărtare și singurătate, gîndindu-se cum îl trăgea de coamă să-l scoată de-acolo : hai, die, boală, schelăria de ciolane, tendoane și piele de șoarece neurnindu-se din loc și el dîndu-i mereu tîrcoale ca unui monument al resemnării și așteptării, mereu așteptînd, tot așteptînd pe cineva sau ceva : spune, dă-mi o deslușire, e foarte important, unde-s, unde le-ai lăsat, ce s-a-ntîmplat, privind ușile vraiște, pășind încet și stingher printre mobilele vechi si greoaie prin care se simțea străin, musafir în vizită, musafir nepoftit, parcă-l goneau și goneau totul din casă îngăduind numai florile cumnatei împrăștiate peste tot, blînde respirații de liniște, un geam uitat deschis, căruța scoasă în poartă, deci porniseră, după cum hotărîseră, spre satul străbunilor oblăjit în sudoarea frunții și sîngele neamului său și acolo se-ntîmplase ceva : ce s-a întîmplat, lighioană, mama dracului, nu poți vorbi, condiția cailor, temnița muțeniei lor, poartă sfărîmată și aruncată în stradă, s-au speriat de ceva, au lăsat totul și-au fugit, scîrțîitul uscat al lemnăriei, parcă și auzea căruța strocănind, cu roțile neunse, pe drumul lung și întortochiat, urcînd deal după deal și coborînd sdruncinat la vale, gata să se sfărîme, cu pîntecul calului cobîlțîind gol între hulube, aruncînd stropi de spumă peste genunchii mamei, abea mai ținîndu-se pe ohelmă, cu hamurile și biciul în mînă, înălțînd mereu capul și scrutînd zările spre pădurile străbunicului, **și-am oprit-o, le-am întors din drum, intorcîndu-mă acasă**, și-acum nu mai știu unde sînt, au intrat în pămînt, **în pămînt au intrat pe unde,** ușile secrete, o singură intrare, unde era, prin cimitir exclus, prin beciul casei, zidul întreg, nici un indiciu, imposibil, gloaba paște melancolică printre morminte, șoarece grotesc scăpat din temniță, ar fi ajuns în pădure la biserica străbunicului, iarba sălbatică, neatinsă de coasă, îi ascunde copitele, își zice, cum se vede, **parcă are picioarele retezate,** zimțate, picioare uscate, noduroase, cu urme de răni și-un trup diform, cu burta lăsată ca un cimpoi, atingînd iarba : pis, pis, pis, îi venea să-i strige, mișcă-te o dată, dihanie, ce rînjești, am rămas singuri pe lume, aștept răspunsul tău, vii sau nu vii, mă-nproști cu răpciugă, lichidul gălbui, mucilaginos, spînzura în spicele de iarbă verde albăstrui coapte în soare, de culoarea cerului, umbrele lungi ale crucilor arătau apropierea serii : va veni și noaptea și n-o să le găsesc și ce mă fac dacă nu le găsesc, unde le caut, îl auzea și-acum fornăind și rupînd c-un trosnet moale iarba-n dinții tociți ; săracul, îi cade părul de bătrînețe, rămîneai cu palma plină de păr cînd treci palma peste greabănul ascuțit, ce absurditate, să le oprească din fuga lor și să se rătăcească de ele, încercase să-l tragă după el, călare prin orașul pustiu, la ce i-ar fi folosit : la ce-mi folosește c-am venit, să-i mai poarte de grijă și mîrțoagei, nu s-a clintit, crescut ca o umbră în iarbă; dă-te dracu', nenorocitule, unde să te mai car după mine, doar să te iau în spinare, să te duc, cine știe, cel puțin, măcar dacă își cîștigase pe deplin dreptul să rămînă, acolo, bietul animal. fornăind prin iarbă și împroșcînd-o cu cheaguri de muci cleioși, cel puțin să aflu intrarea, de unde-l mai găsise și maică-sa, numai răni uscate și numere matricole arse pe toată pielea, tot războiul înscris în pielea și-n mușchii lui. trecuse o mie de ani. de cînd îl lăsase acolo și-l mai simțea mișcîndu-se în fundul nopții ca o respirație a cimitirului și singurătății, dar avea să-l uite cum uitase celula mucedă și hîrdăul și ochii „Generalului“ privind prin gratiile ferăstruicei, pîndindu-l ce face, măcar nu știe pe unde-au intrat, senzația de rătăcire nu venea din pustietatea străzilor, cît din chinul de-a nu găsi intrarea spre hrube : **să nu dai** în mine, era mai scund decît el. **să nu dai în mine,** să nu dai, **fugi dacă poți,** unde, se-nvîrtea în gol, n-ai pe cine opri și-ntreba, omul este prea mic și prea mare totodată pentru lumea asta, spunea Fane, să ții minte pe unde trec, unde, unde, spunea asta, cînd, ce se întîmplă...

„— Stai !“

„— Cum să mai stăm ?“

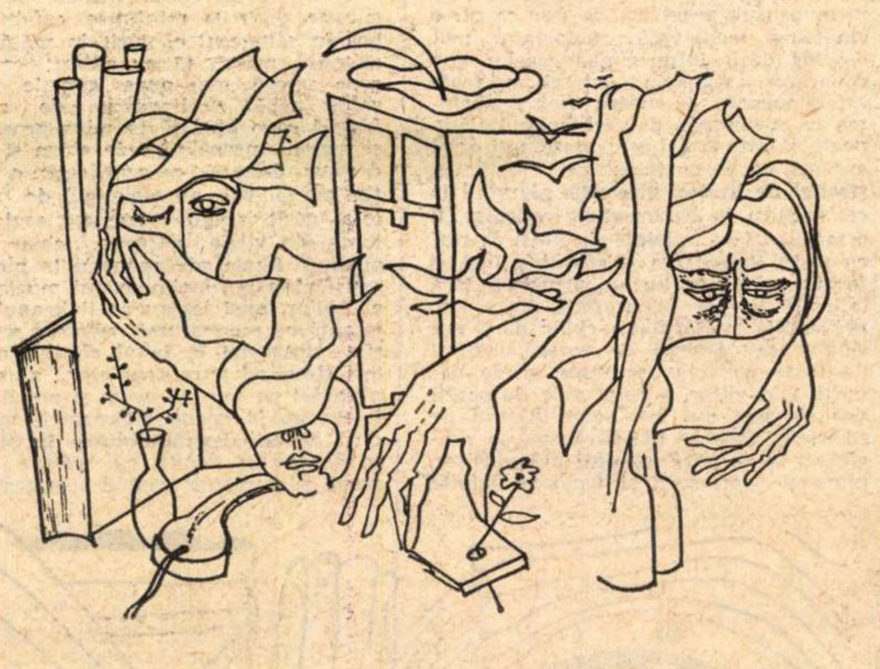
„—Stai !“

„— Cum să mai stăm ?“

„— Trebuie să vină“.

„— Cum să mai stăm ?“

CE se întîmplă, pentru dumnezeu, ce se va întîmpla în orașul ăsta, pe strada asta, cineva mutase sau muta pe nevăzute pomii în stradă, ca un decor de teatru, mereu se lovea de cîte unul, trunchiurile reci și aspre, ce mai teatru se juca pe-aici. parcă era beat, se trezea într-una pe măsură ce înainta cu cîte un trunchi uscat în brațe, ce-ar fi să se cațere, să se urce pînă în vîrful lunii din clopotnița cimitirului și să se uite, o lumină o fereastră luminoasă. tot trebuia să se zărească. doar n-au dispărut cu toții: heeei, ar fi strigat, dacă nu-l speria atîta întunericul și liniștea: Andreea, mamă, unde sînteți, le strigase prin prejurul casei. scotocind prin curțile vecine, ascultîndu-și propriul său glas venit din cimitir ca un răspuns tenebros, singurul răspuns și fornăitul calului, se mai obișnui cu întunericul, frica era mai mică și buimăceala lui, întunericul nopții același, îl cunoștea din celulă și din cimitir înainte de-a-l lua. scîndurile așezate în stive zăceau în curtea unui depozit de cherestea formînd un fel de luminiș, se înfundă în grămezile de rumeguș și-și înviora plămînii cu aerul afînat mirosind a rășină și putregai de pădure, printr-un geam spart privi înăuntru, simți o mișcare, ceva aluneca peste-o masă goală, primii șobolani pe care-i vedea. ochii le luceau mici și fosforescenți în întuneric, lîngă gard se-mpiedică într-un stîrv, moale și grețos, îl simți prin picior pînă-n coșul pieptului, nici o adiere de vînt, doar bufnetul greu continuu cu un miros de hoit în liniștea ciudată; **cum naiba arată,** undeva trebuie să nimerești **locul unde să poți sta liniștit, o suflare de liniște într-un loc liniștit.** Asta voia, asta năzuia să găsească, nimic altceva, **dacă se putea găsi pe undeva un astfel de loc, din ce în ce mai mult locul ăsta fiind izgonit din lume și din noi;** cum naiba arată, pe-aici pe undeva, cum naiba, să ajungi cînd te-ndepărtezi mereu, pivnițele lui Uizerovici din centru, pivnițele lui Uizerovici: **se spune că duc pînă sub biserica Uspenia** și-n cealaltă parte, în piață, i se năzări un tropot de copite, sub pămînt, toate sfîrșesc acolo, **să fi fost oare atît de mari,** negustorii-și rostogoleau butoaiele pline prin ele, deasupra nimic, baioturi în dezordine; au fugit toate femeile și evreii au cărat ce-au putut pînă aici și-aici **au lăsat baltă totul și-au fugit,** un cărucior răsturnat, un șifonier în mijlocul străzii, trecu printre scaune, se așeză pe unul să chibzuiască, ce-ar trebui să facă dacă ar avea o țigară, nu învățase să fumeze nici „acolo“ și cu toate astea ar fi avut poftă, amintindu-și țigara trecută de la unul la altul. amintindu-și „neagra“ lui nea Prodănescu. ultimul tren pe care-l văzuse în gară scotea la fel scîntei și se mișca scîrțîind și huruind acum departe pe valea Jijiei, dacă nu cumva linia era ruptă pe undeva, în mijlocul cîmpului, de-a lungul taluzului măcinat, surpat spre bahnele putrede, tunuri mari așezate la distanțe egale, aveau țevile îndreptate spre orașul lor, carele cu muniții ascunse în stuf, tunarii cu fețele împietrite de oboseală fumau ascunzînd mucul fierbinte în căușul palmelor grele bătucite și lustruite de metalul rece și dușmănos. trecută din gură în gură pînă la ultimul fum, cînd se vor porni, nu va rămîne piatră pe piatră. se ridică ezitînd și porni mai departe : **unde,** pe cine să întrebe, unde-i locul ăla. simți o răbufnire de fum, ardea ceva. cu mișcări rapide, unul după altul, ca înhămați la o sanie laponă. cîinii trecură în goană pe lîngă el. spinări zburlite. cozile strînse sub pîntec, unul din ei, cel din frunte, ținea botul ridicat cu-o halcă de carne sîngerîndă și-ngrozitoare, cel din spate făcu un salt și-l izbi cu pieptul în colții deschiși, se auzi un mîrîit înfundat, un bufnet și haita întreagă se rostogolea stăpînind strada. liniștea se-nfiora de schelăituri ascuțite: au găsit ceva, au simțit ceva, pietrele sub picioare deveniră alunecoase se vărsase un butoi cu ulei sau altceva, haita se sfîșia cu urlete sălbatice, cîteva clipe nu se mai auzi nimic de vînzoleala luptei. apoi se izbi de alte mobile, crescute ca o baricadă de-a curmezișul caldarîmului între pereții caselor cu geamuri și uși oblonite, nici o ieșire, i se păru că o explozie violentă zguduie și-l face să se clatine, se repezi orbește, apucă, aruncă, se-mpinse cu umerii, fărîmă mînerul fragil al unui scrin, hîrtii spulberate ca de un vînt se-mprăștiară, strivi ceva sub picior și sfîșiindu-și pantalonul într-un cui ieși dincolo, în umbra albastră, muiat de sudoare, reuși să distingă un șir de forme negre care i se păru că înaintau spre el. clătinîndu-se, erau pomi, întunericul gonit de liniștea din urmă îi răcea spatele înfierbîntat, sudoarea se sleia pe el. se rezemă epuizat de un grilaj, cunoștea cartierul. ambițioasele palate cu coloane și balcoane de marmură și blazoane încrustate-n frontoane albe lîngă havuzurile îngropate-n umbra grădinilor bătrîne, cu platani și nuci și servitori tăcuți. în jiletci negre. cu mîneci suflecate. mișcîndu-se leneș pe aleile pietruite, cu șei lucioase sub braț, mirosul plăcut de piele bine argăsită și de sudoare de cal. de corsaje parfumate și de liliac. caleștile trase în fața peroanelor de sticlă sprijinite în stîlpi de metal, pălăriile albe, cu boruri largi umbrind ovalul de crin al domnițelor parfumate mănușile dantelate aruncate neglijent lîngă bastonul de lemn de trandafir cu măciulie de aur, odihnit trufaș pe perna moale de catifea vișinie. foșnetul mătăsurilor și foșnetul vîntului prin boschete ascunzînd trupurile răsucite în beția îmbrățișărilor din zori după chefuri cu șampanie și valsuri nebune pe parchetele lunecoase ca fildeșul din saloanele cu oglinzi și cristale de Murano prin care se văd, înfiorate de pași, draperiile grele de damasc și flăcările reverberate ale lumînărilor înfipte în sfeșnice grele de bronz își trimit clipocirile de pietre prețioase pînă în adîncul iluzoriu și fascinant care rezoarbe și revarsă sunetul vrăjit al viorilor și-mpinge grindina dulce a pianelor prin geamurile larg deschise spre parcuri : **unde e locul ăla,** aici să fie, ce liniște stranie, niciodată nu-și închipuise fugiseră și păsările, asculta o marmoră neagră într-un cavou părăsit, temnița lui, suflarea lui se izbea de liniște se-nfășura în jurul lui speriată și amenințătoare, îi înghețau ochii, îngropîndu-l într-un clopot de spaimă. obrajii. mai departe nu mai era nimic. ce mai era viață se scursese sub pămînt. capitala județului, intrase-n orașul adînc în care îi era interzis să pătrundă · **verbotten,** prin răceala nopții, **verbotten,** aerul se clătină. ramura cu frunze uscate atingîndu-i părul înfiorîndu-i ceafa prelung sîngele-i zvîcni rece-n obraji, se răsuci brusc speriat. înghețat de spaimă, terorizat : ce-i. suflarea-l izbi-n față ; ah. drace. botul calului atîrna lîngă el. ochii imenși reflectau în albul lor de faianță umedă stelele cerului, sufla prelung și egal. o moliciune călduță. pătrunzătoare ca un narcotic. se smulse icnind ca și cum s-ar fi smuls din el. temnița se lărgea. păși pe lîngă grilaj strigînd : pis. pis. să verifice realitatea și umbra se mișcă după el fantomatic. copitele călcau pe vată : pis, pis. dihania dracului. dacă nu ești chiar dracul. de unde-ai ieșit. stai să văd și, îngenunchind cu mîinile care nu-l mai ascultau pipăi picioarele ciolănoase cu pielea de șoarece umed să-i simtă copitele roase fără potcoave ; ha. ha. ce zăream. hai dacă-ai venit, pis. pis. jigăraie. îl scărpină cu degetele între urechi. acolo unde teasta se umflă blînd pieziș spre nări. nările se umflară sub mîinile lui. pompă înfundată cu noroi, gîjîitoare aspră. șuieră-



Desen de **Daniel Tolciu**

(Continuare în pagina 20)

Alecu IVAN GHILIA

ANTON

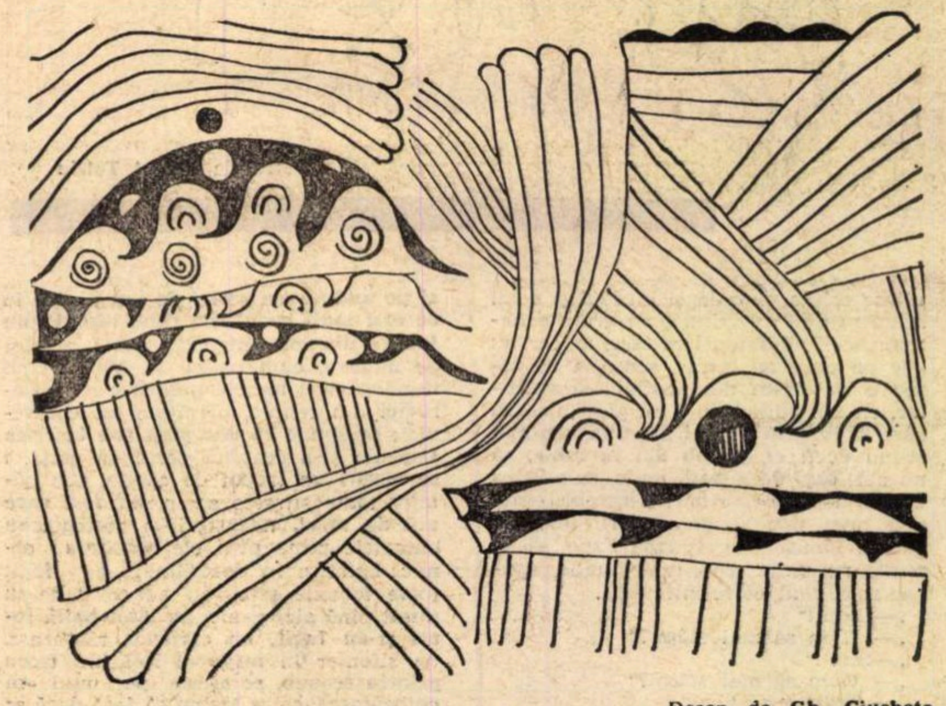
(Urmare din pagina 19)

toare. explodă printr-un scurt jet căldicel. cleios. cu cheaguri de sînge ; te-a-i naibii. răpciugă. tu eşti cu adevărat hai aplecîndu-se să rupă un şumoiag de iarbă să se şteargă. sucul, lipicios gras se aplecă într-una să nu-şi scoată ochii în crengi ce-ntîmplare. nu mai era singur : iartă-mă. căluţule, te-am judecat greşit. n-am bănuit. mintea-i închisă minunii. eşti cel aşteptat, o să-ţi revii la vechea înfăţişare. să trecem călare prin poarta secretă. prin uşă prin perete unde e locul. necheza pe umăru drept ca o prevenire. ultimele sunete rotunde se rostogoliră în aer zbîrnîind metalic întorcîndu-se peste coroanele pomilor, sub liniştea rece a cerului de vară ca o undă de vînt. apoi tăcerea se-ntremă la loc şi din adîncul nopţii din liniştea nemărginită. gîlgîi un vuiet prelung. pînza subţire de vibraţie se-ntinse pe deasupra nucilor şi castanilor nu se risipi bine curăţînd aerul de tăcerea goală ce-i urmă, un alt val se rostogoli ca un nor de grindină. în mijlocu şuvoiului, vibraţia era de bronz. pe margini sfîrşea într-un zumzet de sticlă pînă se spărgeau mii de geamuri în acelaşi timp. toate geamurile oraşului, înainta lent, greu. strivind aerul cu-o intensitate crescîndă. ca un tren pătruns într-un tunel pe care-l străpunge cu o viteză crescîndă. asta era ridică ochii încordîndu-se pînă la orbire să-l urmărească după zgomot. deasupra oraşului, nu-şi schimbă traiectoria zbîrnîia la o înălţime ameţitoare ca şi cum s-ar fi ferit de tirul artileriei antiaeriene cînd în tot oraşul şi-n împrejurimi pe-o rază de cîţiva zeci de kilometri nu se găsea picior de soldat putea cobori în picaj să hăcuiască stradă cu stradă. casă cu casă, varză să facă totul. să se distreze pînă în ziuă. doar ziua să nu fi fost reperat de pe linia frontului. huruitul făcea să se lase cerul în jos. îl zări. neaşteptat, trecînd prin dreptul lunei. ştergîndu-i nălucirea moartă cu aripa.

CE ZICI. căluţule, cît o să ţină, se aşteptă să audă şuierul sinistru spintecînd văzduhul. ia uite. sub avion izbucni o flamă albastră. despuindu-l ca pe-o pasăre argintie planînd în direcţia gării. îi văzu o clipă burta albă de rechin, botul împins înainte şi aripioarele, ca nişte înotătoare. cu cîte-o cruce minusculă. încîrligată dedesubt de undeva dinspre coadă pică un găinaţ subţire care se lăţi în văzduh brăzdîndu-l cu-un val luminiscent ce cădea mereu. cădea zvîrcolindu-se. omizi luminoase scuturîndu-se fosforescent. stropind oraşul c-o lumină rece. siderală. ca o ploaie de meteoriţi. ceva nemaipomenit. nu se mai sătura privind. simţea cum i se umflă pieptul de uimire. ce se petrece. unde în lumina de vis calul deveni o văpaie de zăpadă. coama de argint incendiat flutură sălbatic, luneca ritmic ca lumina în cutele valurilor se împlinea crescînd în crupe în vreme ce. avionul continua să zbîrnîie metalic şi graţios. făcînd ocoluri mari pe deasupra. atras mereu înapoi de propriul lui sunet, necheză enervat, se uită şi văzu ploaia rece de lumină spălîndu-i crupele încordate. părul mătăsos lumina el însuşi, ca un nimb, un tremur ascuns se ghicea în muşchii bombaţi ai pieptului şi ochiul de culoarea brumei. cu luciul de faianţă umedă se-ntoarse spre el, misterios : grăbeşte-te. nu mai putem aştepta. spunea privirea calului. a sosit clipa, ce voia să spună. se opri şi văzu mîini energice. îndemînatice ieşind din întuneric, lunecînd peste pielea şi muşchii lui. înnodîndu-i sub burtă chingile şi scările de oţel. un alt şir de cai aştepta umflîndu-şi viclean burta, zvîcneau, muşcau şi nechezau îndărătnici. se ridicau în două picioare bătînd cu copitele-n aer, înspumaţi. împroşcîndu-i pe servitori cu bale sidefii. scăpau şi-o luau la goană sărind ziduri de neînchipuit dărîmînd răzlogii şi prăpădind gardurile. numai calul său aştepta liniştit şi împietrit în sine. statuie vie a liniştii numai nervi şi iureş stăpînit scufundîndu-se. îngropîndu-se pe-ncetul în cuirasa metalică pieptul, valtrapii grei. obrăzarele inexpugnabile cu găurile negre oblic tăiate în dreptul ochilor numai gîtul liber şi picioarele prevăzute cu genunchere ca şi ale lui. auzind zăngănitul metalic şi simţind greutatea înăbuşitoare zidită pe umeri. strîngîndu-l dur din toate părţile. braţele apăsate şi casca zdrobindu-i creştetul, de pe acum începea să zvîcnească năclăit în sudori fierbinţi, simţindu-se, cu toată greutatea care-l strivea şi-i îngreuna mişcările. ridicat spre cer. pămîntul desprinzîndu-se, pipăind în gol, legănîndu-se într-un balans greoi prin lumina fosforescentă care-i trecea şuierînd prin zale. aplecîndu-se înainte. cu faţa calmă, încrezătoare. scripetele manevrat de oameni voinici scîrţîiau din lanţ gata să se frîngă. dar ştia că ar fi un gînd smintit să cadă. ce-ar fi să cadă. s-ar strivi ca un ou rămînînd închis în propria lui coajă. desfăcu fără să se forţeze. picioarele şi se simţi aşezat în şea. c-un echilibru precar. încleştîndu-se cu mîinile goale de mitraliera montată de-o palmă deasupra capului calului, pe dîmbul metalic din faţa şelii.

ASTA era cea mai liniştită detaşare şi siguranţă ca vîntul şi ca gîndul. să nu ne stea nimeni în cale. gîndeşte să curăţim oraşul. lumea. ropotul copitelor îl rostogoli ca-ntr-un torent. zbura peste scaunele risipite în stradă. hrănind încrederea şi speranţa. cu-o haită de cîini flămîndă trecînd în iureş pe sub schelăria de fier ca-ntr-o vînătoare medievală. caldarîmul. mai deschis decît întunecimea caselor şi-a copacilor alunecînd sub el. cu toate zalele turnate se simţea uşor şi sprinten ca niciodată. încrezător şi liniştit. poate că asta era şi ce căutase. toţi ochii ascunşi în dosul ferestrelor oblonite. **stropul de linişte.** gîndurile alergînd la cei ascunşi în catacombele oraşului. îl urmăreau. fără îndoială. de jos şi de sus. cu toată încordarea şi speranţa fixă şi fermă. cavalcada lui era urmărită. fără îndoială de jos fotografiată din avion. prevestită viitorului chiar dacă era singur sau tocmai de aceea. urmărit de toate privirile prezente şi de departe din viitor a ratat sute de ocazii dar pe asta nu toţi ochii însetaţi de libertate. care se bătuseră sau se pregăteau să se bată. pumnii neînvinşilor. pîntecul batjocorit al fecioarei jefuite tremurînd în ploaie, foamea celor alungaţi din case, vocea mamei care vorbeşte în şoaptă cu Andreea întrebînd de el : nimic, nimic. asta mă omoară, parfumul unei flori îl ameţi, împietrite în aşteptare ca la un turnir. mulţimile îi strigau înfierbintate : omoară-i pe ticăloşi, omoară-i. cavalerul fără prihană împotriva cavalerilor morţii umplînd de vacarmul luptei. tot oraşul, începu să urle izbind cu sălbăticie : ce i-aţi făcut. nemernicilor. ce mi-aţi făcut. ce vreţi să-mi faceţi. izbind într-una. strigînd să iasă cu toţii. să se adune. cu orice risc. fie şi fie ce-o fi vieţii îi trebuia o şansă. capu-i huruia de vorbe şi şoapte. de copite şi strigăte. glasuri învălmăşite. străine şi pătimaşe care au ştiut să se lepede de tot ce le aparţineau. o mulţime de chipuri se-nvălmăşeau cu mîinile ridicate chipuri care nu se lăsau văzute : aha. îşi zise fără să descalice, gonind îndîrjit, în huruitul infernal de fierărie asurzitor şi grotesc. în oraşul care părea pustiu. cu simţurile. exaltate. înduioşat şi nedumerit de mirosul necunscut ce persista. amintindu-şi de cineva de care nu-şi mai amintea şi care-l făcea un pic nebun şi sentimental, deşi, zidit în maşină de distrugere era un monstru de fier ca şi ei, îi ghicea la pîndă, cum ghicea dedesubt mişcarea năpăstuiţilor. însingurarea tainică din galerii, aerul clocit, duhnind a sudoare şi şoareci, dospind în beznă, dilatat de presiunea zgomotelor, mai precipitate pe măsura înaintării lui : să termin şi să ajung la linişte. lămpi mari de petrol şi felinare afumate arzînd spectral prin unghere, descoperind chipurile descompuse de ură. rînjetul satanic din speluncile depravaţilor tîrfele slabe şi înfricoşate, lihnite de foame. făceau dragoste pîndind mîna încleştată pe pistol. ucigaşi de profesie. nu se despărţeau de armă nici în patul tîrfei mincinoase. duhoarea de cizmă putrezită de sudoare. de trupuri greţoase. umplea oraşul. damful acru al vinului băut lîngă butoi, direct din butoi. stropit peste mese. se amesteca cu parfumul rînced de codoaşă bătrînă, cu inele de alpaca pe degete. leprelor le mergea bine. au coborît din pod ligheanul de faianţă cu monogramă moştenit de la ruda bogată. care-şi sfîrşise zilele la mînăstire. cafeluţa se bea în salonaşul căptuşit în mătăsuri : ai grijă. mami. să nu pătezi ceva. e prea amară mai pune. gagiule. puţin zahăr zahăr cu linguriţa de argint fragilă ca o libelulă în mîna grosolană şi aspră. nespălată de sînge şi jeg : desigur. drăguţă. ce gentil eşti. o să te ţin minte. vai nu trebuia. de unde le-ai găsit. scaune aurite. sculptate, luate din vilele părăsite. chiar şi-o pianină fetele zdrăngăneau la pianină satisfăcînd pe deplin gustul muzical al clienţilor, apoi ieşeau cu ligheanul de faianţă cu monogramă. zvîrlind scursorile dragostei în botul cîinilor mîrîitori tîrcolind gura canalelor ; alungă-i, alungă-i pe toţi. să avem şi noi linişte, îi strigau în goana năpraznică. mărindu-i goana destrămîndu-se în stafiile ce dansau în strada cu reflexe roşii, pomii şi gardurile trăgînd prin geamuri, nu-şi mai dădea seama, greutatea fierbinte a metalului îi strivea umerii, de-ar fi putut cel puţin să respire, un chip palid de fată ivit ca-ntr-o fulgerare, îi rosti numele, un glonte i se izbi de cască. ecoul luneca, respins de huruitul avionului. totuşi auzi cum se deschideau alte ferestre în bezna făcută ţăndări şi voci alarmante îi strigau năucite din toate părţile :

„— Vin !"
„— Atenţie ! Vin".
„— Pregăteşte-te !"



Desen de **Gh. Ciuchete**

PRIN plăcile de metal care-i apărau nervii şi carnea tînără, dornică de linişte, de-atingerea mătăsoasă şi calmă. şuiera vîntul; n-au căpetenii. gîndi, fiecare îşi este propria lui căpetenie, cei mai sîngeroşi şi mai rapid în lovitură avînd cele mai multe şanse, trupurile lor pîndind în întuneric exalau un miros greţos, rînced. de oaie plouată. care-l goleau de orice altă dorinţă. în afară de setea de a isprăvi mai repede. să se-ntindă undeva şi să doarmă. alergînd în panică, poate nici amintirea, dar ce conta, existenţa mea reală nu este individualitatea mea, hotărîrea, numai hotărîrea de-a lupta şi de-a învinge. „ei" aşteptau acolo şi numai el îi putea scoate, să elibereze întîi oraşul, să-l curețe de demoni. pe urmă se va întoarce şi la „Generalul" din lagăr să-l scoată pe Fane şi pe avocat, îi vedea ieşind din casele străine unde se instalaseră ca nişte cuceritori grosolani şi batjocoritori. dînd cu piciorul în fotografia căzută din ramă, geloşi pe zîmbetul de carton al fetiţei nevinovate pe care nu ştiau cum să-l violeze. să-şi potolească, să-şi descarce bietele lor complexe de bărbăţie chinuită, ştirbi şi pociţi, cu urme urîte, stîlciţi. buhăiţi, escrescenţe umane, avortoni cinici. pecetluind trecerea „Generalului" — gardian cu izbituri de călcîie ; ura, trăiască, dai-dai, dai-dai, clienţi ai puşcăriilor. dintr-o lovitură de pumn, copilul speriat. bătrîna cerşetoare cu faţa mîncată de cancer, înspăimîntătoare în urîţenia ei ! la pămînt, în genunchi ; ajunge, dacă aveţi curaj ieşiţi, ticăloşilor, neam de căţea turbată, iureşul calului umplea noaptea : acum ori niciodată, mitraliera se rotea în toate părţile căutîndu-l, vibraţia sacadată îi sguduia umărul, din trupul lui se auziră mici explozii ca nişte înjurături, pregătit pentru o luptă fulgerătoare, la teren întins. cum avea să, umbre săriră c-o grabă frenetică răspîndindu-se într-un lanţ de trăgători, ceva fierbinte şi strălucitor apăru şi dispăru printre pomi. un jet orbitor, arătările iadului încercau o întoarcere, nu mai era nici o întoarcere, rafala trecu izbindu-i-se-n armură ca o ploaie de măzăriche pe-un acoperiş de tablă, guri de pistoale ieşiră din întuneric, fulgere albastre în întuneric, rachetele semnalizaseră ţîşnind dinspre parc, aerul ardea. flăcările sîsîiau şerpeşte prin pomi, umărul îl durea izbit de carapacea metalică, svîcniră cu mişcări simultane. nimeriseră în unghiul mort, nu-i putea atinge, aveau ceva în mîini, un fel de cablu de oţel, un cablu de oţel, calul respiră adînc : bravo, căluţule, atenţie, au să încerce din nou. atenţie, i se striga din toate părţile, dacă ar putea, dacă ar putea, într-un loc deschis. în cîmpie. în marginea oraşului, să-i silească să sau să ; laşilor, apăreau şi dispăreau din lumină să-l deruteze. înjurînd îndată ce ţîşneau şi se răspîndeau în aer. se lăsau în jos. înotau în valurile de-ntunecime şi ceaţă. gîndind mereu din întuneric, se tîrau pe brînci, de-a lungul zidurilor, pe pămînt. huruitul metalic era atît de mare că i se păru şi tunurile continuînd însă ce-i mai rămînea decît lupta şi goana după o respiraţie de linişte : **să respiri linişte,** îşi zicea, acasă. să găseşti un loc printre pomii aprinşi, plutind în văzduh şi pocnind ca nişte castane coapte, uriaşe născătoare de lumină, să arunce armura de pe el şi să doarmă şi să respire prin somn linişte, ar sări din şea în braţele mamei : hai, repede. mamă, dă-mi să mănînc şi să mă culc, îmi cade capul de somn, nu mai pot, primi o izbitură asurzitoare. calul şi el se surpă. cu toată schelăria aruncaţi într-un zid, sfărîmîndu-se cu tot cu zid, vîjîind prin aer, cu aerul fierbinte clocotind prin armură : s-a sfîrşit. nu mai ştiu, apoi se regăsi pe jumătate leşinat într-o poziţie de gîndac răsturnat pe spate, mîinile încordate, slobode din încheieturi, se sbăteau să se prindă de ceva, să se sprijine. cu o durere atroce în tot corpul. **singura şansă să ajungă la linişte,** să scape şi să doarmă, să scape de fumul înecăcios, înainte de a-l prinde. îi şi auzea cum se furişau prin fum cu cuţitele pregătite. auzea scrîşnetul metalului, parcă suferea şi coaja ruginită de pe el că nu se poate desprinde, căldura deveni înăbuşitoare, fumul era greţos, mirosea a ars. toate măruntaiele-n el icneau să iasă la suprafaţă să se salveze, apucă placa fierbinte şi trase. smuci, icni ascultînd schelălăituri de cîini împinse din răsputeri. şi metalul cedă. începu să trosnească. tîmplele îi svîcneau, stînd gata să plesnească odată cu armura sfărîmată. îşi făcu loc şi se răsuci, mirosul se apropia, le trăda prezenţa, ieşi din grămada de fierărie şi tablă surpată împrejur, reuşi să iasă cu coiful pe faţă pe care şi-l scoase, scrîşnind, cu toţi muşchii sleiţi de încordare şi-ncepu să fugă.

(Din romanul **Vremea demonilor**)

Valoare și consum

DINCOLO de transformările calitative prin care trece dramaturgia noastră, asistăm și la o intensă creștere cantitativă, o stare de lucruri firească și lăudabilă, care nu face decît să sublinieze un anume grad de maturitate, pentru că exploziile valorice au fost întotdeauna însoțite de creșteri numerice. Dacă pînă acum realizarea unei liste de dramaturgi era o chestiune de memorie curentă, dacă pot să zic așa, acum se pune problema statisticii. Grupați sau negrupați pe generații sau afinități estetice, dramaturgii există și prin cantitate. De fapt, oricum am privi lucrurile, literatura nu există în afara cantității, pentru că selecția naturală a valorilor impune în primul rînd existența obiectelor.

Problema care se pune este alta și ea îi vizează, în primul rînd, dacă nu chiar exclusiv, pe dramaturgi.

Nu spun nici un lucru nou, cînd afirm că valoarea nu se impune decît foarte rar **prin sine**, că aproape întotdeauna valoarea a avut nevoie de un suport pentru a fi lansată și susținută în lansarea ei. Ca să nu alunecăm în discuții prea savante, cu prea multe asocieri și disocieri, o să spun doar că valoarea, pentru a se realiza ca fapt public, trebuie să prezinte un grad suplimentar de **interes**. Că interesul poate să țină de morfologia lucrării sau de preocupările dramaturgului, n-are nici o importanță, dar trebuie să existe, pentru că altfel valorile riscă să fie îngropate sub molozul cantităților repertoriale.

În condițiile unui public foarte larg, piesele nu pot fi susținute de așa-zisul public de teatru, pentru că din punct de vedere iarăși cantitativ publicul de teatru (în sensul strict al cuvîntului) nu poate să asigure un succes. Și atunci există riscul ca dramaturgii de valoare să aibă niște piese de zece spectacole, iar ceilalți de o sută.

Probleme de acest gen nu prea s-au pus la noi (dincolo de searbăda discuție, dacă succesul și valoarea sînt sau nu identice) și din această pricină ne lipsesc o serie de instrumente necesare analizei unei stări de fapt, mai ales instrumente din domeniul sociologiei spectacolului.

CERT este (cred) următorul lucru : marele număr de dramaturgi apăruți în ultima vreme implică o mulțime de oameni care cunosc mai bine sau mai rău meșteșugul de a scrie o piesă. Apar puține lucrări lipsite de orice fel de calități teatrale. Ceva, ceva are aproape fiecare piesă și acest **ceva** ține de atracțios sau, ca să discutăm mai brutal, de comercial. Este un lucru relevant, pentru că tocmai el ne atenționează asupra prezenței unei anumite abilități teatrale chiar în piese de o calitate literară absolut dubioasă. Pericolul real care există astăzi (și care a existat întotdeauna cînd a avut loc explozia valorică a unui gen literar) este cel al substituirii, al deformării realelor raporturi estetice. Altfel spus, există pericolul ca piesele abile să anuleze (în conștiința publică) piesele de valoare, dacă acestea din urmă nu vor vehicula și alte argumente în afara celor care țin strict de valoare. Astăzi nu mai este suficient să spui că X a scris o piesă mare, trebuie neapărat ca piesa lui X să reprezinte și un altfel de interes. Cu alte cuvinte, dramaturgia trebuie gîndită mai profesional, cu mai multă responsabilitate față de propriul tău talent, ca și față de destinul teatrului nostru. Nici unui dramaturg adevărat nu-i sînt indiferente sursele care vor forma în continuare publicul nostru de teatru (permanent sau nu), pentru că subliteratura prezintă adesea avantajul atragerii unui public larg, dar și riscul sechestrării acestuia.

Din această pricină, cred că preocupările pentru profunzime nu trebuie să anuleze preocupările pentru morfologia teatrală, dimpotrivă trebuie găsită o cale spre echilibru, un echilibru între consum și valoare.

Ceea ce a început de cîtva timp este bătălia pentru scenă, o bătălie de lungă durată, cu consecințe de o durată și mai lungă și asta impune un nou soi de responsabilitate estetică, o responsabilitate care nu poate fi eludată, pentru că altfel riscăm să eludăm și teatrul însuși.

Leonida Teodorescu

Scenă din piesa Vrăjitoarele din Salem de Arthur Miller, spectacol prezentat de Teatrul din Brașov la București

RADU BELIGAN:

I. T. I. ÎN 1974

Am adresat lui Radu Beligan, președintele Institutului Internațional de Teatru (I.T.I.), o întrebare despre programul acestui Institut în 1974. Iată ce ne-a răspuns :

— Pe agenda I.T.I.-ului se află, în primul loc, reactivarea Teatrului Națiunilor.

După cum se știe, guvernul francez nu-și mai poate asuma singur sarcina subvenționării acestui teatru internațional. Încercarea unei colaborări financiare mai largi eșuînd, s-a ajuns la formula unui teatru al națiunilor itinerant. În fiecare an, un festival al Teatrului Națiunilor va avea loc în diferite orașe ale lumii, recoltînd cele mai interesante producții ale stagiunii respective. La ora actuală există primele 3 candidaturi : Polonia, Iugoslavia și R.F.Germania. Bineînțeles, selecția trupelor participante va fi făcută de biroul executiv al I.T.I., inițiatorul și proprietarul „firmei" Teatrul Națiunilor.

În al doilea rînd, am inițiat o confruntare internațională destinată tuturor formelor de investigație și cercetare în domeniul teatrului (în Est, Vest și lumea a treia) cărora li se consacră actualmente tineretul din lumea întreagă (teatre profesioniste, universitare, de amatori, precum și reprezentanții tinerilor spectatori). De asemeni, biroul executiv a inițiat o intensificare a schimbului de manuscrise, cu precădere din literatura de mai mică circulație.

U. B.

Un festival național de teatru scurt

PÎNĂ mai ieri, organizarea unui Festival național de teatru scurt la Arad părea doar un frumos deziderat. Astăzi, cînd Direcția instituțiilor de spectacol din Consiliul culturii și educației socialiste a avizat favorabil această manifestare dramatică, realizarea Festivalului ni se pare o certitudine. Cu atît mai mult cu cît unele teatre din țară și din Capitală și-au și anunțat participarea.

Festivalul național de teatru scurt vrea să fie o chemare ambițioasă la reprezentarea unui gen de spectacol puțin sau aproape deloc abordat de către teatrele profesioniste. El va pune desigur în valoare o serie de texte ale scriitorilor români și străini mai puțin cunoscute și va inspira modalități scenice deosebite, originale, atractive pentru interpreți și public deopotrivă.

De ce acest Festival la Arad ? Pentru că orașul dispune, de cîțiva ani, de o sală STUDIO care îndeplinește toate condițiile pentru montarea adecvată a unor piese scurte. Atît scena, cît și sala de mici dimensiuni (197 locuri) oferă posibilitatea realizării unor reprezentații variate, într-un dialog apropiat cu publicul. Teatrul din Arad a acumulat, de-a lungul anilor, o anume experiență a montării de piese scurte. Aici s-a format și un public avizat, în special tineretul arătîndu-se interesat în cunoașterea de autori noi, formule noi de spectacol, piese inedite ca factură și tematică.

Ca orice întrecere artistică, Festivalul va beneficia de premii substanțiale. Consiliul culturii și educației socialiste va acorda un premiu de dramaturgie, A.T.M. premii pentru interpretare, iar Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Arad un premiu pentru cel mai bun spectacol al Festivalului. Poate, în viitor, să dispunem și de un premiu al criticii dramatice, un premiu al revistei „Teatrul" și altele.

Prima ediție a Festivalului național de teatru scurt va avea loc între 14—21 aprilie 1974, fiind dedicată aniversării a 30 de ani de la eliberarea patriei și celui de al XI-lea Congres al partidului. În mod excepțional, la această ediție vor participa numai trupele care au pus în scenă lucrări din dramaturgia națională. Festivalul propriu-zis va fi precedat de o fază de preselecție, în localitățile de reședință ale teatrelor participante (între 15 martie — 15 aprilie).

Ca gazde, noi, arădenii, vom face totul ca oaspeții să se simtă bine, să-și pună eficient în valoare intențiile artistice, să fie judecați de un juriu competent și, pe măsura înfăptuirilor lor, să fie răsplătiți cu premiile cuvenite.

Dan Alecsandrescu
director al Teatrului din Arad

În emisiunea de Teatru scurt Televiziunea va prezenta o adaptare, semnată de G. Mihalache și P. Asan, după piesa „Vioara Stradivarius" de Max Maurey. În imagine, actorii Adrian Georgescu și Alfred Demetriu, protagoniștii spectacolului.

Cinema

Flash-back

Balada legilor

CEL mai nou film al vechiului John Huston se cheamă **Omul cu șapte ștreanguri.** Bineînțeles, un western cu inventarul său nelipsit: Texas, 1895, Valea Morții, spînzurători, cai, indieni, pionieri care găsesc alți pionieri, lupte în saloon, prostituate, avocatul care privește viața cu seriozitate și devine astfel multiproprietar etc., etc. Dar între toți acești termeni ai ecuației, Huston aduce un personaj metafizic: Roy Bean, pribeagul care se plictisește de jaf și hotărăște să se aseze locului. Pentru o astfel de viață, simte că are nevoie în primul rînd tocmai de lege, și tot el este nevoit să-și asume sarcina să o facă, ucigînd întîi pe toți criminalii dintre care se desprinsese, combinînd apoi cîteva versete din slujba de înmormîntare cu articolele unui cod găsit la întîmplare și adăugînd la sfîrșit cîteva obligativități decurgînd din dragostea pentru Lilly Langtry, o actriță de varieteu cunoscută doar dintr-un portret, dar care este declarată zeița virtuală a locului...

Filmul este baladesc, și a-i cere prea multă logică ar fi nedrept, pentru că se conduce mai mult după firele legendei și pentru că — mai ales — cultivă cu superbie o nesocotire ostentativă a detaliilor. Frînghiile de spînzurătoare se rup tocmai cînd e nevoie, personajele episodice apar și dispar ca niște duhuri, cuvintele sînt mai mult mestecate și absorbite decît spuse și înțelese. Epicul devine un fel de pretext pentru avansarea sugestiilor, ideile se răsfrîng din acest abur de aproximații ca niște proiecții uimitor de curate ale sentimentelor. Lumea romantică a ctitorului se dovedește un vis fragil în momentul cînd aerul civilizației pătrunde la ea. Bineînțeles că legile venite dinafară sînt altele, bineînțeles că ele sînt bazate pe morală, și nu pe uitare, și nu pe remușcare, dar unde duc ele, puritanele și sterilizatele legi abstracte? — iată întrebarea pe care Huston și-o pune. Căci idila se strică tocmai în momentul cînd apare un proprietar — un străin care niciodată nu văzuse locul, dar pe care legea și actele îl desemnează automat drept prim locuitor. Acum Huston ne-a dat și răspunsul. În lumea lui Roy, legea aparținea omului, ea era imperfectă, dar îi îmbrăca perfect toate asperitățile; îi reproducea toate defectele, dar și toate calitățile; acum, legea devenise arbitrară și oarbă, modificînd prin definiție natura omenească, separîndu-i pe indivizi, socotindu-i din capul locului virtuali vinovați. Legea nu mai este servitoarea justiției, ci justiția devine servitoarea legii. Omul își pierde libertatea naturală și se pierde pe sine. Simbolic, chiar învinsul Roy Bean, pe care nu-l învinsese nimeni pînă la sosirea acestei forțe abstracte, dispare în pustie.

Cu Paul Newman în rolul justițiarului sublim, cu Anthony Perkins și Stacy Keach în două roluri fugitive dar durabile, cu o Ava Gardner încă foarte frumoasă (dar inutilă în epilogul decorativ și diversionist, unde portretul actriței adorate de la distanță se însuflețește pentru cîteva minute), filmul acesta, născut în perimetrul plin de marote ale westernului dar ajuns în final mult mai departe seamănă cu o tentativă de întinerire a unei recuzite și a unor ticuri cărora Hollywood-ul a simțit că este momentul să le dea o nouă întrebuințare.

Romulus Rusan

„CAPCANA"

Mariana Mihuț (Silvia) și Ilarion Ciobanu (maiorul Roman) într-o secvență a filmului Capcana

PENTRU a doua oară echipa Titus Popovici-Manole Marcus face acel pas hotărîtor, acel pas fără de care multă vreme cinematografia românească ar fi fost așa de mediocră. Filme ca **Puterea și Adevărul** precum și **Capcana** sînt strălucite progrese. Întîmplările zugrăvite aici sînt nespus de dramatice, dar niciodată nu par exagerate. Asta nu o spun eu. Am urmărit cu atenție reacțiile sălii. Publicul, nu cel al invitaților la reprezentarea de gală, ci marele public, prin murmurele sale aproape unanime, sau prin bruste izbucniri de aplauze la ecran deschis, arăta că era pe deplin convins, că participa spontan. Ceea ce rimează, în mod foarte omenesc, cu o reacție diferită, anume, cînd același public se prăpădea de rîs în fața vreunui aspect caraghios. De pildă, este prima oară că se face haz masiv de excesul lozincăriei. Această ridiculizare este extrem de utilă. Nu pentru că îl va face să îndrepte acest cusur. Nu. Problema e mult mai complexă, mai subtilă, mai importantă. Mai întîi pentru că acele lozinci repetate papagalicește nu-s niște banalități. O! nu. Dimpotrivă. Sînt niște concentrate de înțelepciune și niște puncte de program de o însemnătate enormă. Ar fi, deci, nedrept ca, zeflemisindu-le, să le anulăm importanța. Să folosim acest limbaj papagalicesc în filme, tocmai pentru a împinge publicul să-l zeflemisească într-un foarte special fel, anume în așa fel încît să reiasă că defectul nu e al lozincii, ci al lozincardului: că acest cusur nu e grav, ci cu totul neînsemnat. Această infirmitate intelectuală îl face ridicol pe el, pe lozincard, și nicidecum conținutul lozincii. Iar faptul că (așa cum se întîmplă în filmul **Capcana**) maiorul Roman (Ilarion Ciobanu) necontenit o zeflemisește pe lozincărița Silvia (Mariana Mihuț) arată bine că mania ei de a vorbi numai în clișee nu scade cu nimic entuziasmul său de militantă, ba poate chiar îl întărește. E interesant că ironiile lui Roman nu o fac pe Silvia să schimbe stilul vorbirii și felul gîndirii. Rămîne fidelă acestui mod de exprimare, ca și cînd i-ar replica sarcasticului interlocutor: D-ta vorbești cum îți place, și eu la fel. Așa vorbesc eu. Așa-s eu. Și nu socot că tot ce fac e mai puțin drept și bun decît ce fac cei care vorbesc în stilul dumitale.

Povestea e, desigur, inventată de scenarist — de Titus Popovici. Totuși, este o poveste unde fiecare silabă, fiecare secundă este adevărată, adică întîmplată cu adevărat. Marele istoric al Renașterii italiene, Iakob Burkhardt, spune mereu, în cartea lui celebră: „iată acum una din acele anecdote adevărate pretutindeni și nicăieri". Da. În marile momente de istorie, există întîmplări de care nu știm precis cînd și unde s-au întîmplat, dar știm sigur că s-au întîmplat și că le vom afla dacă le căutăm (și chiar dacă nu le căutăm). Filmul lui Manole Marcus respiră tot timpul lucrul întîmplat. Plăcerea cu care spectatorii adolescenți urmăreau povestea pe ecran, și — lucru rar — aplaudau la terminarea filmului, este mărturia recunoștinței lor că li s-a dat putința de a afla, de a trăi lucruri pe care nu apucaseră să le trăiască; lucruri unele înfiorătoare, altele înălțătoare. O poveste care nu este un simplu „care pe care", ca în westerne sau în polițiste, ci o luptă între o lume care se naște și bulionul de microbi care caută să împiedice această naștere.

Ca în bunele filme americane, momentelor de bătălie — fizică și morală — le succed altele, de două feluri: de umor și de duioșie. Cele de umor sînt de o subțire calitate; cele sentimentale sînt de o rară delicatețe. Iar interpretarea actoricească este perfectă. Mă căznesc (ca să nu par suspect), mă căznesc să găsesc acestui film un cusur. Și nu găsesc Ba chiar aș vrea să profit de ocazie pentru a spune că Ilarion Ciobanu s-a depășit pe sine în arta de a prezenta personaje à la Gabin, unde caracterul aspru se îndulcește la fiecare pas cu bunătate și indulgență.

Cu privire la arta detaliilor de regie fiecare secvență conține cadre de frumusețe discretă (cum trebuie să fie frumusețea). Voi cita numai una: legionarii, cară fiecare cîte ceva — unul trei gîște, altul un ceas pendulă, altul o plapomă Cel cu pendula se odihnește pe un pod. Un camarad îi face, camaraderește, vînt în apă. Și înșfacă, bineînțeles, pendula. Cadrul imediat următor: pendula, singură, navighează, în josul apei, cu mațele descompletate. O capodoperă de elipsă cinematografică. Un scenariu întreg răsare dinaintea ochilor: camaradul 3 care atacă pe camaradul 2, apoi în focul bătăii pendula se sparge, cade în apă, și, moartă, povestește mut vitezele fapte ale „eroilor"...

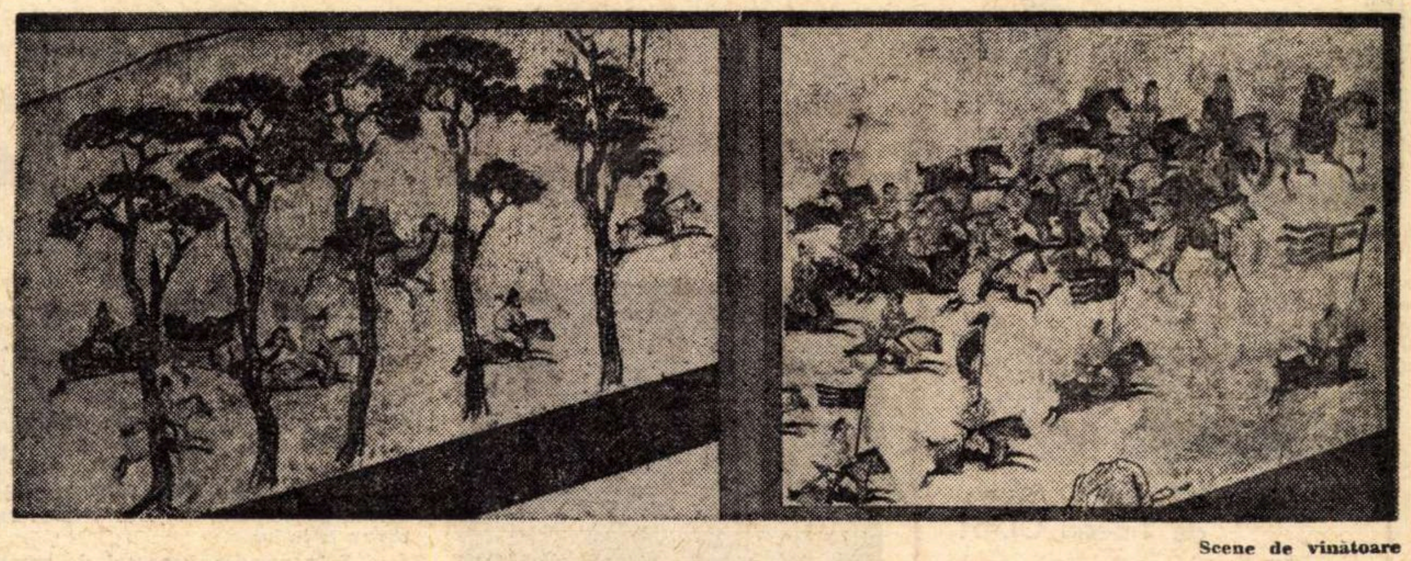
Aș vrea să semnalez un fapt oarecum legat de ce spuneam aci cu privire la reacția publicului din sală. Înainte de **Capcana**, s-a dat o completare realizată de studioul „Al. Sahia" (de Mezaroș), unde o familie de ardeleni sărbătoreau nunta de aur a octogenarului lor bunic, tată, unchi etc. Că familia era numeroasă, asta o aflăm mai întîi de la o partidă de popice, unde șapte frați Rusu formează una din echipe. „De ce toți frații voștri sînt popicari?", îi întreabă cineva. „Apăi că nu toți, că alți cinci nu-s". Apoi aparatul panoramichează familia. Îi putem vedea pe toți. Sînt vreo 35. Și acum, minunea! Cînd aparatul de filmat ajunge cam pe la al douăzecilea, întreaga sală de cinema începe să zîmbească, înduioșată. Dar asta nu e tot. Pînă aici, ardelenii cei de pe ecran nu zîmbiseră. Acum însă mai toti încep și ei să surîdă! Ca și cînd ni s-ar adresa nouă, celor din sală, și ne-ar spune: da, așa e, sîntem vreo 35! Aveți dreptate să ne zîmbiți cu simpatie, cu tandrețe...

Coincidență! — veți spune. De acord. Coincidență. Artistul făcător de povești trebuie să le ticluiască astfel încît zîmbetele sau, invers, indignările personajelor să coincidă perfect sincron cu cele ale spectatorilor Da. Repet. Coincidență. Sau, dacă preferați, mimetism.

D. I. Suchianu

Plastică

Arheologie şi artă chineză



Scene de vinătoare

CONCENTRÎND într-o prezentare semnificativă elementele culturii materiale şi spirituale dezvoltate pe parcursul unei perioade ce acoperă cel puţin două mii de ani, expoziţia **Descoperirile arheologice ale Republicii Populare Chineze** deschisă la Muzeul de Artă din Bucureşti capătă multiple semnificaţii în contextul manifestărilor de acest fel.

În primul rînd publicul românesc este pus în contact direct cu o diversitate de genuri şi tehnici care permite formarea unei imagini reale despre valoarea milenară a culturii chineze şi despre importanţa efortului depus de ţara prietenă în descoperirea şi cercetarea vestigiilor de excepţională importanţă. Apoi, urmărind diacronic desfăşurarea creaţiei artistice, aşa cum ni se relevă ea datorită grijii organizatorilor pentru calitatea ştiinţifică a expunerii, putem desprinde concluzii legate de permanenţa unor elemente de structură şi de stil prin care s-a materializat o uimitor de omogenă concepţie, asigurîndu-se acea permanenţă a tradiţiei ce poate servi drept explicaţie pentru gradul de excelenţă atins de o cultură cu solide rădăcini în creaţia populară. Se poate desprinde, de asemeni, caracterul de „document imagistic“ al acestei expoziţii, piesele prezentate avînd calităţile unei cronici nescrise din care deducem elementele sociale şi etnice specifice momentului istoric ilustrat prin creaţia materială. O întreagă civilizaţie, agitată în existenţa sa istorică, dar de o indiscutabilă omogenitate sub raportul concepţiilor despre realitate şi om, se desfăşoară în faţa noastră, într-un tablou care cuprinde deopotrivă unelte de muncă şi podoabe, obiecte utile, dar şi decorative, ţesături şi picturi parietale.

Acceptînd de la bun început reala diferenţă de concepţie dintre spiritul nostru, european, şi cel al artiştilor extrem-orientali, detectabilă dincolo de accesibilitatea limbajului plastic, trebuie să ne limităm aprecierile la valoarea artistică a obiectelor, a elementelor de podoabă, semnificaţiile simbolice, conţinutul mitic al imaginilor şi încărcătura filosofică existentă relevîndu-ni-se cu mai multă dificultate şi poate nu totdeauna în mod adecvat.

Este greu de refăcut rapid traseul interesului pe care îl provoacă expunerea în complexitatea ei, dar cîteva elemente cu caracter general pot oferi jaloanele necesare unei înţelegeri nuanţate a fenomenului artei chineze vechi. Se desprinde în primul rînd fermitatea concepţiei despre obiectul util gîndit totdeauna ca o posibilitate de a crea şi o valoare artistică. Din această cauză vasele pentru mîncare, armele, clopotele, stofele, camerele frumoase sînt în acelaşi timp producţii utile, dar şi estetice, decorul lor conţinînd în afara textelor explicite o imagine cu funcţie simbolică specifică, în care predomină decorul vegetal şi zoomorf, de o subtilitate a observaţiei şi o expresivitate a execuţiei care deschid posibilitatea unei discuţii complexe. Paralel cu această pasiune pentru minuţia şi perfecţiunea execuţiei detaliului descoperim o concepţie volumetrică extrem de fermă, materializînd un tip de gîndire sintetic, predispus către extragerea esenţelor şi limitarea la necesarul expresiv. Micile statuete din ceramică pictată, vasele datînd din secolul al XVII-lea, dar şi vasele „ting“ din bronz, aparţinînd perioadei „Primăverii şi toamnei“ din secolul V î.e.n. au o formă statică precis definită, un echilibru ce rezultă atît din caracterul volumului, cît şi din dispunerea detaliilor plastice. De o expresivitate complexă se dovedesc **figurinele de militari şi cai** din epoca dinastiei Tan (sec. VIII e.n.), realizate în teracotă policromată şi aurită, mici reprezentări statice cu puternic accent documentar, din care deducem precizia observaţiei şi calitatea realismului sub semnul căruia se desfăşoară gîndirea artistică a epocii. Acelaşi lucru ni se relevă şi din ciclul picturilor murale hipogee, reprezentînd **cortegii**, în care gîndirea de ansamblu urmăreşte redarea unui spaţiu complet, cu o perspectivă etajată, dominat de prezenţe umane hieratice Cu atît mai surprinzătoare şi mai apropiate spiritului nostru apar micile **figurine feminine din teracotă** aparţinînd epocii dinastiei Suei (sec. VI e.n.), cu figuri vii, în mişcare, amintind prin siluetă de surorile lor din Tanagra, sau picturile reprezentînd **scene de vînătoare sau cu jucătorii de polo**, pline de mişcare şi chiar pitoreşti, din perioada dinastiei Tan (sec. VIII e.n.), cu o caligrafie suplă şi o cromatică în care descoperim sursele reale ale unor curente europene moderne. Există o plăcere a reprezentărilor zoomorfe care conduce la rezultate deosebite, de un realism sesizant mai ales în cazul bivolilor şi al cailor, fie că sînt realizaţi în bronz — **Puşculiţele de scoici — monadă** din secolul I î.e.n., fie că sînt din ceramică policromă. Gîndirea mitică ni se relevă pregnant în cazul reprezentărilor simbolice — dragonii ce decorează o coroană sau un vas din ceramică, păsări phoenix sau lei, oferindu-ne un alt aspect al concepţiilor şi posibilităţilor artiştilor chinezi.

S-AR mai putea vorbi despre caracterul documentar al unor piese — mai ales **modelele de construcţii** din ceramică smălţuită aparţinînd epocii dinastiei Han de răsărit (sec. II e.n.), dar şi armele sau **giulgiul din jad**, însă complexitatea expunerii şi cantitatea de informaţii conţinută fac dificilă inventarierea şi aprecierea în limitele consemnării unui eveniment.

Concluzia care se desprinde în legătură cu valoarea unei asemeni manifestări impune nu numai calitatea de excepţie pe care o are ea pe plan artistic şi informativ, ci şi semnificaţia deosebită în contextul relaţiilor de prietenie ce leagă ţara noastră de China populară, materializate pe planul dialogului spiritual şi prin această expoziţie cu caracter unic.

Virgil Mocanu

Ianuarie la „Apollo“

ÎN aşteptarea „evenimentului“ expoziţional care să anuleze impresia lăsată de un sezon desfăşurat, parcă, mult prea aproape de limita anonimatului, vizitarea galeriilor de artă tinde să devină o chestiune de rutină cenuşie atît pentru cronicari cît şi pentru publicul amator. Remarcînd dispariţia artiştilor bucureşteni într-o inexplicabilă zonă a „discreţiei“, constatăm din nou afluxul celor veniţi din alte centre artistice ale ţării, de cele mai multe ori în grupuri, cu un „program“ destul de omogen şi nu lipsit de interes.

Acesta este şi cazul celor trei braşoveni, expozanţii de la APOLLO: **Alexandrina Gheţie-Hilohi**, **Kaspar Teutsch** şi **Harald Meschendörfer**, care optează, pare-se, pentru direcţia abstractizantă, utilizînd tehnica tradiţională a „colajului“ în intenţia de a obţine efecte expresive inedite, lor adăugîndu-li-se artista ceramistă **Tereza Panelli**, autoarea unor „volume“, de reală originalitate.

Alexandrina Gheţie-Hilohi manifestă predispoziţii pentru tipul de gîndire constructivistă, materializată în dispunerea riguroasă a planurilor decis decupate şi suprapuse, formulă reluată în variante cromatice austere, cu intervenţii accidentale de tonuri vii, menţinute şi ele în interiorul unui regim omogen. Preferînd forme deduse din „geometria naturii“ — aluziile peisagistice sînt vizibile — artista aduce ecouri ale purismului cubist, detectabile în soluţia colajului, transformat deliberat dintr-un adjutativ în modalitate de expresie plastică autonomă, dar şi în utilizarea gamelor cromatice axate pe griuri colorate — lucrările **I, V, VII** din ciclul **Stare posibilă**, şi compoziţia **Spaţiu pentru o idee** sînt cele mai tipice —, adeseori convertite în armonii de roşuri dense — **Stare posibilă IV** — sau în luminoase sugestii spaţiale — **Confluenţă I** şi **III.** Sinteze subiective ale unei operaţiuni de reinterpretare a realităţii, lucrările artistei refac şi confruntă soluţii aparţinînd abstracţiei lirice, dar şi celei geometrice, intenţionînd realizarea unui univers metaforic şi expresiv, eliberat de obsesia mimesisului.

UTILIZÎND tehnica serigrafiei, **Kaspar Teutsch** realizează asamblări de imagini vizuale apropiate noţiunii de conceptualism, prelucrînd şi amplificînd prin compulsare semnificaţiile datelor selectate din realitate. Dispunerea elementelor în registre diferenţiate şi cromatic separă explicit planurile din care se compune imaginea totală, activă prin aluzia la precedentul material din care s-a născut, dar şi prin coeficientul de subiectivism ce presupune efortul necesar interpretării şi integrării în limitele valorilor artistice. O disciplină ce merge adeseori pînă la detaşarea de subiectul ales controlează punerea în pagină, astfel încît „montajul“ de imagini devine o consemnare epică, asemeni unui reportaj sau proces-verbal, şi acesta este cazul ciclului intitulat **Fier beton**, din care se reţin **Pilon nr. 1**, **Cota 333** şi **Castel 2 000 m³**, acesta folosind efectul dinamizant al opoziţiilor de complementare, sau al lucrării intitulate explicit **Din jurnalul unui laminor.** Dar tot în interiorul acestor „consemnări“ descoperim şi soluţii gestuale de certă valoare expresivă, mult mai apropiate disponibilităţilor afective ale artistului şi care deschid evoluţiei ulterioare o direcţie cel puţin originală.

Un alt ciclu tematic dar şi stilistic îl constituie **Prezenţele în spaţiu**, desfăşurate asemeni unor epúri, sensibilizate prin includerea elementului uman schematizat şi încadrat într-o geometrie rectangulară cu amprentă scientistă. Regimul cromatic restrîns la funcţiile culorii negre pe suportul alb al hîrtiei accentuează senzaţia de prospecţiune, de analiză combinatorie şi permutaţională, deplasînd implicit termenii discuţiei pe un teren scăpat de sub controlul tradiţionalelor noţiuni de „frumos“ şi „estetic“, în favoare ideii de „imagine eficientă“.

HARALD MESCHENDÖRFER pare a fi un poet care practică ştiinţele exacte, sau poate om de ştiinţă care face poezie. Constatăm acest lucru dacă urmărim logica după care se compune imaginea de ansamblu — suprafeţe derivate din geometrii precise — şi, ca o nevoie de compensaţie afectivă, atenta căutare a efectelor de textură cu ajutorul cărora se sugerează un univers poetic, fantastic dar şi posibil, eliberat de sentimentul materialităţii. Oscilînd în jurul gamelor de alb şi griuri colorate, cu accente ce se transformă în centru optic şi cromatic. lucrările prezentate se dovedesc jocuri libere în interiorul unor structuri în posibilă metamorfoză şi cele mai interesante rezultate sînt **Improvizaţiile** morfologice, în special **Germinaţie**, **Formă tăiată**, **Celula**, **Formă pliată**, din grupajul intitulat **Bios** detaşîndu-se **Începutul**, cu un puternic accent de culoare galbenă. Austeritatea adeseori excesivă ce conferă lucrărilor un caracter de secţiune cu funcţie didactică diminuează efectul liric scontat al acestui ciclu, senzaţia de repetabilitate anulînd treptat sentimentul de insolit provocat în primul caz. Acestea sînt de altfel consecinţele greu de evitat ale excesului de abstractizare, mai ales atunci cînd libertatea formelor şi cea a culorii se subordonează unor rigori ce limitează posibilitatea invenţiei de esenţă.

PENTRU cei ce cunosc rezultatele ceramiştilor noştri din „prima linie“ numele **Terezei Panelli** înseamnă deja certitudinea unor rezultate de calitate. Afirmată în ultimii ani într-un context bogat în personalităţi de valoare, tînăra artistă aduce în lucrările sale o solidă cunoaştere a secretelor profesionale, dar mai ales o gîndire originală dublată de spiritul investigaţiei. Ceramica pe care, cu pasiune şi înţelegere, o lucrează Tereza Panelli este o creaţie liberă de forme non-analoge, o încercare continuă de a descoperi geometria specifică artei pe care o practică, autonomă şi activă sub dublul raport al expresivităţii plastice şi al decorativismului. Poate din această cauză piesele pe care ni le propune sînt plasate la graniţa ambiguă ce trece prin universul biologicului proteic — **După ploaie**, **Tectite**, **Fruct** —, prin tectonismul structurilor geologice — **Cvintet**, elementele **Coloanei** — sau prin elementele unei cartografii tridimensionale — **Panou decorativ**. Invenţiei de soluţii volumetrice insolite, integrate în spaţiu fără ostentaţie, dar cu o eficienţă complexă, i se adaugă şi căutările în domeniul „alchimiei“ glazurilor, cromatica jucînd un rol cel puţin egal cu cel al formelor în economia lucrărilor, efectele subtile sau accentele subliniind unitatea unei concepţii ce se manifestă cu decizie şi ale cărei rezultate justifică locul pe care îl ocupă artista într-o ierarhie nelegiferată dar reală.

V. M.

Muzică

Partituri:

„Constelația omului"

de Tiberiu OLAH

CONTROVERSATA partitură a compozitorului Tiberiu Olah — un manifest al muzicii românești contemporane — face parte, după aproximativ 14 ani de la elaborare, dintre tipăriturile recente ale Editurii Muzicale a Uniunii Compozitorilor.

Tiberiu Olah a dovedit, în mai multe rînduri, că stăpînește perfect mijloacele comunicării, puse sub semnul unui umanism profund. Oratoriul-fantezie **Constelația omului** este o consecință a acestui dat fundamental al creației sale. Traseul compozițional pe care-l parcurge inspirația în această lucrare ne-a devenit, într-un fel, obișnuit pentru stilul prezent în creațiile pe care le semnează Tiberiu Olah. „O sută cincizeci milioane de meșteri au dat viață acestui poem" — subliniază Vladimir Maiakovski în debutul texturii poetice folosite de compozitor. Sentimentele și năzuințele celor mulți — care au pus bazele primului stat socialist din lume — alcătuiesc fondul dialectic al oratoriului. Mesaje pline de strălucire hiperbolică, din care nu lipsește acuitatea satirei și chiar anecdotica plastică — întregul material fiind construit ingenios și original — stau la baza unei forme simfonice oarecum libere, care sintetizează variațiunile cu fuga barocă. Din sîmburele filosofic al poemului maiakovskian, Tiberiu Olah și-a construit o tramă care însumează un ciclu de 21 de variațiuni monotematice, o fantezie, un interludiu, o arie pentru voce înaltă și un epilog. Ideea principală a oratoriului, neetalînd o alură metrică, este construită pe o schemă ritmică ternară, în cadrul unui schelet intonațional de folclor oșenesc. Materialul muzical acoperă o suprafață dodecafonică divizată în două sau trei segmente. Acțiunile revoluționare realizate sînt urmărite din punctul lor genetic pînă într-un an ipotetic, al împlinirilor — „e un an cu mulți zero, șirag nesfîrșit / e o sărbătoare, nu încap calendare / drapelul roșu, oameni, clădiri — a-mpodobit". Amplele disponibilități ale aparatului interpretativ — din care detașez paroxismele sau suspens-urile percuției — conturează dialectica luptei pentru atingerea unui plafon al seninătății și liniștei. Dintre legile interne de compoziție este interesant de observat faptul că punctele culminante ale tramei sînt rezolvate instrumental, fără cuvinte, iar contrastele, sudate sau prezentate antitetic, țin de o alură a materiei muzicale elaborate fără respirație — ca, de pildă, melosul bachian. De asemenea, demnă de subliniat este abilitatea cu care sînt puse în pagină improvizația (notată) și desfășurarea giusto, scoasă poate din însăși construcția poemului maiakovskian. Chiar saltul de la revoluție la fantezia cosmică ține de acest considerent. În sfîrșit, siguranța demnă a omului, în **Epilog**: „Pămînt, înainte! / Rodul ți-l strînge / Seceră, treieră, înflorește cu rost / Iliada de jertfe, revoluții și sînge / Odiseea de foamete pentru tine au fost".

Anton Dogaru

GHEORGHE ZAMFIR

La 26 decembrie 1973, după un turneu de 50.000 km., se reintorcea în țară Gheorghe Zamfir.

Nu aveam prea multe vorbe de răspuns. El punea întrebări. Se interesa de toate. Parcă ar fi luat un interviu într-o frîntură de clipă.

A răspuns apoi întrebărilor noastre.

— Al cîtelea turneu a fost acesta?

— *Nu le-am numărat. Dar să încercăm. Am concertat în Bulgaria, Grecia, Uniunea Sovietică, Republica Populară Mongolă, Polonia, Ungaria, Franța, Austria, Belgia, Elveția, Statele Unite, Canada... Sper să nu fi uitat vreo țară. Dar nu asta este important. Cred că în total am susținut 550 de concerte peste hotare, și asta fără să pun la socoteală diferitele concursuri și festivaluri internaționale, sau alte participări, ca acelea în sprijinul poporului vietnamez sau al sinistraților nigerieni.*

— Și fără a pune la socoteală concertele din țară, din care aș cita numaidecît ultimele, de mare răsunet: cel de la Ateneul Român și cel prilejuit de Festivalul „George Enescu", din toamna trecută. Ești, cu adevărat, un neobosit.

— *Nu pot să stau. După ce mă întorc din turnee, străbat țara în lung și-n lat și culeg folclor. Poposesc în zonele folclorice cunoscute, dar și în alte vetre care îmi oferă noi surprize. Apoi, bogăția materialului cules se constituie în noi spectacole, pe care le prezint în țară și peste hotare.*

— În mai multe cronici apărute cu prilejul ultimelor turnee, alături de elogiile cu care ne-am obișnuit de acum, privitoare la talentul și virtuozitatea interpretării, am întîlnit o expresie nouă: „Pan al mitologiei contemporane". Este o metaforă a unei realități. Cum ai primit acest titlu de noblețe?

— *Ca să fiu sincer, cu un zîmbet. Ai spus bine că este o metaforă, ca multe altele care apar prin cronici. Am luat-o deci ca atare. În lumea modernă se vorbește de mituri, se produc demitizări. În ceea ce mă privește, „mitul meu este naiul". Chiar davă va fi existat Pan, acest om pe care semenii săi l-au ridicat la rangul de erou mitologic, cine știe cum va fi cîntat el? Muzica lui nu este o realitate pentru noi, pentru că nu ne e cunoscută. Pe cînd „naiul este o realitate", dacă vrei, venită dintr-un mit, dar este o realitate palpabilă, a epocii noastre, primită de oameni ca atare. El nu are, mitologic, decît vraja exprimării, explozia de sentimente pe care le transmite și care zguduie conștiințele lumii contemporane. Și este meritul folclorului nostru care determină aceste zguduiri. De aceea, fără să vreau, am creat în discuția noastră o expresie care-mi și place: „mitul meu este naiul".*

— E o definiție?

— *Nu, nu e o definiție... E un crez.*

— Naiul este una din modalitățile de exprimare ale întregului folclor?

— *Este modul de exprimare a folclorului autentic! Prin folclor înțelegînd categoria artistică a unei națiuni, moștenită și în continuă efervescență creatoare, exprimată de interpreți cu fiorul autenticității, inimitabilă deci și creată permanent, la fiecare nouă lansare a ei în lume.*

— Prin urmare, procesul de creație, în cazul formației Gheorghe Zamfir, este continuu?

— *Neîndoios. Nu putem sta închistați în canoane. Nu prelucrăm folclorul, nu-i dăm altă turnură, nu-l contrafacem. Dar simțim nevoia să-l armonizăm altfel decît s-a făcut — mai ales în corelarea instrumentelor —, găsim o altă modalitate, mai vie, mai expresivă, de pură factură folclorică, și atunci pe aceasta o trecem pe primul plan.*

— După această „concepție", pe care ai ținut să o exprimi, cu limpezime, cîteva amănunte despre turneul făcut peste ocean. De ce America?

— *Pentru că, pur și simplu, trebuie să urmeze și asta. Am cîntat destul de mult în Europa și mai cu seamă în Franța. De altfel, cronicarii francezi cred că mi-au dat imboldul confruntării cu publicul american. Mi-au creat un fel de miraj al primirii mele în rîndurile melomanilor din Statele Unite, dornici de altceva decît de muzica de jazz. De aceea, de-abia am așteptat această plecare.*

— Presa din New York, San Francisco și Montreal consemna cu litere de-o șchioapă „Triumful noului Zeu al naiului". Ce a însemnat acest triumf?

— *În general, pentru mine triumful înseamnă ca arta noastră populară să convingă, mai ales oameni de alt spirit decît al nostru. Datoria mea era să mă duc acolo unde m-a trimis țara, pentru că și în America eram solicitat de peste doi ani. De-abia în cele 16 ore de zbor spre acolo, am început să-mi pun întrebările fundamentale, dar dacă publicul — însinguratul public american — tragicul cetățean de pe stradă, pe care l-am cunoscut mai tîrziu — va rămîne indiferent la muzica noastră? Noi n-aveam chitare electrice, și nici tobe și tobișoare, nici amplificatoare. În schimb aveam naiul, vioara, trompeta, saxofonul, clarinetul, și îi aveam pe Efta Botoca, Pantelimon Stîngă, Ion Mihăiescu, Dorin Cuibaru, Constantin Gherghina, Petre Vidrean.*

Credința în folclorul românesc a fost hotărîtoare.

La primul spectacol am tremurat tot. Cădea tot cerul Americii peste noi. La al doilea, ne-am revenit, iar după aceea... presa a spus totul.

— Poate că, totuși, ceva ce le-a scăpat cronicarilor...

— *Întîlnirea cu studenții, la clubul de dansuri Berkeley. O seară întreagă, în care sute de studenți americani au dansat românește. Cunoșteau sîrbe, hore, geamparale, cu o precizie matematică. Asta n-am întîlnit în Franța. Poate pentru că în Statele Unite nu există dansuri tradiționale? La început am crezut că e o glumă a saturaților de jazz. Nu era însă așa. Ei învățaseră, cu adevărat, să cînte și să joace românește. Și, să-mi fie iertată observația, dar dansau mai cu foc decît unii studenți de la noi preocupați de dansuri ultramoderne.*

— Cred că asta ți-a întărit și mai mult o veche convingere, și anume aceea a viitorului folclorului românesc.

— *Într-adevăr, am concertat la Carnegie Hall — New York, la Kennedy Centre — Washington, la New Howen, la Montreal și pretutindeni mi-am întărit convingerea că folclorul nostru are „viitor de aur", cum zicea poetul. Publicul spectator făcea o descoperire senzațională, altceva decît creațiile pop, prefabricate. Simțeam cum publicul descoperă sufletul unui popor care în muzică — la fel ca și în alte domenii — se manifestă plin de vigoare, de prospețime melodică.*

— La 10 decembrie ai fost prezent la Concertul Organizației Națiunilor Unite prilejuit de Ziua Drepturilor Omului. Ai avut cinstea să reprezinți arta românească alături de celebrul Balet Național din Pakistan și de virtuozul Henry Szeryng. A fost încununarea succesului.

— *Într-adevăr. Dar în acest caz aș vrea să las să vorbească un document, pentru mine deosebit de prețios, pentru că este vorba de scrisoarea pe care mi-a adresat-o, după concert, dl. Kurt Waldheim, Secretarul general al Organizației Națiunilor Unite. Iat-o:*

„Dragă d-le Zamfir,

Cred că publicul nostru s-a edificat asupra talentului dumneavoastră în seara zilei de 10 decembrie 1973 și vreau să vă transmit cît de mult ne-a bucurat prezența dumneavoastră aici și interpretarea remarcabilei și talentatei dumneavoastră formații de muzicieni.

Ne-ați oferit un complet și distins program al muzicii românești și ne-ați sprijinit să marcăm o importantă piatră de hotar a Organizației Națiunilor Unite: cea de a XXV-a Aniversare a Declarației Universale privind Drepturile Omului.

Vă sîntem profund recunoscători și apreciem gestul dumneavoastră de a fi venit aici și de a ne fi oferit un concert așa de minunat.

Al d-voastră, cu sinceritate,
Kurt Waldheim"

— Alături de numeroasele distincții pe care le-ai primit, aceasta reprezintă o atenție plină de considerații. De fapt, ca mesager al României Socialiste, cred că aceste cuvinte se adresează spiritualității noastre naționale, artei populare pe care ai reprezentat-o și la acest distins concert.

— *Este întru totul și părerea mea.*

Convorbire realizată de
Victor Crăciun

Constantin Bobescu și... Constantin Bobescu (jr.) repetînd pentru concertul ce va avea loc la 30 ianuarie

Atelier literar

Poşta redacţiei

CARMEN DRAGNEA : În ciuda unor nesiguranţe şi naivităţi, sînt unele semne care duc spre poezie : „Jurămînt de femeie", „Liturghia castanelor", „Infantilă". Reveniţi.

T. MURZIN : E vorba de un condei îndemînatic, care se mişcă, în general, cu destulă siguranţă. „Fugă" şi „Ultima vizită" sînt cele mai bune (deşi finalurile sînt cam plate, prăbuşite în banalitate, mai ales al doilea). Celelalte sînt mult sub nivelul acestora, unele („Americana", „Ţipătul", „Bob") frizînd improvizaţia naivă, ieftină, „după ureche". Sînt, oricum, motive să continuaţi, cu eforturi şi ambiţii sporite (cu un ochi mai atent şi asupra redactării, uneori şovăitoare, alteori alunecînd în diluări verbioase). Reveniţi.

G. MARAL : Povestirea e cursivă, interesantă (deşi nu tocmai nouă) prin implicaţiile simbolice, desfăşurată simplu (uneori chiar uscat) şi convingător. Încă nu putem trage, totuşi, o concluzie asupra şanselor dv. literare. Reveniţi.

M. F. Ş. : Am primit (pagini frumoase, niţel clorotice), vom publica.

SORIANU OCTAVIAN: Sînt şi lucruri interesante, promiţătoare. („Acea reflectare", „Desen abstract", „Pur şi simplu", „Balada meşterului"), printre explozii metaforice extravagante, stridente, printre exhibiţii întîrziat-suprarealiste. Dar paginile par în plină ebuliţie juvenilă şi ne e permis să sperăm că într-o bună (şi apropiată) zi vă veţi înscrie pe o orbită mai proprie, mai clară. Aşteptăm.

BUCUR CRACIUN : Nu e rea de loc schiţa dv., poate niţel cam telegrafică (lăsînd, din această cauză, unele pasagii neclare, încurcate — concurenţa pentru scrisoare, de pildă, etc.), insuficient de atentă la nuanţarea, potenţarea momentelor-cheie (într-o desfăşurare egală, voit monotonă, de jurnal sau proces-verbal) cum ar fi cel al întîlnirii din tren, cam „scăpat printre degete". Dar e sigur că ne putem aştepta la noutăţi interesante din partea dv. Rămînem pe recepţie.

M. MIRZA : Sînt aptitudini lirice, vizibile în mai toate paginile şi mai ales în „Străfulgerată durere", „Blestemul munţilor", „De vină nimeni" (pînă la... „oxigenul face copii în gura unui hoţ" ?!). Dar totul e covîrşit de un delir hăulitor, de o „metaforită" frenetică (şi de multe ori găunoasă), de semnele unui gust şi ale unui orizont de cultură încă şovăitoare, insuficient aşezate. Adevărul e, deci, în ciuda temerarei, prezumţioasei dv. afirmaţii („nu mai există nimic care să-mi influenţeze formaţia") că mai aveţi mult de lucru, tocmai în aceste zone şi, nu în ultimul rînd, în aceea a deprinderii de a gîndi pe trepte raţionale, coerente. Reveniţi.

V. IONESCU : Am ales „Acteon" şi „Cele şapte stări poetice".

ROZALIA : Desene gingaşe, aburoase, cîteodată prea firave, alteori greoaie, stagnante, opace. Cîteva, mai ales („M-a sărutat noaptea crinul", „Pluteşte mireasa", „Am copt pîine la soare", „Pe buzele mele", „Hrănesc lumina"), ne îndreptăţesc să aşteptăm veşti din ce în ce mai bune (bătute la maşină, însă, şi purtînd şi o semnătură).

Pădurean Vasile, Veronica Şuţeanu, Vasile Duma, C. Sinpetreanu, Mircea Basero, M. I. Vlad, Gabriela Bizadea, Nicolae Popa, Nelu Huban, Frunză Constantin, Narthur Nicoleta, Micu Ionel-Tecuci, Aurica Silitră, Stoian Pablo, Laura S., Marin Sălcianu, E. Drăgulănescu, Lucius Octavian, Lionel Medianu, Paul Pană, Robert Mureşanu, Marta Stoicescu, Bortiş Ioan (texte dactilografiate !), **Naumof Octavian, V. Homeucă, „Homer al Dacilor"** (manuscrise nesemnate !), **Oţelul Roşu, Brânzaş Gheorghe, Radu Florica, E. U., T. Dîrjan, A.P.C., Aura Dineli, Mircea Cristea, Marinescu Lică, Nichi Jony Chi Cuza, S.-Sf. Gheorghe, Mitu Emil, Petrescu D., Ligia Constantinescu, M. B., B. Nicolescu, L. Balogh, N. Dumitriu, Ghiţă Constantin, S.R. 21, Ilie O. Iordan, Toma N., Octavian Sonia, Manu Letiţia, Daniela Făcăleţ, Aurelia V. Stroescu, G. Scarpezzinni, Arbra L., Suciu Paulina, Cristea Viorel, Iov Roiban :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

N.R. : Manuscrisele nu se înapoiază.

POŞTAŞUL mulţumeşte pentru bunele urări primite de Anul Nou şi le adresează cordial trimiţătorilor pe ale sale. La mulţi ani !

Versuri de THEODOR PURICE

Dimineaţă

Tractorul trecea peste acoperişuri
trăgînd agăţat în plug albastrul,
tractoristul beat chiuia
aruncînd cu căciula în nori
farurile sfîşiau bezna
şi-n fîşiile de lumină
mirese dansau încîlcite-n
albe voaluri
tractoristul venea de la bal
zvîrlea cu căciula în nori chiuind
roţile călcau peste acoperişuri de case
tînăr era tractoristul
cu toate fetele dansase
inima lui era tractorul roşu
trăgînd albastru-n urmă agăţat în plug
cîntau cocoşii pe garduri
scoţînd pe ciocuri
spiralate panglici de lumină
de bucuria dansului
tractoristul se îmbătase
zvîrlea cu căciula în nori chiuind
tînăr era tractoristul
tractoru-i plutea liniştit
inimă uriaşă peste case.

Parc de distracţii

Bărbaţii intrînd
îşi luau capetele aureolate cu grijă
vîrîndu-le subţioară
cu ochii deschişi a mirare
în parcul cu distracţii
inundat de lumini fluorescente
strigăte
pocnete
cîntece de difuzoare
copii se rostogoleau
dintr-o parte în alta
elastici ca mingile de cauciuc
mamele-i priveau nădușind
printre jocuri mecanice
cu inimile roşii pulsînd
înghesuite-n pahare cu suc
era o căldură toridă
flame albastre scoteau trupurile
atingîndu-se între ele
bărbaţii, să nu şi le piardă,
îşi ţineau capetele subţioară
din labirinturi de oglinzi
ieşeau legănîndu-se
puştoaice cu ochi de căprioară.

Tînărul muncitor

În jurul tînărului muncitor
mai paşte turma de oi
iar dulăul lăţos i se
freacă de pulpe
muntele-i creşte sub tălpi
se trezeşte singur în vîrful lui
în faţa strungului
printre brazi
prin iarba pînă la genunchi
se face că nu
observă nimic
îşi strunjeşte inima caldă
pentru altă dragoste
şterge totul cu palma
oile behăie
topindu-se printre degete
dulăul îi intră în piept somnoros
şi muntele-i descreşte
sub picioare
rămîne doar el –
tînărul muncitor
strungul
hala plină de oameni
şi maşini
noua lui dragoste
de-abia deschizînd muguri.

TÎRGUL de IARNĂ

Mănuşi din piele căptuşite cu tricot, căciuliţe, fulare, eşarfe, basmale ş.a.

Impermeabile, scurte, jachete, canadiene, bluze de vînt.

Paltoane, demiuri, jachete, compleuri cu pantaloni, rochii, fuste.

Toate aceste articole le puteţi cumpăra, cu reduceri de preţuri de pînă la 30%, numai în perioada 14 ianuarie — 24 februarie !

Recom

Radio
Televiziune

Radio

Educativ

• Citeam emoționați, ca de fiecare dată, tableta lui Geo Bogza ; rememorîndu-ne emisiunile începutului de an, aveam impresia că radioul răspundea tocmai „voinței de a stabiii o tradiție pentru sufletul nostru" măsurînd „curgerea anului, în ceea ce privește faptele literaturii", „începînd de la data nașterii lui Mihai Eminescu". Căci momentele **Studioului de poezie**, recitalul George Vraca, precum și rubrica de **Comori ale limbii noastre** erau dedicate Luceafărului liricii românești. Ne imaginam geneza acestui minunat act de cultură, acestui adevărat fapt al vieții artistice coborînd din gîndurile lui Geo Bogza, prin intermediul undelor. în casele ascultătorilor. Dar preludiul — realizat cu iscusință de redactorii diferitelor transmisiuni — a rămas fără urmări : pentru ziua de 15 ianuarie, programul nu consemna, în nici un fel, marea sărbătoare. Păcat.

• Remarcăm în orele de audiție pregnanța și frecvența emisiunilor educative, dorința de a lărgi tot mai mult orizontul celor ce studiază. Calitatea „lecțiilor" de limbă și literatură română este elocventă ; redactarea analizelor este aproape întotdeauna elevată — cu toate că se simte în același timp și grija de a nu depăși capacitatea de înțelegere a elevilor cărora le sînt destinate transmisiunile ; prelegerile sînt bogat ilustrate și atunci cînd este vorba de Calistrat Hogaș, și atunci cînd se discută despre George Coșbuc, sau despre „primul roman românesc".

De altfel, tendința de a subordona întregul program radiofonic tematicii educative — nu numai în cadrul emisiunilor specializate — este tot mai evidentă. Autorii și realizatorii tuturor rubricilor fac efortul de a împărtăși publicului cunoștințele lor din domeniul științei și artei, de-a educa prin intermediul diferitelor forme publicistice — reportaje și anchete —, de-a cultiva spiritul omului nou. Ciclurile se înmulțesc, o „universitate populară" își structurează parcă suita de dezbateri. Îmbucurător nu este faptul în sine, ci constatarea că acest fenomen își caută detaliile sale expresive, încearcă să-și definească argumentele, respectă o anume ținută intelectuală.

D. C.

Munte al speranței

• DIN filmoteca de aur a televiziunii s-a dat filmul Eminescu, ale cărui scenariu, comentariu și lectură aparțin lui Tudor Vianu. Profesorul, marele profesor, a făcut un fel de aducere aminte a lui Eminescu povestindu-i intr-un fel simplu și tulburător viața. Harul marilor personalități mi s-a părut venind acum de la o mare liniște transmisibilă și în puterea de a contamina lumea. Astfel trebuie să fi fost și harul impăraților care ieșeau să liniștească mulțimile aducindu-le la tăcere numai prin simplă apariție.

Profesorul Vianu avea acest har al marii prezențe.

Din eternitate venind s-a auzit vocea lui Sadoveanu recitind. Singura recitare și cintare posibilă a lui Eminescu.

• DIN ultima revistă literar-artistică ne amintim de filmul lui Liviu Opresco despre atelierul lui Brâncuși de la Paris. Ritmul comentariului fiind el insuși o frumoasă și inteligentă melodie acordată atit de perfect cu imaginile și versurile cintecului in care se spunea că speranța e violentă.

În interviul Corneliei Rădulescu cu Zaharia Stancu am avut prilejul să-l vedem pe scriitor de foarte aproape. Nici n-a contat prea mult ce a spus scriitorul, a contat că a apărut, că am avut prilejul să constatăm că artistul exprimă prin ochii săi vii de culoarea crăpăturii pietrelor de munte o frumusețe viguroasă care se închegă tirziu in trupurile adevăraților artiști.

Spre a lumina și mai mult impresia noastră (în reportajul lui Ion Lazăr) a apărut una din surorile scriitorului ca o maică preacurată a țăranilor, cumințenie și evlavie intrupată. După cum anumite trăsături din caracterul nostru si anumite daruri psihice le punem în legătură cu steaua sub protecția căreia ne găsim, tot astfel la un scriitor încercăm să punem în legătură inflorirea sa cu femeile din neamul său.

• AM auzit că englezii la posturile lor de radio in locul muzicii de înălțat dimineața deasupra pămintului au inceput să dea muzică venind din naiul lui Gheorghe Zamfir. Am auzit că insularii ăia consideră această muzică drept magică, in felul magiei cu galoane de catifea stirnită de Vivaldi, Corelli, Scarlatti...

Din nou l-am văzut pe Gheorghe Zamfir intr-un concert extraordinar. Cinta pe munte, undeva in Ardeal. La picioarele sale avînd priveliști. Cinta și atrăgea spre el țăranii, cum atrăgea Orfeu vrăjite fiarele sălbatice părăsind pădurile și vizuinile lor pentru acel munte al speranței. Păsările veniseră și ele, mișcate toate viețățile din locul lor, inconjurindu-l cu trupurile calde pe cintăreț. Firea intreagă se poate vrăji sub puterea cintecului său.

• TELEENCICLOPEDIA a dat un film nebun : despre furnici. Un film documentar realizat ca o dramă antică. Se povestește că lumea la diferite scări e supusă acelorași intimplări. O forfotă mare în lumea furnicilor, se muncește din greu la imediata suprafață a pămîntului. Furnicism-muncă dată peste margini, muncă uriașă, raportată la univers : nimic. Și în această lume, absurdul : stringerea de obiecte nefolositoare de frica timpului ; ducerea unui picior de lăcustă, ducerea unei părți dintr-o rădașcă, echivalentă cu ducerea unei pietre pentru înălțarea piramidei. Strîngerea de obiecte inutile : sută la sută furnicism !

Nașterea, dragostea, moartea, războiul și dementa sete de glorie există și la furnici. Pace ? Nu, nu e pace nici între furnici ! Duc războaie, se sacrifică pentru victorie. După luptă, ca o răcoare vine potopul, sfirșitul lumii la furnici. În apocalipsa furnicilor invingătorii și învinșii au parte de aceeași soartă. Sint iertate doar semințele ; doicile și copiii lor, pe un munte al speranței aruncați. De aici înainte a călca cu mai multă atenție, uitîndu-te mai des pe pămint. Să nu curmi vreo fericire, să nu nedreptățești vreo luptă. Lumea e pretutindeni.

• VAZUT emisiunea pentru vacanță : Nepoții lui Sherlock Holmes. Inima oprit din bătut. Ochii noștri negri stat ficși pe ecranul televizorului ca butonii de răcoare pe pielea de elefant.

Gabriela Melinescu

Telespectatorii vor revedea in curind, in cadrul unei emisiuni muzicale, pe cunoscuta soprană Magda Ianculescu.

Foto : Vasile Blendea

Telecinema

Vrăjile

• SUCCESUL de care se bucură serialașul acela de duminică după-amiază : „Ce vrăji a mai făcut nevastă-mea" poate fi tratat drăgălaș, nostim și cu haz, dar la o privire mai atentă se descoperă — ca în orice fenomen drăgălaș care cucerește masele — o gravitate lipsită de orice gropiță, un chip serios și încordat al problemelor hazoase, o noapte pe o latură ceva mai lungă și mai înaltă, o semnificație mai durabilă și mai tulburătoare decît un banc inteligent cu iepurași (e acum o perioadă de glume cu iepurași...)

Succesul „vrăjilor" făptuite de nevasta aceea căreia îi e suficient să strîmbe puțin din nas, ca să se audă un clopoțel și să aibă loc un miracol (deși în acel serial actrița admirabilă e soacra cu chip de vulpiță...) cred că are la bază nevoia serioasă, deloc mistică deloc supranaturală, deloc retrogradă, profund modernă, profund poetică, detectată de o mare scriitoare a secolului nostru la capătul unei vieți fără televizor, fără bancuri, fără comodități, fără fericire („de unde ai scos tu că trebuie să fim fericiți ?"... o intreba calm și obsedant soțul ei, poet hăituit și miruit), nevoie denumită de ea : nevoia de miracol. Omul superior, laic și ateu, intr-o societate din ce in ce mai civilizată, are încă toate motivele de a-și păstra și apăra instinctul de a se lăsa vrăjit. Nu iluzionat. Ci fermecat. Încintat. Uimit. Vrăjit. Fie și dintr-un fleac, fie și din nimic. Sentiment compatibil cu știința, cu calculul (inclusiv calculul la rinichi), cu prognozele statistice, cu sîmburele rațional care conține și o sămînță de acest tip, o sămînță de vis, de ireal, de magie, de minune. Nevoia de miracol — din care se pot naște și drăgălășenii duminicale ca și de sfîrșit de an, pentru maturi ca și pentru copii — e însă o nevoie sfîșietoare, tonică și dreaptă, născută din drama cea mare, chiar dacă acceptăm ideea ionesciană că melodrama modernă (și nu drama) a luat locul, estetic vorbind, miracolului clasic... Fie și așa, vremea e prea presantă pentru a nuanța cît trăim dramatic și cît melodramatic, cît sîntem clasici și cît moderni în simțire, eu nu mi-aș putea îngădui să trăiesc o săptămînă — pentru a lua o unitate cu totul fictivă de timp — fără a aștepta încordat o clipă de vrajă, fără a descoperi acea vrajă, fără a o consuma, utilizînd toate mijloacele mele de Columbo al enigmaticei clipe, de la umor la amor.

Voi spune, deci, în șoaptă negeneralizantă, că în ultima săptămînă, la capitolul „vrăji", am așteptat timp de opt zile să-l aud pe Sadoveanu îngînînd într-un film al lui Tudor Vianu despre Eminescu : „Sara pe deal, buciumul sună cu jale...", mă trezeam în plină dimineață, la redacție, dînd explicații unei poze cu Sarita Montiel, spunîndu-mi singur : „Sîmbătă, Sadoveanu, Vianu"... — asta după o ceartă cumplită cu iubita mea care, în momentul rupturii definitive, cînd i-am urlat că nu mai vreau s-aud de ea, ea mi s-a aruncat la piept — ca-n Eminescu — și i-am spus pe dată, în gînd : „a fost crudă-nvinuirea, fără reazim, fără fond", căci Tudor Vianu, cu acel chip fantastic macerat de timp, avea perfectă dreptate afirmînd că „noi ne spunem mereu în gîndurile noastre poeziile lui Eminescu", da, cu un sfîșietor da, trebuie să recunoaștem — melo, sau dramatic — că aceasta e una din cele mai patetice vrăji la care sîntem supuși, și vai celor care n-o detectează, să ne spunem mereu în gînd: „șterge-ți ochii, nu mai plînge, a fost crudă-nvinuirea"... constatînd că deodată, ca-n basme, la auzul acestui gînd tainic, lumea se schimbă pentru o secundă și ca o binecuvîntare vine o schiță de Caragiale, cu Bibanul și Cotescu, schița aceea cu totul neeminesciană, dar genială, cu „ăsta-i cusurul tău, ești măgar și violent", care-ți dă lacrimi cît „nu e păcat ca să se lepede clipa cea repede...", „lacrimi, lacrimi, lacrimi" cum cîntă în „Traviata", deși eu zilnic, la opt douăzeci punct, deschid radioul și aud pe programul 2 „Viziuni interpretative", o săptămînă întreagă concertul de Grieg, pun tranzistorul pe colțul băii și-mi săpunesc îndelung fața, viața, fulgerîndu-mă deodată viziunea lui Suchianu, la 75 de ani, jucînd tenis pe pămînt și plonjînd la bazinul Lido, poem suprarealist, dar nu mai suprarealist decît acela de a potrivi în limba română „fără reazim, fără fond" cu „ochi mari și părul blond"...

Suflete, de ești chiar demon, trebuie să accepți că fără această nevoie perpetuă de miracol, de lumină a dimineții, de „o, mamă dulce mamă", de „mangafaua-i plecată la Ploiești", am fi fără reazim, fără fond, singuri, ambetați, măgari și violenți.

Radu Cosașu

Despre unele avantaje și riscuri ale vedetei

• **Fenomenul Dem.** Grație în primul rînd televiziunii, Dem. Rădulescu tinde să treacă din rîndul actorilor în cel al „fenomenelor". El este Brigitte Bardot al genericelor noastre, etichetă strălucitoare asigurînd difuziunea sigură a emisiunilor. Numele său stîrnește la simpla lectură a programului sau la anunțul surîzător al crainicului o stare specială în rîndul spectatorilor. Vine Dem., deci ceva se modifică în atmosferă, ceva de ordinul inefabilului, cum se spune de obicei, deși, din păcate, inefabilul inițial a cam devenit formulă și tresărirea noastră entuziastă de acum cîtăva vreme și-a pierdut treptat din intensitate. Se vede cu multă ușurință, Dem. Rădulescu are plăcerea jocului, dar nu este acesta visul secret al oricărui actor ? Intrat în hora rolișoarelor T.V., căci, de ce să o ascundem, pe micul ecran el nu a avut încă un ROL, Dem. Rădulescu le rostește pe toate cu un aer de sfîntă naivitate, plasîndu-ne într-o perpetuă dilemă : oare ce o fi dincolo ? Abis ? Bunăștiință ? Luciditate ? Vid ? Și, astfel, nedumeriți, ne încumetăm să-l revedem, cu nostalgia mereu mai clară a celui care caută unicatul în șirul mereu mai întins al seriei.

• **Măștile lui Birlic.** După ani de luminoasă glorie, numele lui Birlic intrase într-o intensă penumbră. Microrecitalul din **Albumul duminical** l-a readus în actualitate. În **Cameleonul pescarului**, Birlic a interpretat trei roluri, finalul scurtei piese sugerînd, însă, că lanțul „măștilor" actoricești este, teoretic, infinit. Teoretic, dar, din păcate, prin legea neiertătoare a timpului, nu și practic. O întrebare se strecoară insinuant și neliniștitor ca firul de apă care duce la prăbușirea stîncii : oare vedeta, mult iubita și hulita vedetă, nu este ea însăși un mic cameleon, spectaculos de greu de fixat într-o formulă, ca și acesta ?

• **Omul potrivit la locul său.** Surprinzînd, pe căi numai de ei știute, dar de multe ori întemeiate, predilecția publicului pentru anume vedete, realizatorii programelor T.V. practică o prietenească exploatare a omului de către regizor, obligîndu-le să-și schimbe mereu „meseria". Astfel, cîntăreții devin actori, actorii cîntăreți și toți la un loc prezentatori. Sau invers. Se mizează pe adevărul nu o dată demonstrat că un talent nu vine niciodată singur, uitîndu-se, însă, adevărul la fel de sigur că talentul nu merge de multe ori la apă. Că regizorii au dreptate în temerara lor acțiune ne-o demonstrează show-ul mai vechi al lui Toma Caragiu, melodia de succes cîntată de Irina Petrescu și Virgil Ogășanu sau șansonetele de romantică nostalgie ale lui Ion Dichiseanu. Că noi avem dreptate în criticile noastre glose ne-au demonstrat-o Anda Călugăreanu și Corina Chiriac, atunci cînd au trecut de la portativ la replică în emisiunea dedicată lui Octavian Cotescu, sau Rodica Tapalagă evoluînd de la **Ra-ta-ta** spre acoperirea pauzelor **Albumului duminical.**

• O vedetă în devenire ni se pare a fi Dora Ivanciuc prin rolul din **Omul de catifea** de Adrian Munțiu (regia Domnița Munteanu). Că îi dorim succes e de la sine înțeles. Neiertătoarea noastră luciditate îi amintește, însă, că greu nu e drumul ce duce la mult invidiatul mit al vedetei, ci drumul de acolo înainte.

Ioana Mălin

IMANTS ZIEDONIS

MOTIVUL lebedelor albe a fost un pretext. Nu știam unde vom ajunge, dar într-un fel trebuia să înceapă discuția noastră. Eram la Jurmala, nu departe de Riga, pe țărmul Balticei, după trei zile de februarie primăvăratic, între fulguiri și limpezimi solare, eram în societatea poeților letoni, terminaserăm ori abia am început o discuție despre poezie, știam o parte din gîndurile lor, eram între ape și între prieteni, cu un sentiment statornic al spațiului spiritual căruia și ei, letonii, îi spuneau cu încîntare „mioritic". Imants Ziedonis ne-a însoțit în tăcere aproape tot timpul. Și la masa rotundă a asistat într-un fel parcă stingherit de aparenta zădărnicie a discuțiilor. Înțelegea să comunice, în alte împrejurări, ceva din lumea lui necăutată de cuvinte. Ni s-a spus că este cel mai de seamă poet al generației tinere. S-a născut în 1933. Înalt, fața osoasă, o claie de păr cărunt cumpănită printre gesturi foarte rezumate, într-o tăcere blîndă și frumoasă. era printre noi și parcă nu era. Un om în fața căruia nu poți fi confuz. Nu poți fi străin de tine însuți.

Trebuia să încep într-un fel, și fiindcă mi s-a tradus poezia cu lebedele, întrebarea mea a fost dacă pentru poezia lui ori poezia letonă, motivul lebedelor semnifică ceva, așa cum pare a sugera motto-ul poeziei lui luat „din superstiții populare" — „cînd pleacă lebedele, după trei zile cade zăpada".

— În poezia populară nu există imaginea lebedelor albe. Este un motiv întîmplător în poezia mea, fără să fie în vreun fel caracteristic. Pentru poezia mea. mai caracteristică ar fi intenția de epatare. Ca să-l trezești pe om, trebuie să-i dai o palmă. Îi dai palma la început și pe urmă vorbești cu el. Să-l lovești și să nu-i spui de ce. Să se gîndească de ce-a fost lovit. Chiar așa s-ar părea că i-ai spune de la început : gîndește-te ! Sau, de pildă. Janis a venit și a bătut un țăruș în podeaua casei. De ce-a făcut-o ? Toți se plimbă împrejurul țărușului și se întreabă de ce l-a bătut ? Oamenii pot să facă multe: să pună lingurița în ceașca de cafea ori să bage într-un dovleac boabe de piper ; poate face oricine așa ceva. Dar un țăruș în mijlocul casei ? Și Janis s-a gîndit, a mai așteptat, toți se miră împrejurul țărușului, apoi a scos țărușul și s-a dus cu el, și a rămas gaura prin care suflă vîntul. Așa s-a născut o problemă : Janis și țărușul. Vorbim foarte mult de publicistică în sensul acesta, de etaptare. O publicistică poetică. Titlul ultimului meu volum este **Motocicleta.** Și motivul acesta este șocant. Cartea a fost cumpărată din cauza titlului. Am primit o mulțime de scrisori de la mecanici, care, atrași de titlul văzut ca o reclamă, au ajuns la poezie. Iată șocul. Un poem se numește **Acumulatorul,** altul **Atașul.** Cîte soții nu doresc o motocicletă cu atas ! Iată un motiv de poezie. Peteris Peterson, unul din cei mai dotați regizori din Riga, a alcătuit un spectacol poetic după această carte, care s-a jucat doi ani de zile.

— Care ar fi hotarul dintre această tendință de epatare și celelalte motive poetice, sugerate de titlurile cărților dvs. ? Nisipul pămîntului, și al visului, Dinamita inimii, Intru în mine însumi, Cum arde lumînarea ?

— Ca să înțelegi, citește finalul poeziei **Vreau lebedele albe :** vrei să ai ceva foarte adevărat. Sau, un alt motiv : „Intru în mine însumi". Tot ce este în lumea cea mare este și în micro-lumea individului. Pentru că omul este un mic pachețel al lumii întregi. Poezia, arta în general, sînt o căutare a unei cumpăniri între tine și lumea înconjurătoare, între ins și univers. „Motocicleta" este o adresare către lumea din afară. Eu caut această cumpănire și nu vreau să fiu mai ușor ca lumea. Trebuie să am aceeași greutate. Poezia este pîrghia care mă ajută să păstrez acest echilibru.

— Poezia caută acest echilibru, sau îl strică ?

— La început aveam impresia că am ajuns la acest echilibru, apoi am încercat să-l stric. Am început prin distrugerea armoniei aparente, dar scopul principal este găsirea echilibrului. Și romanticii protestau împotriva armoniei, căutînd-o.

— Aveți sentimentul apartenenței la o generație, sau sînteți o prezență singulară ?

— Am crescut cu oamenii care au început să scrie la sfîrșitul deceniului 50, cînd în poezia sovietică au apărut Evtușenko și ceilalți ; de acest timp este condiționat momentul de epatare. Eu socotesc acest moment caracteristic pentru generația noastră. Teza noastră era : scrii, scrii, și apare antiteza. Aceasta, și în creșterea mea, și în aceea a generației mele. Am chiar un ciclu : „Teză și antiteză" — Sînt aici două adevăruri, egale pentru mine : 1) nădăjduiesc că el, cititorul, va trage concluziile singur, și 2) el este acela care va găsi cel de al treilea adevăr. Nu i-l ofer eu. De altfel, după cele două adevăruri și tu însuți simți că apare cel de al treilea adevăr, și simți necesitatea să redai și cel de al treilea aspect al lucrurilor. Cît mă privește, am publicat acest ciclu, al treilea, intitulat „Tridentul". Un exemplu : „Cîntecul scoicii", — „Cîntecul perlei", — și apoi „Cîntecul pescuitorului de scoici". — trei aspecte, trei adevăruri, fiecare cu îndreptățirea lui. Cu cît trăiești mai mult, cu atît se înmulțește numărul aspectelor, al înțelesurilor. al adevărurilor. Aceasta, pentru oricine. Pot să iau un obiect, un motiv, și să-l împart în o sută de aspecte. Am această putere poetică. Aceasta este forța dezintegrării obiectului. Această forță o simte generația mea. Cum ai demonta un ceas. Să faci însă aceasta numai cu scopul ca ceasul să meargă mai bine. Numai în sens constructiv. Rămîne problema remontării ceasului. De desfăcut. orice copil poate să-l desfacă. Este dorința lui, curiozitatea lui. Sînt foarte mulți poeți, la noi și în lume, care pot să dezintegreze sufletul omenesc. Îmi vine în gînd o poveste cu fetița Gretchen. Dacă-mi aduc bine aminte. ea și Hans. fratele ei, au fost duși în pădure. să-i mănînce lupii. Copiii însă au împrăștiat pe drum pietricele și s-au întors pe urma lor. Aceasta este datoria poetului. Dacă-l duce pe cititor. acest copil nevinovat. în pădurea spiritului. ori a multitudinii aspectelor lumii. să-i dea neapărat posibilitatea să se întoarcă. fie și pe urma unor pietricele. Mai este un aspect. Hans și Gretchen au luat o bucată de pîine în pădure. și păsările au ciugulit din această pîine. Poate că și acesta este un aspect al poeziei. pe care nu l-am înțeles pe deplin. Pînă acum noi am înțeles numai putința. calea de a ieși din pădure. Dar posibilitatea ascunsă în bucata de pîine. cine știe dacă nu este o a patra dimensiune a poeziei. Poate că mai este o cale de ieșire din pădure. și nu cunosc omul care să-mi arate această cale.

Ion Horea

„Epifanii"

Genial e artistul, insuflîndu-ți credința că puterile omenești n-au hotar.
Genial este șoimul planînd în văzduh cu aripi neclintite.

Cîntă Ghiaurov. Zboară Zeifert. Zboară o patinatoare. Răsuflarea mulțimii, taiată. Punct, ovații. Bis. Și ea zboară din nou. Tot atît de ușor, de ușoară. Răsuflarea mulțimii, murind. Și ovații. Și — bis ! Și ea zboară din nou, iarăși nemărginită. Neputința e neputincioasă in fața-i, nu-i piatră in stare să-i curme voluta. Aidoma — truda poetului : să nu-i știe nimeni hotarul puterii. Să cred că e atotputernic și, deci, că sînt atotputernic. Să nu știu ce-ndură balerina pe scenă și mama cu zece copii și cel care, jucindu-se parcă, ridică enormele haltere.

E trist de aceea cind halterofilul cedează, căznit. Și cind patinatoarea, crispată de spaimă, abia izbutește să-nșele căderea, ori cade și astfel mi-arată hotarul putințelor omului. O mamă țipind la copii imi arată hotarul puterilor mamei. Imi spun : iată punctul. Și astfel se neagă. Și astfel mă neagă.

Nu știm ce-ndură șoimul, planind in văzduh cu aripi neclintite. El nu ne arată ce-ndură. Și nici nu se cade să știm ce indură.

Nu ne arăta, o, mierlă, supliciile diafragmei tale !

★

Tristețea e liberă.

Minia incătușează. Intoleranța-i amară. Bine e cind poți contempla lumea din tristețe. Tristețea e liberă, are aripi dezinvoite, de pasăre. Iată de ce, cind sint trist, ii privesc pe oameni de sus. Compasiunea atrage indărăt, spre pămint. Trufia așteaptă ca cineva să-și intoarcă privirea spre tine. Are oare tristețea dreptul de a privi totul de sus ?

Tristețea e ceasul de amurg al sufletului. Cind soarele a scăpătat și incă nu-s stele. (Nu aprinde lumina-n odaie !)

Amurgul albastru in rama ferestii. Și neaua pe acoperișuri, mereu mai albastră. Și tristețea, cum corbii pe copaci ninși, albaștri. (Nu aprinde lumina-n odaie !)

Tramvaiul, tixit și scrișnind. Ochiul lui stins, de ciclop, in amurg. Oameni cu brazi de Crăciun — fedeleș. O, lut tixit, cit ești de nedescătușat, de neliber ! Oameni, in ce noduri vă incolăcirăți ! Incilciți, unu-n firele altuia. Indeșirabil. Haotic.

In tristețe, eu sint mai ferice ca voi. Eu pot s-o apuc incotro văd cu ochii. (Nu aprinde lumina-n odaie !)

Ați avut cindva timp de tristețe ? V-ați putut permite cindva să n-aprindeți lumina-n odaie ?

★

Săptămina trecută am sădit in mijlocul străzii un tufiș de rubarbă — intre două linii albe, in mijlocul străzii. Trama e, bineințeles, diabolică, vremea — toridă, oamenii — fierți, iar eu, de sub frunzele largi, răcoroase, observam, studiam... De pe margine totul se vede mai bine : oamenii n-au loc, pentru că se grăbesc. Pentru că se grăbesc n-au nici timp. Uneori ai impresia că se năpustesc unul asupra altuia cu tot dinadinsul. De aceea nu mă grăbesc eu cind mi-i degrabă. Nu mă reped drept in atom, știu că in moleculă există și spațiul interatomic. Știți, bănuiesc : galaxia poate răzbate prin orice sistem astral analog, cu condiția ca fiecare stea să alunece prin spațiul interstelar fără să-și zgirie colegele. Ceva asemănător se intimplă cind faci cărțile. Iată de ce mă străduiesc să nu ating alți atomi. Eu unul trec prin spațiul interatomic. In fond, mai sint goluri cu ghiotura. De ce nu le-or fi căutind oamenii, in loc să se-nghesuie unul in altul, turtindu-se ?

Stau și mă tot gindesc sub rubarbă : ia uite-i, domnule, cum aleargă, năclăiții. Mare lucru era să-și fi scos fiecare in stradă rubarba... N-aveți timp... Dar, ia spuneți-mi, ați incercat ?

In românește de
ION COVACI

⁂

„Cînd pleacă lebedele,
a treia zi o să cadă zăpadă"

(Din credințe populare)

In curind ochii riurilor se vor acoperi
Cu gheața imaculată.
Cind pleacă lebedele, a treia zi
O să cadă zăpadă.

Și aceste zile trei vor fi
Mai grele ca niciodată.
Fără lebede, zile pustii,
Sub ceruri goale, fără zăpadă.

⁂

Nu vreau să spun că-n viață n-ar fi și murdării,
Așa și este, asta-i viața, și murdăriile sint peste tot,
dar unde-s lebedele albe ?

Baia se face numai la două săptămini.
In simbăta aceasta nu se face.
Dar unde-s lebedele albe ?

E ciudat că pină-acum
Acestea nici nu mi-au trecut prin minte
Ziua soarele-i fierbinte, bate vintul dinspre nord,
In livezi merii și vișinii
Stropiți cu var
Parcă-s pregătiți de rugăciune —
Dar unde-s lebedele albe ?

Cred că de-acum au inceput să vină,
Aceasta doar e vremea lor.
Frunzele n-au incolțit incă,
De flori nici poveste,
Eu ies din ședință
Scuturindu-mi fumul țigărilor din păr

Și vreau, mi-e dor de lebedele albe !

In românește de
ION HOREA
LILA DOLGOȘEVA

Premiul Viareggio 1973

ACHILLE

APROAPE necunoscut în lumea literară italiană, lipsind cu totul din marile istorii ale literaturii italiene contemporane (chiar şi la indicele de nume), amintit doar arareori de cîte un superrafinat generos în vreo lucrare cu circulaţie mai rezervată (Emilio Cecchi Letteratura italiana del novecento Mondadori, 1972), Achille Campanile, după ce a depăşit vîrsta de şaptezeci de ani, sileşte acum opinia publică din ţara sa să se oprească şi, cu respect, să i se încline.

Scriitorul nu a fost un indiferent şi nici un contemplator oţios. Născut la Roma, în 1900, începe o substanţială operă literară publicînd, în 1920, volumul de Tragedie in due batute (Tragedii în două replici), apoi romanele Ma che cose'è questo amore ? (Dar ce e dragostea asta ?) 1924, şi Se la luna mi porta fortuna (Dacă luna îmi aduce noroc), 1927. Urmează, în 1942 : Celestino e la famìlia Gentilissimi ; în 1959: Il povero Piero ; în 1971 : L'inventore del cavallo e altre quindici commedie.

Cărui fapt, deci, se datorește dezinteresul vădit de Fortuna în decursul atitor ani ? De ce abia acum Campanile primeşte recunoaşterea şi laurii care firesc ar fi să primească ei omătul părului — şi nu altminteri ?

În volumul recent premiat (Achille Campanile, Manuale di conversazione, Rizzoli editore, Milano, 1973) primim un amplu şi mulţumitor răspuns la întrebare, în prefaţa semnată de Carlo Bo. De altfel întreg conţinutul acestor rînduri premergătoare este exemplar rezumat în titlu : Un manual fără reguli. Încă de la început deci, orice fel de intenţie didactică se anulează : lipsa de reguli exclude noţiunea de îndreptar. Astfel, povestirea lui Campanile ni se înfăţişează modest şi firesc într-o simplitate care exclude nu numai canoanele şi sistemele diriguitoare, dar şi orice umbră de manieră, de truc sau de meşteşugire. Cititorii au cumpărat ani şi ani de zile cărţile scriitorului, le-au citit, le-au discutat, le-au asimilat, fără să-şi dea seama că beneficiază de efectul unor opere de artă. Ascuns în pagina scrisă, scriitorul a conversat cu cititorul fără ca acesta să-şi dea seama, fiindcă îi propunea nu o lume, un crez, un punct de vedere, ci mai multe lumi, realitatea de fapt, cu pluralitatea ei de logici şi de unghiuri. Iar prezenţa sa ca artist în naraţiune, Campanile o marchează prin manevrarea absurdului pe parcursul desfăşurării faptelor. Ca şi în realitate, aici absurdul intervine prin accident sau gratuit, nemotivat. Meritul scriitorului este de a şti să refuze absurdul-bloc, absurdul-catastrofă, adică absurdul-materie primă pe care i-l serveşte realitatea. Campanile e parcimonios. E neîncrezător. Migălos. Şi alege mica fărîmă de absurd de toate zilele, simpla încurcătură, un lapsus, un cuvînt rostit greşit, o vocală închisă sau deschisă care într-o clipă transformă, în mod surprinzător, totul. Prin tot înţelegîndu-se o relaţie simplă între oameni, un sentiment, o credinţă. De aici provenind şi umorul său. (Se avete quisiti da porci... adică : dacă aveţi să ne puneţi întrebări... sună o invitaţie prin care o revistă mondenă îşi pofteşte cititorii la o consfătuire. Dar porci — să ne puneţi — poate fi citit şi cu un o deschis şi înseamnează ca şi în româneşte. Aşa cum înţelege şi un cititor care-i pune frumoasei directoare o întrebare da porci — adică porcoasă. Din povestirea La „o" larga, din păcate netraductibilă în alte limbi.) Şi concluzia lui Carlo Bo : „...Campanile a fost unul dintre cei mai rari inventatori ai unui nou gen literar şi, mai ales, este — în felul său — un clasic al secolului XX, unul dintre puţinii scriitori ai timpului nostru pentru care o asemenea categorisire este pe deplin îndreptăţită, fără îndoieli şi fără reţineri."

Reţinînd după lectura celor patruzeci şi opt de povestiri ale volumului mai mult ideea de conversaţie, după cum e şi firesc, decît cea de manual, adică ideea de dialog, de participare afectivă la colectivitatea umană, am tradus cele două povestiri care urmează pentru a arăta cum se foloseşte Campanile de umor în alcătuirea şi întru eficienţa „conversaţiei" — prezentînd totodată şi un scriitor de valoare europeană.

Manual de conversaţie

MANUALELE după care se studiază limbile străine sînt, desigur, deosebit de utile pentru ceea ce te învaţă, dar nicidecum pentru logica sau bunul lor simţ. Lucru care, de altfel, nu reprezintă nici un fel de pagubă. Ba ar putea chiar, să asigure relaţiilor dintre oameni un caracter mult mai lejer şi mai fantezist, conferind astfel vieţii un aspect dintre cele mai plăcute.

Dintr-o gramatică engleză :

— Ai adus binoclul ?

— Nu, dar v-am adus evantaiul.

Dialog prin care se învaţă anumite cuvinte, fără îndoială. Pe de altă parte, însă nu este nimeni care să nu-şi dea seama că un evantai este un cu totul alt obiect decît un binoclu. Că nu este nimic comun între cele două obiecte. Atunci cum este posibil să vorbeşti de un evantai cuiva care îţi cere să-i spui ce e cu binoclul ?

Să vedem unde, cînd şi de ce poţi întreba pe cineva dacă a adus un binoclu ? La teatru, sau cu ocazia unei plimbări prin locuri cu vederi panoramice, sau în împrejurări de război.

Acum, admit că într-un teatru poate fi util şi un evantai, deşi are o cu totul altă funcţie, dar nu cu el, desigur, voi putea să apreciez frumuseţea unui corp de balerină. Dar pe vîrful unui munte ? ! Ce-o să fac eu cu evantaiul, cînd am nevoie de un binoclu ?

Şi apoi să nu mai vorbim de o cazemată sau de puntea superioară a unei nave de război. Imaginaţi-vă un general la punctul său de observaţie, sau un amiral pe puntea de comandă care, în timpul dezlănţuirii luptei, trebuind să urmărească mişcările inamicului, îl întreabă pe aghiotantul său : — Ai adus binoclul ? — şi să primească răspunsul : — Nu, dar v-am adus evantaiul

Căci, chiar dacă admitem că este cumplit de cald, în clipele acelea generalul are nevoie să privească.

Poate că autorii exerciţiilor de traducere îşi imaginează o lume de tîmpiţi.

Iată un alt dialog din gramatica engleză :

— Mamă, ai cumpărat farfuria ?

— Nu, dar am cumpărat un brici pentru fratele tău.

O familie de nebuni, evident. Nebună mama, care îşi imaginează poate că pe faţa de masă se aştern brice de ras ; dar nebună şi fata, care din manual nu rezultă că s-ar fi tulburat cîtuşi de puţin auzind cuvintele fără noimă ale bătrînei smintite.

Sau :

— Ai văzut butonii mei ?

— Nu, dar ţi-am văzut gulerul de la cămaşă şi manşetele.

Cel puţin aici se poate întrevedea o umbră de coerenţă, întrucît este vorba tot de obiecte afectate îmbrăcăminţii. Dar există un abis între întrebare şi răspuns.

Unul din neajunsurile exerciţiilor de conversaţie este tocmai acela de a nu da cea de a treia replică. S-ar putea învăţa astfel multe alte cuvinte, chiar dacă nu dintre cele mai ortodoxe. Cum i-aţi răspunde unuia care vă vorbeşte de gulere de cămăşi şi manşete, cînd dumneavoastră îl întrebaţi de butoni ? Evident :

— Sau eşti imbecil, sau vrei să-ţi baţi joc de mine. Cum dracu ţi-a trecut aşa ceva prin minte ?

Şi dai drumul la cîteva cuvinţele mai aşa, care îşi au totuşi utilitatea lor în studierea unei limbi.

În concluzie, mi s-a întîmplat adesea ca, exprimîndu-mă într-o limbă străină proaspăt învăţată dintr-un manual din acestea, să fiu în repetate rînduri incoerent.

Odată, unui trecător care mă întreba : „Nu cumva ştiţi să-mi spuneţi unde este strada cutare ?" i-am răspuns, amintindu-mi de un scurt dialog studiat în gramatică :

— Nu, dar ştiu să vă spun ce vîrstă are vărul tatălui dumneavoastră.

Trecătorul a răspuns cu o frază pe care nu am înţeles-o, tocmai pentru că, aşa cum spuneam, în exerciţiile de conversaţie lipseşte întotdeauna a treia replică.

Ca să nu mai vorbim de situaţiile stînjenitoare în care te poţi afla din pricina acestor exerciţii, mai ales dacă se desfăşoară în particular.

— Eraţi cu tatăl dumneavoastră ?

— Nu, eram cu prietenul tatălui meu, dar surorile mele erau cu mama dumneavoastră : am fost să vedem catedrala.

Straşnică adunătură de cretini, într-adevăr. Şi printre altele, pariez că nici unul nu ştia cine sînt ceilalţi şi nici ce grade de rudenie sînt între ei, în timpul acestei faimoase vizite la catedrală. Deoarece tocmai prin indicarea acestor grade de rudenie frazele pe care le schimbau ieşeau cu totul şi cu totul sibilinice.

Campanile
Manuale di conversazione
Rizzoli
Achille Campanile
Manuale di conversazione
Rizzoli
Premio Viareggio 1973
TERZA EDIZIONE
I quarantotto racconti
di un classico dell'umorismo

Trebuie să fi fost o dimineaţă cenuşie, într-un orăşel gotic din Nord-Europa, o ploicică abia cernută înţepînd vag feţele trecătorilor. Prietenii noştri, ieşind de la hotel după ce lăsaseră pe ici pe colo un număr imprecis de rude, se îndreptau în grabă spre catedrală, cu ghidurile în mîini. În biserica cu naosul pierdut în semiobscuritate, se zgîiau neîncrezători unii la alţii.

— Cine-i acela ?

— E prietenul tatălui dumitale, şi eu sînt mama unuia care nu e de faţă, pentru că eu stau cu surorile dumitale.

— Şi ce grad de rudenie este între dumneata şi prietenul tatălui meu ?

— El este prietenul tatălui fetelor care stau cu mine şi care sînt surorile dumitale, în timp ce dumneata eşti prietenul fiului meu.

Un dezastru.

— Şi eu cine sînt ?

— Dumneata eşti fiul prietenului acelui domn şi fratele domnişoarelor care stau cu mama unui alt prieten al dumitale, care nu e aici, şi asta sînt eu.

Destul, pentru Dumnezeu, destul... simt că-mi pierd minţile.

Şi notaţi că aceste fraze sînt cu toatele riguros deduse din aceea din exerciţiul privitor la raporturile de rudenie, prietenie sau doar de simplă tovărăşie, stabilite între cei care au participat la vizitarea catedralei.

În timpul căreia — evident — ghidul încercase să-i aducă la ordine :

— Domnilor, ocupaţi-vă mai bine de catedrală decît de neînţelegerile familiale ; priviţi geamurile acelea împodobite...

După vizită, afară :

— Şi acum mergem să mîncăm ?

— Nu, dar poimîine soseşte cumnatul fiului dumitale.

Şi umblă în grabă, fără chipuri, fără minte, în vreme ce o ploicică abia cernută încleiază pavajul printre joasele arcade şi prăvăliile de fructe ale cenuşiului orăşel gotic. Şi se simte în aer cum încearcă să zboare un miros de varză la cuptor şi de bere, în vreme ce clopotele păpuşilor mecanice bat amiaza în turnul de la castel.

Europa, Europa mea ! Oare cînd te vom elibera odată ?

CAMPANILE

FUGA

— O CLIPĂ, strigă Piero auzind bătaia discretă în uşă, şi se apropie repede de fereastra deschisă spre parcul întunecat şi punctat de luminiţe.

Făcu să dispară o bucată de funie rămasă pe podea, aruncă cuvertura peste patul răvăşit şi, în vreme ce Teresa se refugia în baie, deschise uşa încercînd să ia un aer indiferent.

Era chelnerul de noapte cu obişnuita sticlă de apă minerală.

Lui Piero i se păru că deşiratul bătrîn ramolit îl privea uluit cu ochii lui pierduţi. Ca şi cînd i-ar fi citit în suflet. Ca şi cînd ar fi ştiut.

Dar, după ce puse pe masă frapiera cu sticla la gheaţă şi două pahare de cristal, bătrînul se retrase liniştit, după ce le dori, ca de obicei, noapte bună.

Piero ascultă atent să vadă dacă se îndepărtează.

— A plecat ? şopti Teresa scoţînd capul pe uşa băii.

— Da. Mi s-a părut că mă priveşte într-un mod straniu.

— Asta e o nălucire de-a ta. Aşa priveşte el întotdeauna. În primele seri îmi părea ca o fantomă.

— Da, dar să ne grăbim. N-am uitat nimic ?

— Sper că nu. De altfel, poţi să fii pe pace. Nota de plată am achitat-o, nimeni nu ne poate reproşa nimic.

— Nu, fireşte. De aceea şi putem îndrăzni.

Piero deschise din nou fereastra. Din parcul întunecat veni un parfum pătrunzător de tei. Se vedeau luminiţele cutreierînd în roiuri.

— Dumnezeu să ne ajute, murmură Teresa încolăcindu-şi braţele de gîtul soţului său. Care, escaladînd pervazul, se lăsă să alunece în jos pe cearşafurile înnodate. Atinseră pămîntul puţin cam brusc, zgîriaţi de crengile unui copac care ajungeau aproape pînă la fereastră.

— Am făcut bine că am ales o cameră la primul etaj, şopti femeia ridicîndu-se.

Dar Piero o trase după el :

— S-o luăm pe-aici. Trebuie să sărim peste zidul ce dă în stradă.

— Ah ! Alarma !

Numaidecît parcul răsună de paşi grăbiţi şi de voci „pe aici, pe aici“, în timp ce printre copaci se vedeau agitîndu-se făclii aprinse şi lanterne.

Piero şi Teresa se întoarseră în fugă, după ce văzuseră, în capătul aleii, figura ireproşabilului *maître*, în frac, care spiona împrejur, şi puţin lipsi să nu cadă peste grămada îngrijitoarelor de etaj. Se refugiară într-o mică alee laterală, dar se treziră aproape nas în nas cu chelnerul de noapte, cel cu ochii halucinaţi. Dar, din fericire, acesta nu-i văzu.

Înconjuraţi din toate părţile, cei doi se refugiară printre ierburi, pitindu-se într-un tufiş de trandafiri. De două ori grosul personalului trecu pe lîngă ei, fără să-i vadă.

— Şi totuşi, spunea cu glas îngheţat portarul de noapte, este exclus să fi ieşit. Ieşirea principală este păzită, uşa de serviciu e închisă, am pus cîte un băiat din zece în zece paşi de-a lungul zidului.

Piero şi Teresa îşi ţinură răsuflarea. Plutea un parfum prin jur, un zumzet. Se adunau bătrînii şi, la lumina albăstruie a lanternelor, se vedeau frunze verzi, în timp ce fugarii ascunşi îşi simţeau feţele zgîriate de mărăcini. Gîndacii pătrundeau alene printre petalele trandafirilor şi cărăbuşii se ridicau în zbor. Era o mare forfoteală şi se simţea miros de pămînt, de copaci, de mentă

— Răbdare, şopti Piero, cînd auzi grupul care continua să-i caute în depărtare spunînd „trebuie să renunţăm“.

Bijbîind, poticnindu-se de un furtun lung de cauciuc care se întindea pe pietriş printre uneltele de grădină, ajunseră la veranda din spatele hotelului şi, după cîteva minute, erau din nou în camera lor şi îşi aţinteau urechea la rumoarea care tot se mai auzea în parc. Retraseră cearşafurile înainte de a fi surprinşi de cineva. Pentru mai mare siguranţă, şi chiar pentru a-şi pregăti un alibi, Piero telefonă la recepţie ca să întrebe ce era cu zgomotele acelea. Răspunsul fu : tentativă nereuşită de fugă, domnule... fără să se poată preciza din partea cui.

Cei doi oftară uşuraţi. Nu erau bănuiţi nici măcar pe departe.

— Deci, se adresă Piero soţiei sale, de parcă ar fi reluat o discuţie abia întreruptă, ziceam : cinci mii pentru *maître*. Şi cinci mii pentru chelnerul de la masă, care e foarte amabil.

— Foarte amabil, dar şi pretinde, făcu sec Teresa. Ieri a găsit modalitatea să ne informeze, fără să aibă aerul, în ce zi e dumnealui liber. Evident, ca nu cumva să-l uităm, în caz de plecare.

— Dar cum o fi aflat ?

— Îşi au, desigur, poliţia lor secretă. Apoi, mai e şi cel de al doilea chelner, cel care aduce la masă. Şi apoi cel care ne aduce cafeaua cu lapte.

— Bine, dar asta e samavolnicie ! Ăsta serveşte şi la masă.

— Dar nu la masa noastră.

— O fac expre ! Ca să dai bacşiş la toţi. Chelnerul care ne serveşte nouă mîncarea, va servi altora cafeaua cu lapte. Şi apoi mai sînt şi cameristele.

— Dar cine le-a văzut ?

— Şi hamalul care le ajută. Şi cel care lustruieşte pantofii.

— Nu e acelaşi ?

— Se pare că nu.

— Şi trebuie să le dai bacşiş la amîndoi ?

— N-ai văzut cum apar ca nişte fantome ori de cîte ori trecem pe coridor ?

— Şi, fireşte, nici unul din doi nu e hamalul care ne va căra jos valizele.

— Hamalul ? Hamalii. Au să fie cel puţin doi, atunci.

— Pe urmă, băiatul de la lift.

— Ăsta nu e de nici un ajutor. Stă toată ziua pe scaun, lîngă cabina liftului, şi-l citeşte pe Proust. De fiecare dată cînd trece vreun client, se ridică şi face o plecăciune. Acelaşi client poate să treacă de zece ori, el de zece ori se ridică şi se înclină. Dacă vreunul se plimbă de colo pînă colo, el e gata să se încline într-una, cînd la stînga, cînd la dreapta.

— Şi ajungem la cel mai important: portarul.

— Iartă-mă, dar e mai bogat decît noi !

— Şi totuşi bacşiş trebuie să-i dai. Ba chiar mai mult decît celorlalţi.

— Dar, mă rog, ce servicii ne-a făcut ?

— Nici unul. Dar dacă el nu ne-a făcut nici un serviciu, cel care ne-a făcut cîte ceva a fost ajutorul de portar, aşa că trebuie să dăm bacşiş şi ajutorului de portar.

— Atunci să recapitulăm : *maître*, primul şi al doilea chelner, băiatul care aduce la masă, cel cu cafeaua cu lapte, prima şi a doua cameristă, măturătorul secret, lustragiul, cei doi cu bagajele, liftierul, primul şi al doilea portar, curierul...

— Ăsta cine mai e ?

— Ăla în redingotă care vine la gară.

— Cela care aduce taxiul ?

— Nu, acela e un altul. Bine ai făcut că mi l-ai amintit. Stă şi el la poartă şi o să-l vedem la plecare. Şaisprezece cu cel care mişcă uşa turnantă la ieşire.

— Ar putea să ne scutească. Şi cu garderobiera, şaptesprezece. Urît număr.

— Nu-ţi face griji, mai e şi barmanul.

— Şi el e mai bogat decît noi.

— E mai bogat decît noi tocmai pentru că noi îi dăm bacşiş, şi el îl primeşte.

— Nu înţeleg ; cum, adică ?... Şi pe urmă mai e băiatul de la bar, cel care ne serveşte cafeaua după masă. Şi femeia care stă la toaletă, dacă vrem să-i dăm ceva.

— Fireşte că vrem, amărîta, ea e singura care merită. Douăzeci şi unu, deci.

— Dificultatea nu e cu numărul lor, ci cu cît să le dai. Cel puţin dacă ţi-ar spune : mie să-mi dai atîta. Dar, nu ! Te lasă în încurcătură. O fi puţin ? O fi mult ? Bîjbîi. Trebuie să ghicim ; şi apoi să pricepem, după felul în care spun mulţumesc, dacă am avut sau nu mînă bună.

— Uneori ar trebui să ne întoarcem şi să spunem : Ştii, am glumit, mai ia cinci mii de lire.

— Ba eu cred că cinci mii de lire chelnerului-şef şi cinci mii portarului-şef...

— Să nu amestecăm lucrurile. Mai pe urmă trecem şi la poartă, acum să rămînem în restaurant. Nu ştiu dacă pentru chelnerul-şef e deajuns cinci mii. Englezii, şmecheri, ascund bacşişul sub farfurie, cu scuză că nu vor să jignească personalul, aşa că lasă acolo puţin de tot. Noi, în schimb, le dăm în mînă bacşişul ca pe o diplomă de onoare. Şi eu nu vreau să facă mutre. Poate că se aşteaptă la mai mult. Zece mii.

— Dar, mă rog, ce face ?

— Nu ştiu. Vine să ne întrebe dacă am mîncat bine. Ţi se pare puţin ?

— Dar atunci ar trebui să dăm mai mult chelnerului care ne serveşte, care ne-a protejat uneori la porţii.

— Nu se poate da mai puţin unui *maître* decît unui chelner obişnuit.

— Dar nu e drept să dăm celui care ne-a făcut să mîncăm bine mai puţin decît celui care a venit doar să ne întrebe dacă am mîncat bine. Cinci mii pentru fiecare, crezi că ar fi deajuns ?

— Alţi clienţi cît au dat ?

— Nu mă interesează. Sînt nişte mîrlani îmbogăţiţi. Noi sîntem domni, şi chelnerii pricep asta.

— De aceea nu trebuie să-i dezamăgim, dînd mai puţin decît mîrlanii îmbogăţiţi. Ce sînt astăzi cinci mii de lire ?

— Şi cît vrei să dăm ? Zece mii ? Nu uita că serviciul e plătit. Şi trei mii e prea deajuns. Şi să nu mai faci ca de obicei, să dai pe ascuns mai mult. Dacă eşti atît de generos, dă-mi mie banii, că am nevoie de-atîtea.

— Aş vrea să fiu invizibil în momentul cînd ies pe poartă. Mă simt ca un prizonier. Sau să rămîn pe vecie aici, ca să nu înfrunt momentul acela cînd trebuie să treci prin faţa atîtor mutre care te privesc cu nelinişte, speranţă şi ostilitate. Luaţi-mi totul şi lăsaţi-mă în pace.

— Am uitat portarul de noapte. Sărăcuţul, întotdeauna ne-a aşteptat.

— Dar asta e datoria lui !

— Toţi îşi fac datoria lor. Aşa că nu văd de ce tocmai cu portarul de noapte... Şi apoi mai e chelnerul de noapte, cel care ne aduce apa minerală. Şi încă alţi oameni de serviciu, care...

— Taci !

Din parcul întunecat, împreună cu aerul proaspăt al nopţii şi cu parfumul tare de flori, veneau doar asiduul zdrăngănit al greierilor şi, din cînd în cînd, trilul limpede al unei privighetori în tăcerea adîncă.

— Dorm cu toţii.

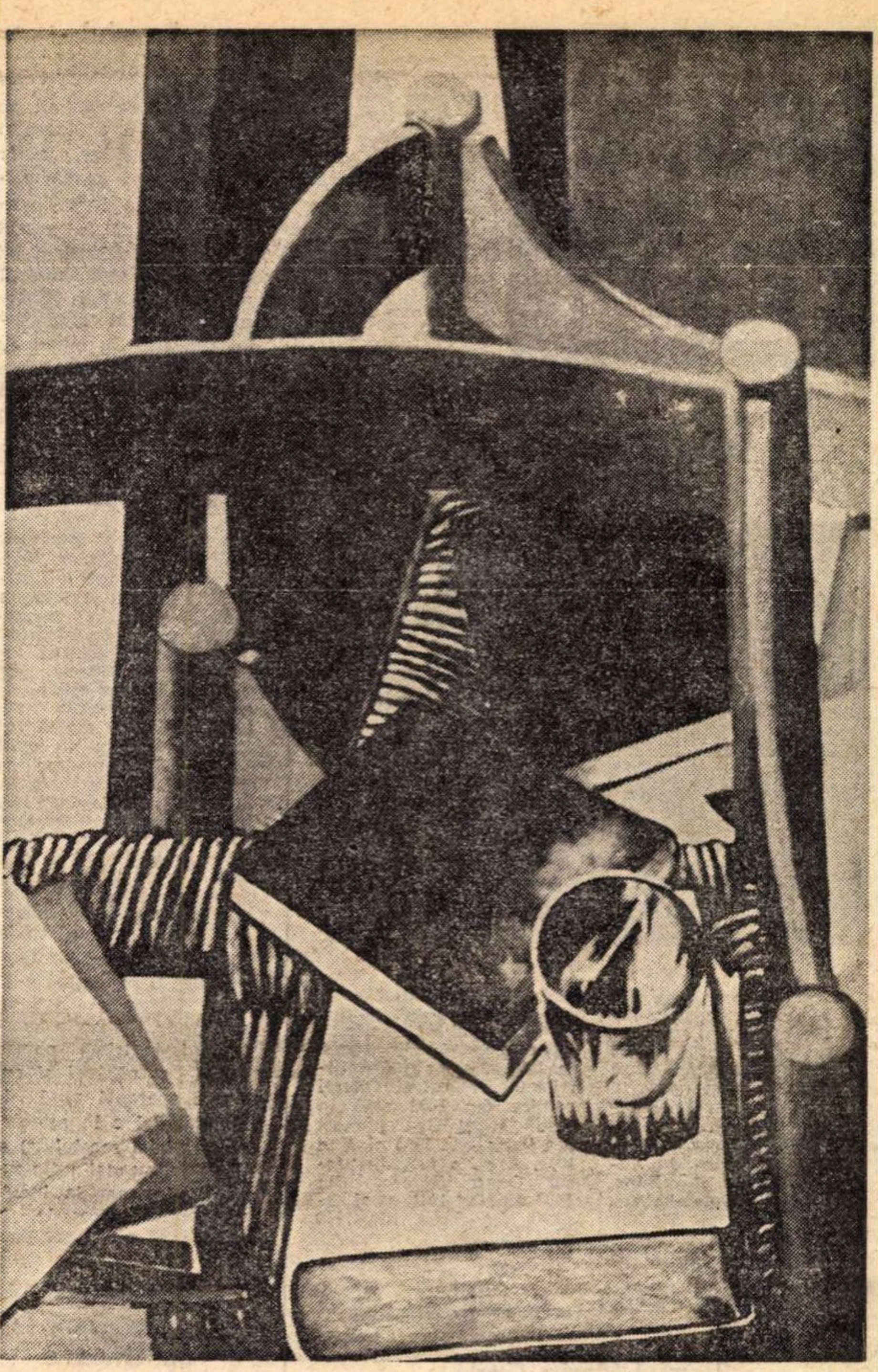
Cei doi se priviră, palizi.

Cu infinite precauţiuni, el aruncă din nou peste pervazul ferestrei funia răsucită din cearşafuri. O cuprinse pe femeie de mijloc.

— Ţine-te bine, şopti.

Femeia îşi făcu semnul crucii şi închise ochii în timp ce începeau să alunece încet pe funie, zgîriaţi de ramurile care aproape că atingeau fereastra.

Prezentare şi traducere de
Florin Chiriţescu



Renato Guttuso : „Natură statică“ (detaliu)

Meridiane

Moartea compozitorului Henri Busser

● Înainte cu cîteva zile de a împlini venerabila vîrstă de 103 ani, compozitorul şi dirijorul Henri Busser a încetat din viaţă la Paris. El este autorul mai multor opere şi balete care figurează în repertoriul celor mai importante scene lirice din lume : **Daphnis şi Chloe**, **Trei sultani**, **Colomba** etc. Elev al lui Cezar Franck şi Ernest Guiraud, discipol preferat al lui Gounod, el a condus mai mulţi ani primele reprezentaţii cu **Pelléas şi Mélisande** la Opera comică din Paris, în 1902. Busser a fost dirijorul orchestrei Operei comice din 1902 pînă în 1905 şi al Operei mari din Paris, din 1905 pînă în 1939. Apoi, a fost directorul Operei comice, din 1939 pînă în 1941, şi al Operei din Paris, din 1949 pînă în 1952.

Premiul Maxim Gorki

● Ministerul culturii al U.R.S.S. a dat publicităţii lista laureaţilor **premiului Maxim Gorki** pentru literatură, artă şi arhitectură pe anul 1973. **Premiul Maxim Gorki** pentru poezie a fost obţinut de Serghei Vasiliev, pentru poemul său **Demnitate**. Anatoli Kalinin a obţinut premiul pentru povestire ca autor al povestirilor **Ecoul războiului** şi **Nu s-a întors**. Laureatul pentru roman al **premiului Maxim Gorki** este scriitorul Grigori Hodier pentru trilogia sa **În largul Amurului**.

Premiul Stanislavski

● ... a fost atribuit pe anul 1973 dramaturgului Nicolai Anchilov, autor al piesei **Apă pentru soldat**, care s-a jucat în această toamnă la teatrul de dramă din Omsk şi lui Anatoli Sofronov, autorul pieselor **Uragan** şi **Moştenirea**. Autorul scenariului filmului **Un minut de reculegere**, Anatoli Ribacov, a primit premiul **Fraţii Vasiliev** pe anul 1973.

Tînărul Camus

● Caietele şi carnetele publicate regulat de editurile „Gallimard“ şi „Minard“ (Lettres modernes) întreţin cultul şi favorizează cunoaşterea unuia dintre marii scriitori ai secolului al XX-lea. **Le premier Camus suivi de Écrits de Jeunesse**, volum îngrijit şi editat de Paul Viallaneix nu pune în circulaţie anecdote sau informaţii de umplutură, ci încearcă să evidenţieze bazele operei ulterioare, în scrierile de tinereţe ale lui Camus în care întîlnim o voce care se străduieşte, într-o „monotonie pasională“, să comunice realul fără a-l trăda. În aceste scrieri de tinereţe pot fi recunoscute cîteva influenţe gidiene, valéryene, obsesia morţii, duioşia tristă pentru săraci şi părăsiţi şi curioasa speranţă pusă în Bergson (el e în aşteptarea „religiei secolului“) şi decepţia, nu mai puţin curioasă, la apariţia lucrării **Deux sources de la morale et de la religion**.

Comandori ai Legiunii de Onoare

● Pictorul spaniol **Juan Miro**, sculptorul american **Alexander Calder**, muzicianul englez **Georg Solti**, directorul orchestrei din Paris, şi **Rolf Liebermann**, elveţian, administratorul Operei din Paris, au fost desemnaţi comandori ai Legiunii de Onoare „à titre étranger“.

Ultimul pictor fauvist

● La Paris a încetat din viaţă în vîrstă de 76 de ani pictorul Louis Neillot, ultimul reprezentant al fauvismului. Născut la 10 februarie 1898 la Vichy, se stabileşte după primul război mondial la Paris. În 1932, el a obţinut **Le prix Blumenthal**. Înzestrat cu un autentic temperament de colorist şi plastician, Neillot expune la salonul **Independenţilor**. Din 1920 pînă în 1950 el este chiar vicepreşedintele acestui salon celebru. Louis Neillot a mai expus la **Salon d'Automne**, la **Salon des Tuilleries** şi la **Peintres témoins de leur temps**. Opera sa e reprezentată în marile muzee ale Franţei şi în lume, de la Paris la Chicago.

Expoziţia de fotografii „f/64“ la Biblioteca americană

● În ziua de 15 ianuarie s-a deschis la Biblioteca americană din Bucureşti expoziţia de fotografii „f/64“ cuprinzînd lucrări dintre anii 1925—1940 ale unor artişti fotografi care au făcut parte din cunoscutul grup f/64: Imogen Cunningham, John Paul Edwards, Preston Holder, Henry Swift, Willard Van Dyke, Brett Weston, Edward Weston, lucrări ce fac parte din Colecţia Henry Swift a Muzeului de Artă din San Francisco.

Aceşti artişti fotografi, adunaţi în jurul lui Edward Weston, s-au declarat grup în 1932 şi şi-au dat denumirea de „f/64“ — f/64 fiind cea mai mică deschidere a diafragmei obiectivului unui aparat de fotografiat de format mare, cu care se obţine maximum posibil de claritate, arareori folosită de fotografi, dar considerată exemplul de perfecţiune la care a ajuns aparatul de fotografiat — ca o expresie simbolică a aspiraţiilor lor estetice, a căutărilor de imagini şi noi căi de investigaţie în arta fotografică.

Katherine Hepburn la televiziune

● Cunoscuta actriţă Katherine Hepburn a debutat, la vîrsta de 65 de ani, pe micul ecran, interpretînd rolul mamei din piesa lui Tennessee Williams, **Zoo di vetro**. Piesa, realizată în studiourile ABC, este deja achiziţionată la un preţ destul de ridicat şi de alte reţele de televiziune.

Capodoperele literaturii ştiinţifico-fantastice

● Editura pariziană Denoël a iniţiat o nouă colecţie, intitulată „Capodoperele literaturii ştiinţifico-fantastice“ ilustrată de gravuri originale. Au apărut deja : „Cronici marţiene“ de Bradbury (cu ilustraţii de Broutin), „Martiens, go home !“ (ilustraţii de Boghossian), „În abisul timpului“ de Lovecraft (ilustraţii de Gourmelin) şi „Eu sînt o legendă“ de Matheson (ilustraţii de Bontoux). Anul acesta vor apărea, printre altele : „Culoarea căzută din cer“ de Lovecraft, „Solaris“ de Lem şi „Fundaţia“ de Asimov.

Un titlu imposibil

● Editura spaniolă „Noguer“ a publicat recent ultimul roman al lui Camilo José Cela, cunoscut la noi prin **Stupul**. Titlul acestuia : „Oficiul de întuneric 5 sau roman cu teze scris pentru a fi cîntat de un cor de bolnavi ca un plus la...“, în total 83 de cuvinte. Fireşte, nimeni nu va cere în librării acest roman pronunţîndu-i titlul întreg, ci doar „Oficiul de întuneric“. Academicianul Cela a declarat că a scris cartea între „ziua morţilor“ 1971 şi „săptămîna mare“ 1973 şi, pentru prima oară, a acceptat să asiste la punerea ei în vînzare în librăriile din Madrid şi Barcelona.

Enciclopedia Artelor

● Recent, editura italiană „Garzanti“ a imprimat substanţialul volum **Enciclopedia Artelor**, rod al colaborării celor mai competenţi istorici şi critici de artă italieni. Considerată de comentatori drept „un instrument de lucru“ şi „o carte a cărei nevoie se resimţea“, **Enciclopedia Artelor** înglobează, dincolo de informaţii referitoare la viaţa şi opera celor mai mari plasticieni şi arhitecţi din toate timpurile, substanţiale capitole dintre care se reţin : artele decorative, şcolile şi mişcările artistice ; teoreticienii ; marile muzee ale lumii ; terminologia artistică.

AM CITIT DESPRE...

Pe planeta Tralfamadore

„TOATE acestea s-au întîmplat — mai mult sau mai puţin. Părţile despre război sînt, în orice caz, destul de adevărate. Un tip pe care l-am cunoscut a fost realmente împuşcat la Dresda, pentru că a luat un ceainic care nu era al lui. Alt tip pe care l-am cunoscut a ameninţat realmente că va angaja după război ucigaşi care să-i împuşte pe duşmanii săi personali. Şi aşa mai departe. Am schimbat toate numele“. Aşa începe argumentul despre geneza romanului **Abatorul Nr. 5 sau Cruciada copiilor** scris de Kurt Vonnegut Jr. în 1969 şi distrus prin ardere din ordinul directorului şcolii din Drake Dakota de Nord, în noiembrie 1973. Din acelaşi argument introductiv aflăm şi explicaţia celei de-a doua părţi a titlului : Vonnegut a plecat în 1967 să revadă Dresda împreună cu un camarad din vremea prizonieratului, iar soţia acestuia, Mary O'Hare, căreia, de altfel, îi şi este dedicat romanul, i-a sugerat să privească războiul ca pe o cruciadă a copiilor, căci soldaţii, deşi sînt interpretaţi în filme de „Frank Sinatra şi John Wayne, şi alţi asemenea bătrîni scîrboşi, fascinanţi şi războinici“, n-au fost de fapt decît nişte copii trimişi să fie masacraţi, iar ea nu vrea ca şi copiii ei să aibă aceeaşi soartă.

Povestea lui Billy Pilgrim, infanteristul devenit, după război, optician, supravieţuitor al catastrofelor în care au pierit camarazii lui de front, locuitorii Dresdei, iar după război toţi ceilalţi pasageri ai unui avion prăbuşit, apoi propria lui soţie — este prezentată ca un montaj cinematografic. Amestecarea secvenţelor se justifică prin faptul că „Billy Pilgrim este neataşat în timp“, de cînd cu comoţia celebrală produsă de accidentul de avion, sau mai curînd de cînd a fost răpit de omuleţii verzi şi dus pe planeta Tralfamadore, unde timpul nu se scurge, ci poate fi parcurs oricînd cu privirea în ambele direcţii, tot ce a fost, este şi va fi rămînînd etern prezent. Billy poate deci călători prin timp în indiferent ce direcţie, aşa cum, de altfel, avea să citească într-unul din romanele ştiinţifico-fantastice ale scriitorului Kilgore Trout că este cu putinţă. Şi, curios lucru, tralfamadorienii seamănă leit cu vizitatorii spaţiali din altă carte a aceluiaşi Trout (prezent, el însuşi, în toate cărţile lui Vonnegut). Propoziţii scurte, nete, aduc succesiv pe ecran o societate filistină, strict condiţionată în preocupările ei de massmedia şi de atotputernica reclamă comercială, scurte biografii încheiate inevitabil prin catastrofe, imagini ale unui război absurd şi cumplit, dar şi instantanee de pe o planetă utopică unde nimic din toate acestea nu contează, unde binele şi răul coexistă şi se anulează.

În America — pentru a nu merge mai departe — John Dos Passos a realizat montaje mult mai frapante şi mai încărcate de sensuri, John Barth transpune mai inspirat în metaforă fantasmagoriile de tip science-fiction, nimeni nu-l întrece pe Thomas Pinchon în sugerarea resorturilor alienării sociale prin analogie cu resorturile alienării mintale. Dar Kurt Vonnegut Jr. care, — vorba prietenului său, scriitorul Vance Bourjailly — nu e nici Voltaire, nici Valéry, nici Villon, nici vreun alt scriitor francez sau nefrancez al cărui nume începe cu V, ci pur şi simplu Vonnegut, este astăzi mai citit în Statele Unite decît oricare dintre autorii americani menţionaţi mai sus şi de asemenea decît o sumedenie de alţi autori cărora le este — într-o privinţă sau alta — inferior. De ce ? Michael Wood avansează în „The New York Review of Books“ următoarea explicaţie : „Am avea nevoie de un scriitor mare, accesibil, popular, modern, de un scriitor care să fie amuzant şi tăios şi moral şi relevant şi puternic şi de mare înălţime şi deloc dificil de citit. Vonnegut seamănă oarecum cu ceea ce ne-ar trebui şi de aceea este luat drept ceea ce ne-ar trebui. Vonnegut **este** toate aceste lucruri, fără a avea însă înălţime, fără a fi puternic sau mare. Şi dacă n-ar mai fi posibil ca un scriitor să fie totodată mare **şi** accesibil, nu-i exclus să avem nevoie mai curînd de scriitori accesibili decît de mari scriitori.“

Întrebarea este însă nu ce loc ocupă Vonnegut în ierarhia literelor americane, ci ce motive l-au determinat pe directorul şcolii să ordone distrugerea prin ardere a operei unui scriitor moral, accesibil şi foarte popular. Cunoaştem pretextul invocat : cartea conţine trivialităţi şi referiri blasfematoare Am citit-o. Trivialităţile nu depăşesc limitele tolerabile într-o conversaţie obişnuită, „referirile blasfematoare“ la personaje biblice sînt un moft în comparaţie cu ceea ce se întîmplă în musicalurile şi filmele americane despre aceleaşi personaje. **Abatorul nr. 5** se vrea — şi în esenţă este — un manifest antirăzboinic. Oare aceasta să fi determinat „necugetatul, primitivul act de cenzură“ (Jerome Weidman, preşedintele Ligii scriitorilor din America), „violarea arbitrară, capricioasă şi absurdă a libertăţii cuvîntului“ (Uniunea americană pentru libertăţile civile) ?

Consiliul şcolar din Drake mai are a decide şi asupra altor cărţi recomandate ca lectură particulară de profesorul de engleză. Una dintre ele este o antologie de povestiri de William Faulkner, Ernest Hemmingway şi John Steinbeck. „Vom hotărî ce e de făcut cu aceste cărţi după ce vor pleca de aici reporterii“, a binevoit să declare presei directorul Dale Fuhrman, indignat de vîlva pe care a stîrnit-o în întreaga Americă autodafeul poruncit de el. „Şi dacă vor fi găsite inacceptabile ?“ „Le vom pune, probabil, sub cheie, pentru următorii 50 de ani“. Ei da, asta e altceva, e cu totul altceva.

Felicia Antip

PREZENTE ROMÂNEȘTI

• Titlurilor din literatura română traduse pînă acum în limba cehă și slovacă (numărul acestora nu este deloc de neglijat) li s-au adăugat recent cîteva de o deosebită importanță. Este vorba în primul rînd de romanul **Șatra** de Zaharia Stancu, într-o excelentă traducere datorată Evei Strebingerová, bună cunoscătoare a limbii și literaturii române. Tot ea semnează și o interesantă postfață în care analizează pe larg întreaga creație literară a lui Zaharia Stancu, începînd cu **Poeme simple** pînă la **Ce mult te-am iubit.** Editura „Odeon“ din Praga publică romanul lui Ioan Slavici, **Mara.** Profesorul J.S. Kvapil, care semnează versiunea cehă a lucrării, este în același timp și semnatarul postfeței intitulată **Ioan Slavici, precursor al realismului românesc.**

Editura „Mladá Fronta“ a tipărit lucrarea **Dacii** de Hadrian Daicoviciu în traducerea profesoarei Marie Kavková, șefa catedrei de limba și literatura română de la Universitatea din Praga, autoare a cîtorva zeci de traduceri din literatura română în limba cehă.

Suplimentul literar al ziarului „Rudé Právo“ a publicat recent, în traducerea lui Karel Patha, nuvela **Revoltă în port** de Alexandru Sahia și un fragment din **Prietenul meu Adam** de Francisc Munteanu, sub titlul **August roșu.**

La Bratislava, Editura „Smena“ a publicat volumul **Chimonoul înstelat** de Victor Eftimiu, în traducerea Milotei Bogoňová. Tot ea semnează și versiunea slovacă a povestirii **Balerina singuratică** de Vasile Rebreanu. Această din urmă lucrare a apărut în suplimentul literar al ziarului „Pravda“, organ al C.C. al P.C. din Slovacia.

Presa de specialitate a făcut acestor lucrări o primire călduroasă. Cronici și recenzii au apărut în ziarele „Nové slovo“ din Bratislava, „Rovnost“ din Brno, „Nové knihy“ din Praga. Profesoara Marie Kavková semnează un amplu articol în revista „Nové knihy“, intitulat „Romanul unui clasic român“, în care analizează **Mara** lui Ioan Slavici.

NICOLAE NICOARĂ

• **Dicționarul de idei literare,** I, al criticului Adrian Marino formează obiectul unei note în binecunoscuta revistă franceză, condusă de criticul Maurice Nadeau, „La Quinzaine Littéraire“, în nr. 177, din 16—31 decembrie 1973, p. 16, cu următorul conținut: „...Muncă de proporții gigantice **(travail gigantesque)** căreia i se consacră în momentul de față Adrian Marino, care a publicat recent primul tom, de peste o mie de pagini, din al său **Dicționar de idei literare.** Pentru autor «ideea literară» (care ocupă un spațiu mai mare decît conceptul) se prezintă sub forma unui «sistem» compus dintr-un nucleu în jurul căruia gravitează fascicole de sensuri convergente, asociate sau marginale. «Ideea» are istoria și tipologia sa și funcționează ca un «model». Este posibil ca ea să formeze obiectul unei critici. Și această critică va servi de premiză pentru aprecierea operelor, după genurile pe care le relevă și după structurile originale pe care le descoperă. Anumite noțiuni, precum «barocul» sau «clasicismul», pot primi în felul acesta un sens nou și actual“.

• ÎN primele zile ale acestui an a apărut la Moscova ediția a II-a, revăzută și adăugită, a volumului **Curs practic de limba română.**

Lucrarea, alcătuită din 35 de lecții, poartă semnătura filologului sovietic **Aida Sadețkaia.** O anexă a **Cursului practic de limba română** cuprinde texte alese din opera unor scriitori ca Mihai Eminescu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, Titus Popovici, M. R. Paraschivescu.

• După expoziția de la Tübingen (octombrie, 1972), începînd din luna decembrie 1973, la Esslinger (R.F.G.), în sala „Qualerie — 1“, expun Vasile Nătăsescu (sculptură) și Gheorghe Vasilescu Popa (pictură pe sticlă). Expoziția se bucură de afluența unui numeros public și de aprecierile meritorii ale presei.

Un film regizat de Buñuel

• Regizorul de notorietate mondială Luis Buñuel va începe în curînd turnările la pelicula **Fantomele libertății.** Buñuel a distribuit în rolul protagonistului pe actorul Jean-Claude Brialy.

Un precursor al lui Conrad

• Universitarul francez Maurice-Paul Gautier publică, în editura Didier, o monografie dedicată căpitanului englez Frederick Marryat, călător și scriitor de la începutul secolului trecut care a prefigurat creația și activitatea lui Joseph Conrad. Marryat a avut o viață furtunoasă și norocoasă.

Marinar și participant la războaiele napoleoniene, pamfletar și scriitor, caricaturist și istoric, era considerat de Virginia Woolf „unul dintre scriitorii englezi cu viața cea mai activă, cea mai bizară, cea mai plină de aventuri și în același timp cea mai necunoscută“. Monografia profesorului Gautier vine să împrăștie acest mister.

„Niciodată nu termini de învățat"

• Acestea sînt cuvintele în jurul cărora gravitează mărturisirile recente ale cunoscutului sculptor englez Henry Moore — făcute jurnalistului londonez Michael Boyd — la vîrsta de 76 de ani. Admirator al lui Brâncuși și Jean Arp, Henry Moore recunoaște drept surse ale creației sale natura și întreaga istorie a sculpturii („eu cred că un sculptor nu poate exista fără să se pasioneze de formele care-l înconjoară“). În imagine, Henry Moore într-un colț al atelierului său, lucrînd la modelul unei viitoare sculpturi.

Fanny Held

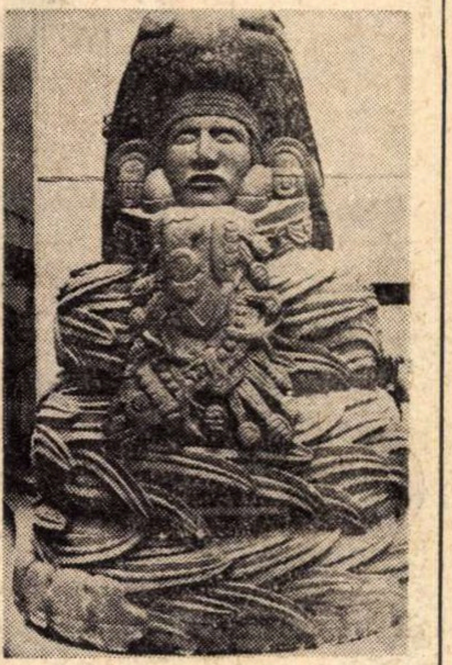
• A încetat din viață, la Paris, cunoscuta solistă de operă Fanny Held. Născută în anul 1896, în Belgia, Fanny Held avea să debuteze pe scena lirică din Bruxelles la numai 17 ani, în 1913.

Mai tîrziu, solistă a Operei Comice din Paris, va repurta însemnate succese, îndeosebi în montările repertoriului ei de rezistență: compozitorii francezi din secolul trecut și, totodată, ca interpretă a lui Debussy, Ravel, Honegger.

Capodopere ale artei mexicane

DESPRE expoziția aceasta ar trebui scrisă o carte: atît este de cuprinzătoare și de reprezentativă. Mă voi mărgini, totuși, la schița unui traseu al uimirii și încîntării, cu mulțumirea că străvechea aspirație omenească de a descoperi în lucruri unitatea lor — și permanența, dacă este posibil — își găsește în arta mexicană una din marile ei îndreptățiri.

În expoziție, diviziunea foarte sistematică și limpede prezentată a tuturor etapelor, de la cele mai vechi opere ale civilizațiilor coastei pacifice, ale civilizației Tajin și Maya (1 000 î.e.n.), pînă la sculpturile contemporane ale lui Bejar Feliciano, picturile lui Siqueiros și operele de artă populară actuală, ne amintește că trecînd prin sălile Dalles, traversăm trei mii de ani. Altfel, fără multe rezistențe interioare, întreg tezaurul de imaginație dezlănțuită, dar și de concentrare, de energie și stăpînire de sine, de știință a ordinei în experiența dezordinei, de cunoaștere fără greș a tainelor meșteșugului artistic, a unui imens sistem de doctrine și simboluri, l-am putea atribui unei singure epoci. Nu îndrăznesc să spun, celei moderne, deși modernitatea formelor de expresie alei artei precolumbiene a fost de atea ori invocată, și posibilitatea de a stabili înrudiri între concepția spațială a cubismului, a unor viziuni suprarealiste, sau a unor străfulgerări expresioniste, rămîne mereu deschisă. În legătură cu magnifice opere ale mitologiei mexicane, de pildă, sculpturile „Șarpele cu pene“, „Zeul munților“, sau cu acele opere ale civilizației Maya, cuprinse de o demonie a organicului, evidentă mai ales în delirul spiralat al reliefurilor și picturilor monumentale, se pot face apropieri de arta modernă. Dar și profunde diferențieri. Arta precolumbiană se refuză ideii de ornamentație, și este, dimpotrivă, expresia unei orgolioase și totuși supuse conștiințe a integrării cosmice. Este o artă care izvorăște din alte adîncuri decît cele în care se ancorează, din nevoi de regăsire sau compensație, formele vitaliste ale artei moderne. Un exemplu îl oferă experiența arborelui ca motiv plastic în arta precolumbiană, reluat în alte forme și de tradițiile recente și actuale ale artei populare mexicane. Arbore este însăși opera, edificiul arhitectural sau sculptura. Copacul nu este de fapt o temă iconografică aleasă dintr-un repertoriu, ci creșterea în înălțime și ramificare, organizarea impulsurilor sevei vitale, la fel de valabile în lumea creațiilor spiritului, ca și în lumea naturii. Este expresia voinței ordonatoare care supune haosul materiei, una din trăsăturile fundamentale ale vechii arte mexicane, și apare pretutindeni, de la marile edificii la obiectele și uneltele cotidiene sau rituale, în extraordinara rigoare cu care este îngrănițată exuberanța, spumegarea formelor, ferită de revărsarea dezordonată și agitație. Faptul este izbitor vizibil la urnele funerare și vasele-personaje ale civilizației zapotece, cu fantasticul lor sever, precum și la măștile-figuri din arta Teotihuacanului. Integrare în cosmos înseamnă pentru arta mexicană acțiune iradiantă a spiritului asupra materiei, însă în acord cu imaginea obiectivă a universului — în primul rînd cu coordonatele timpului și spațiului. Este cunoscut rolul foarte mare pe care ritmurile astronomice l-au avut în arta precolumbiană — multe opere sînt comemorări astronomice. Acest rol se continuă în arta populară de azi: expoziția cuprinde mai multe — pentru publicul nostru senzaționale ca alură a imaginației — compoziții legate de evenimente calendaristice și sărbători: Crăciunul, Ziua morților, Carnavalul. Integrare în cosmos înseamnă însă și sub alt aspect acceptarea realității, prin respectul și observarea ei. Este cu neputință să nu rămîi impresionat de adîncimea și energia realismului multora dintre figurile artei precolumbiene. Elementele fantastice — simboluri care intervin în alcătuirea lor — cităm o „Mască, față apărînd dintr-un cioc de vultur“ (civilizația Teotihuacan) și figurile-nud (civilizația olmecă), ori cădelnița reprezentînd pe Tlaloc, zeul ploii (civilizația Mixtec-Puebla) pun în valoare starea de luptă din interiorul realului, contrastele și ciocnirile care se echilibrează în fiecare — cît de mică — totalitate filosofică și estetică pe care o constituie pentru mexicani opera de artă.



Quetzalcoalt (Șarpele cu pene)

În secolul al XVI-lea izolarea atît de fertilă a civilizațiilor indigene ia sfîrșit prin cucerirea teritoriului mexican de către spanioli. Influențe diferite încep, în chip firesc, să se infiltreze în arta Noii Spanii, cum va fi denumit în perioada aceasta Mexicul. Totuși, trăsături fundamentale ale artei vechi vor supraviețui, exprimate în noi sinteze, cea mai strălucită fiind arta barocului mexican, din ale cărui capodopere expoziția ne prezintă două sculpturi din sec. XVII, și alte două lucrări — un Arhanghel Mihail și un somptuos retablu din sec. XVIII. Această operă din lemn sculptat, aurit și pictat, urmărită în toate detaliile luxuriantei vegetații a ornamentelor, lasă să apară în intervenții ritmice de forme străvechea înțelepciune și știință artistică a aztecilor: realizarea unui echilibru dinamic, a coerenței stricte în plină vîltoare a mișcării.

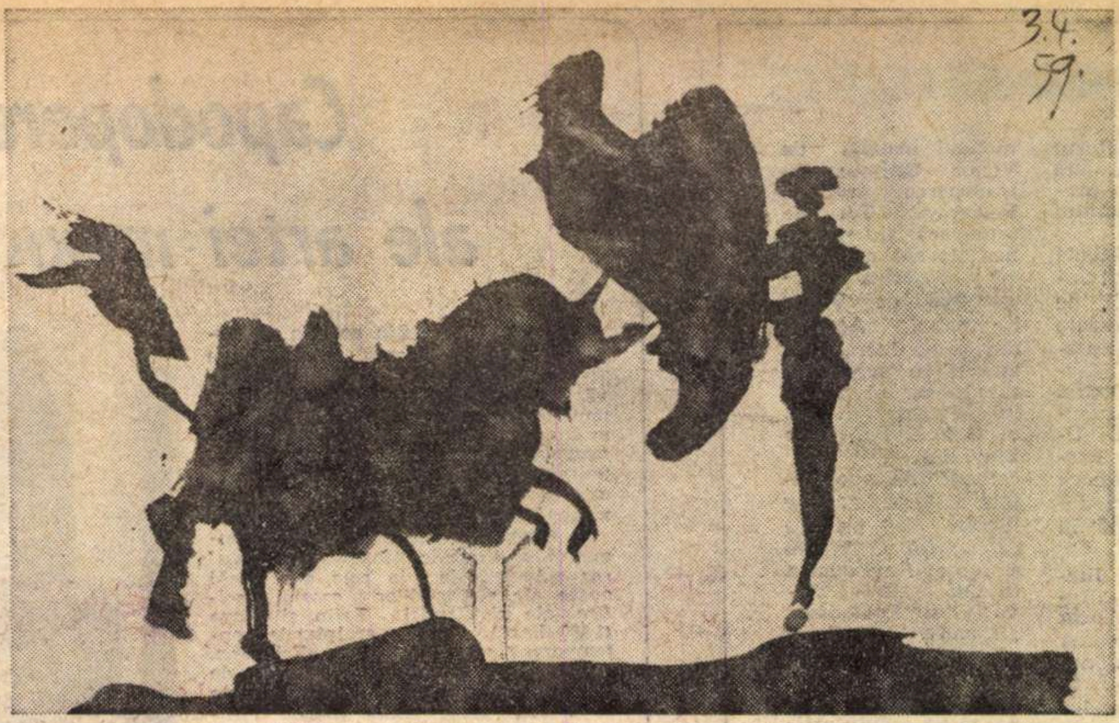
DESPRE arta actuală a mexicanilor ne vorbesc două registre ale expoziției: etajul I prin arta populară, și două săli de la parter consacrate picturii și cîtorva opere de sculptură moderne Materialul de artă populară expus este imens. Mai întîi prin varietatea lui — ca și prin sugestiile capabile să stimuleze un pasionat al științelor umane să zăbovească asupra ingeniozității istorice cu care mexicanii au sărit degajați peste tot felul de influențe, rămînînd mereu ei înșiși.

Capitolul acesta al artei populare și al capacității de a trăi simbolurile este însă la fel de imens prin metamorfozele — pe fondul unor evidente permanențe ale vitalității — fără oprire în invenția de noi interpretări ale unor vechi motive. De pildă, motivul capului de mort — folosit la finele veacului trecut în gravura militantă — poate fi și personajul unei amuzante orchestre de jazz. Motivul copacului este reluat cu explozia imaginativă de arta sfeșnicelor din ceramică pictată în culori violente, rustice, și în care se vede cît de incertă este granița stabilită de hiperrafinați între artă și așa-zisul kitsch.

Cu privire la pictura contemporană, organizatorii expoziției precizează că este vorba de o selecție foarte limitativă. Într-adevăr, imposibilitatea de a include în prezentare cîte ceva din pictura monumentală permută atenția spre alte zone ale experienței plastice. Nume mari ca Diego Rivera, Siqueiros, Orozco (toți cunoscuți nouă și din expoziția de acum aproape două decenii la București) sînt totuși prezente cu lucrări caracteristice preocupărilor lor. Alți artiști reprezintă principalele tendințe actuale ale picturii mexicane, sinteză originală obținută din regăsirea tradițiilor artei precolumbiene și receptarea deschisă fără rezerve căutărilor artei moderne mondiale. Printre acești artiști, Tamayo, Olga Mendez, Garcia Ponce, F. Gorzas, M. Felguerez se relevă ca pictori de prima mînă, și seducători mai ales prin străduința de a perpetua acea alianță între precizie și dezlănțuire, forță și finețe, care a făcut fala capodoperelor de artă mexicană dintotdeauna.

Amelia Pavel

3.4.
79.



Pablo Picasso :
„Toreador"

Cărți, scriitori, premii...

MAI MULT decît reflex al mișcării culturale dintr-o țară sau alta, viața literară din marile orașe europene suplinește, uneori, absența unui seismograf al vieții spirituale, în genere, iar Madridul nu poate să facă excepție. Străzile celei mai poluate urbe de pe continent — pietonii încep să traverseze piața **Cibeles** cu batistele-n mîini.. —, chiar și atunci cînd nu poartă numele unui scriitor, semnează o tradiție literară, menționînd existența unei case memoriale, a unei librării sau unei cafenele, ori, pur și simplu, spațiul predilect de „gimnastică" a pașilor unor mari creatori. Așa cum ar fi **Carrera de San Jerónimo**, în segmentul dintre **Puerta del Sol** și **Paseo del Prado**, care i-a cunoscut pe rînd sau împreună pe Galdós, Azorin, Baroja, Valle Inclán, Maragall sau Machado, opriti din promenadă poate doar pentru a răsfoi cărti în „cea mai literară librărie a orașului", inexistentă azi, cea a lui Fernando Fe.

Păstrîndu-și numele, strada aceasta mai menține și o parte din obiceiuri, amenințate însă de diversificarea întru totul firească : în apropierea ei, strada **Antonio Maura**, urcînd spre **Retiro**, îi atrage pe cei mai mulți dintre scriitorii de azi, căci, una după alta, peste treizeci de librării care ignoră frontierele dintre anticariat și „ultima ediție" rulează aici o cantitate imposibilă de cărti, din toate timpurile și din toate domeniile, în toate limbile.

În celelalte ore, scriitorii madrileni se salută cu cordialul **holá** în cafeneaua **Lyon**, din **Alcala**, unde obișnuiesc să se adune spre prînz sau cu la fel de cordialul **qué tal** în cafeneaua **Jijon**, din **Calvo Sotelo**, unde întîrzie pînă spre miez de noapte. După aceea îi mai poți găsi în restaurantul lui **Antonio** (cel mai mare dansator de azi), la **Boccaccio** și încă în multe alte locuri, căci insomnia aceasta voluntară, întreținută de interminabilele **charlas** (conferințe adhoc), face parte integrantă din viața literară a orașului.

FIREȘTE, tot ceea ce am spus pînă acum e doar culoarea acestei vieți. Pentru că în restul de timp scriitorii spanioli scriu. Nimeni nu ar putea fi exact, însă, în aprecierea acestei îndeletniciri și nu ar avea curajul să spună **ce** și **cum** se scrie, termenul cel mai potrivit fiind cel de „așa și așa". Se scrie foarte multă poezie, mai ales socială, parte din ea de o calitate excepțională. Se scrie multă proză, cu deosebire roman, majoritatea titlurilor reflectînd cu mare fidelitate prezentul sau trecutul cel mai apropiat. Tehnica narației e imposibil de definit, se pare însă că lirismul pierde teren în favoarea mijloacelor specifice eseului și ziaristicii. Nu sînt absente nici alte instrumente de lucru culese din cărți de acum cîteva secole (ton picaresc, de cavalerie, de vrăjitorie etc.) sau din ultimele produse ale fantasticului, realismului social și realismului magic. Se scrie teatru, disciplină mai grea în fața tradiției clasice atît de puternice și a gustului contemporan atît de indecis. Se scrie istorie literară (aici spaniolii au un recunoscut prestigiu) și se face foarte multă critică literară, aceasta la un nivel atît de scăzut, încît opiniile ei nu au nici un fel de rezonanță. Poate și unde avalanșa de titluri nu mai poate fi acoperită de actul lecturii, iar capacitatea selectivă lipseste sau se află în derivă provocată de reclama, de multe ori imorală, a premiilor literare.

Avalanșa de titluri este într-adevăr impresionantă, căci numărul editurilor spaniole (mari și mici) a trecut de mult de cifra 250, risipite în toate orașele, iar numărul premiilor (și mari și mici) nu se mai poate cunoaște, cred, de nimeni, nici de Institutul Național al Cărții (INLE), nici de F. Cendan Pazos, autorul unei formidabile cărți (438 pagini) despre cartea spaniolă între 1900—1972, publicată în 1973 de **Editora Nacional**. Retin din datele acestor pagini secționate de tot felul de grafice unele amănunte : în 1901 în Spania s-au editat 1 318 titluri : în 1972 cifra urcă la 19 770. Bineînțeles, sînt incluse toate domeniile posibile. Aceleași pagini indică existența a 3 634 librării și a nenumăratelor **ferias del libro** (tîrguri de carte), iar un alt capitol stabilește nivelul de cititori și genul lecturii. Aflu că femeile citesc mai mult, iar obiectul lecturii este împărțit între beletristică pură, eseistică și memorial. Clasicii sînt prezenți în proporție de 31 la sută, urmați de moderni (25) și scriitori actuali (24). Curioase sînt și alte date : procentul bărbaților care îl citesc pe Cervantes este de 49, față de 13 la sută ilustrat de femei. Camilo José Cela e citit în exclusivitate de bărbați, iar Unamuno se bucură de atenția a 7 la sută dintre cititorii vîrstnici și a 16 la sută dintre tineri...

REVENIND la premii, nu-mi dau seama ce ar putea fi mai interesant ori mai demn de reținere. Poate amănuntul că „fierberea" începe în jurul zilei de 15 octombrie, căci scriitorii spanioli și-au ales un patron bun, în această zi calendarul fixînd-o pe Santa Teresa. Începînd din această zi, premiile curg unul după altul, într-un ritm care te amețește. Lista cîștigătorilor e atît de mare încît putem umple numai cu nume o întreagă scrisoare de dimensiunile acesteia, fără a observa că unii autori (Alfonso López Gradolí și Carlos Muricano) au pînă acum cîte două premii și multe încă nu s-au decernat.

S-a decernat, în schimb, **Planeta**, cel mai dorit de toți datorită valorii sunătoare : două milioane de pesete (celelalte nu urcă peste 250 de mii, marea majoritate oprindu-se la 25) și pe care l-am lăsat anume la sfîrșit, căci reflectă foarte multe lucruri. Anul trecut, desfășurîndu-se sub protecția salutară a anonimatului dat de pseudonim, cîștigătorul a fost un... defunct columbian și s-a făcut un tărăboi nemaipomenit. Anul acesta, după ce s-a comunicat prezentarea a 284 de manuscrise (68 din diferite țări, 68 din Madrid, 52 din Barcelona, 48 din alte orașe spaniole) și s-au făcut tot felul de speculații, editorul José Manuel de Lara, după cum a declarat cîștigătorul, a fost mai prudent și a știut din timp identitatea tuturor pseudonimelor. Ultimele două titluri rămase în scrutin au fost **Adagiu confidențial**, semnat de scriitoarea Mercedes Salisachs și **Azaña**, aparținînd lui Carlos Rojas. A cîștigat ultimul, autorul (născut în 1928, la Barcelona) fiind în prezent profesor de literatură spaniolă contemporană la Universitatea Emory din Statele Unite (Georgia). După titlu, cititorii au bănuit că e vorba de un roman document. Carlos Rojas recunoaște că romanele de această factură „fără ficțiune" au început să cîntărească mai greu în ochii editorilor, dar adaugă amănuntul că el nu a făcut un astfel de roman, ci a plecat de la mărturia lui Malraux, aceea că pe patul de moarte ilustrul om politic nu a știut țara căreia îi aparținuse. Editorul Lara poate, în acest timp, să fie mulțumit : prima ediție a pornit cu un demaraj de 110 mii exemplare și e sigur că tirajul va fi epuizat repede. Dacă se va întîmpla exact așa, el a declarat că la anul premiul **Planeta** poate trece de 3 milioane de pesete și în felul acesta a dovedit, cu toată fronda, că nu valoarea unei cărți e ceea ce contează, ci premiul acordat de el.

La astfel de declarații, evident, nu se mai poate spune nimic, pentru că orice înseamnă foarte puțin. Poate doar faptul că nu astfel de cărți sînt cele care se vînd mai mult (cititorul spaniol pare să asculte de observația lui Borges: „O carte care a primit un premiu poate să fie chiar și o carte bună"), ci acele cărți semnate de autori cu prestigiu consolidat de timp.

S-ar mai putea adăuga desigur și romanul ultim al academicianului Camilo José Cela al cărui titlu începe cu **Oficiul de întuneric nr. 5**, primele cuvinte din totalul de 83... Renunțăm la transcrierea lui integrală, mai ales că această „scrisoare" vrea să se încheie cu o mărturisire : e scrisă din amintiri (care nu și-au putut schimba structura reală din ultimul mai...) și din presa literară spaniolă la zi ; atît cît îmi aduce poșta...

Darie Novăceanu

AMESTECATE

ANTRENORII naționalei de fotbal au ieșit în ninsoare cu gulerul ridicat și cu idei mărețe de viitor luminos, colț cu Cupa Europei, pe care ne-am pus în cap s-o cîștigăm și să n-o mai dăm îndărăt nici rupți în două cu cămila. Și pentru ca banița de praf care ni se aruncă în albușul ochilor să semene a zăpadă imaculată, stropită cu duh de clopoțel și cu îndemn la cîntec optimist, lista lotului reprezentativ a fost substanțial ajustată. Sătmăreanu și Dumitrache (25 de ani neîmpliniți !) sînt șterși din controale, înghesuiți pe făraș și azvîrliți în debara, printre lucrurile care nu mai fac podoaba casei, iar în locul lor au apărut numele lui Anghelini și Anghel. Să fie într-un ceas bun (Roskopatent, de grănicer, cu capace de argint), dar fără Dumitrache echipa va fi o știucă bună pentru toate undițele. E frumos și în firea lucrurilor să chemăm tineri în lot și să-i supunem examenelor dure, totuși ce caută în prima formație a țării un rupător de picioare ca Anghelini ? ! Băiatul ăsta din Brașov, care intră în adversar ca un briceag sicilian, nu merită să fie cărat nici pînă la Dîrste, și iată că antrenorii vor să-l plimbe în Algeria și, dacă se poate, în Spania. Fiți cu ochii pe el, fiindcă după cît îl cunosc eu — și-l cunosc numai din văzute — e în stare să pună catedrala din Madrid în unghiul de înclinație al Turnului din Pisa și să înghită un taur cu matador cu tot și s-o lase pe Lucia Bosé văduvă și cu copiii pe drumuri.

— Salutați Giuleștiul, cartierul în care plouă cu măciuci. Peste tot lumea se dă de ceasul morții, numai la ei, în casă, cîntă mereu Fărîmiță Lambru și dansează Ștefan Bănică. Conducerea a ținut sfat cu florăresele din gura podului — lipa-lipa plescăiau papucii, fărîmînd oase de semințe de floarea soarelui — și i-a adus la cîrmă pe Urechiatu și Belizna. Cu primul sîntem de acord, e bun de fugă, și-n sezon deschis e bun de luat la ochi cu pușca ; al doilea, mă gîndesc, e din import, căutați-l de banane. Mă bucur pentru Tamango, are cu cine se lua în chinți, pînă la primăvară, că mai mult nu le dau lui Urechiatu și colegului — mi-e greu să-i pronunț numele.

— Dinamo București l-a adus pe Nicușor antrenor principal, deoarece cu Nelu Nunweiller exista pericolul să ia din nou campionatul. Dacă plouă în Giulești, trebuie să tune în Obor. Are dreptate Dumitrache, o nenorocire nu vine niciodată singură.

— Hochei. Nu-nțeleg de ce băieții ăia trebuie să se urce pe patine cînd au chef de bătaie. Mîine, poimîine vor cere cai, și n-avem.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!
Anul VII, nr. 4, joi 24 ianuarie 1974

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

4

Proză de

FĂNUȘ NEAGU

(pag. 19 — 20)

UNIREA

ISTORIA modernă arată că toate principalele evenimente marcind drumul propășirii noastre sociale și naționale sînt concretizarea directă a spiritului nostru revoluționar, a faptei îndrăznețe pornind dinlăuntrul ființei poporului român. A spus-o, definitoriu, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Revoluția începută în 1848 a continuat să se desfășoare sub diferite forme, găsindu-și expresia în realizarea Unirii Principatelor, în înfăptuirea reformelor sociale ulterioare, în toate transformările și mișcările revoluționare care au avut loc în Țările românești, apoi în România, pînă la revoluția socialistă".

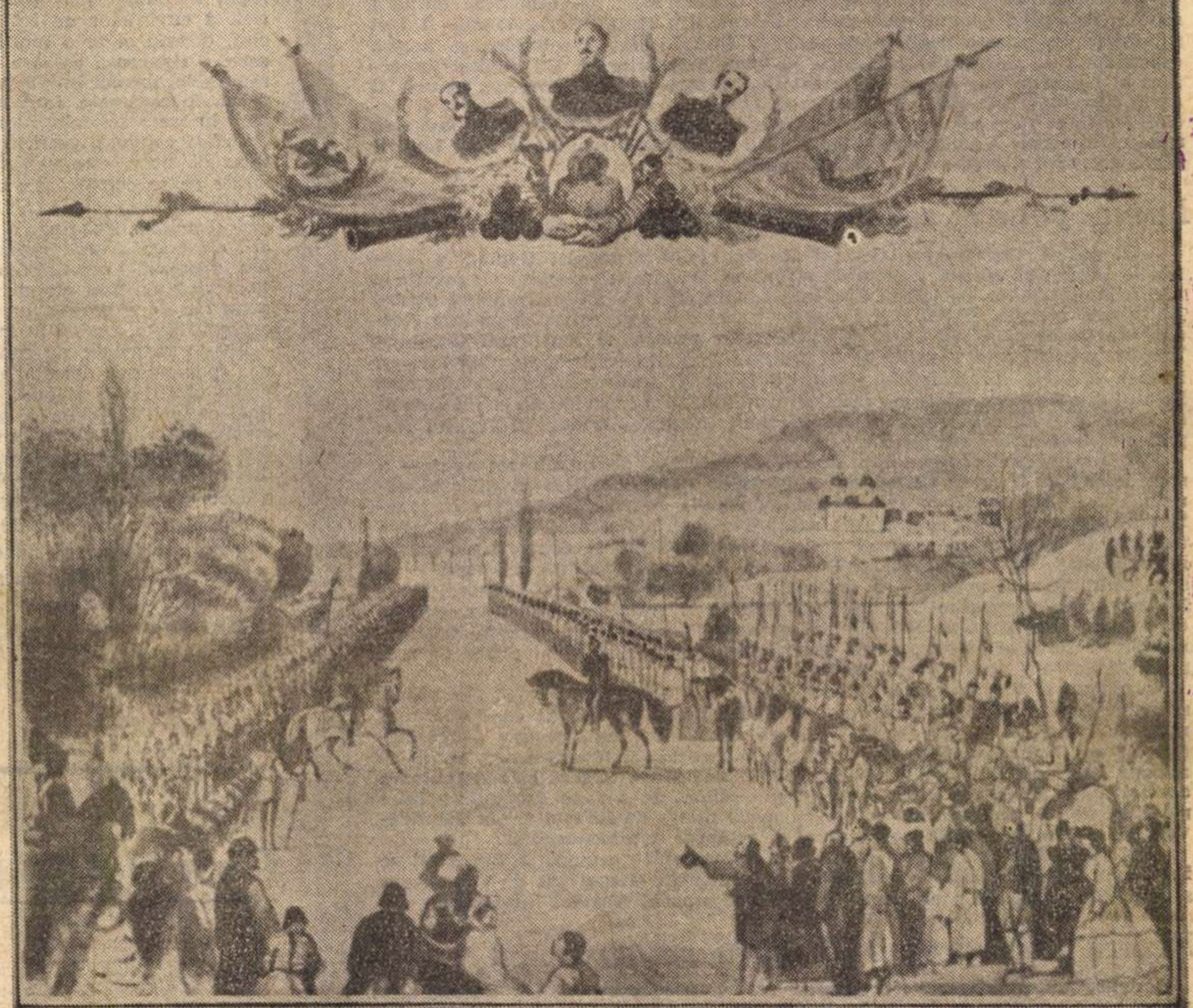
Astăzi, cînd sărbătorim 115 ani de la Unire în strălucirea anului XXX al noii epoci, cea determinată, pe noua treaptă a istoriei, de potențialul revoluționar al Partidului Comunist Român, — înțelegem cu atît mai profund că actul de la 24 ianuarie 1859 a fost trăit în esența lui de către întregul popor, că masele populare înseși au avut un rol hotărîtor. O reflectă cel mai bine presa timpului, fie că ne referim la „Dîmbovița" bucureșteană a lui Bolintineanu, la ieșeana „Steaua Dunării" a lui Kogălniceanu, la ecourile, multiplu semnificative, din presa transilvană, pînă la mai modestele foi precum „Patria" (aceasta apărînd în Iași, între nov. 1858 și oct. 1859).

Informațiile și reportajele consacrate „dublei alegeri" a lui Al. I. Cuza ca domnitor al Moldovei și Munteniei sînt un veritabil izvor de date tocmai asupra activei participări populare. Reproducînd după „Steaua Dunării" corespondența din București a acesteia, „Patria" consemnează, sub titlul **București, 23 ianuarie 1859**, cele petrecute : „Între 10 și 11 oare, deputații se duc la Adunare. Un batalion de oștire ocupă partea dinspre Răsărit a curței Mitropoliei. Porțile sînt închise și păzite cu santinelă de dorobanți de ai poliției. Poporul începe a se aduna pe șoselele Dealului Mitropoliei ; voiește să intre, dar nu se dă voie decît acelor cu bilete. Profitînd de venirea episcopului de Buzău, poporul trece peste santinele, și porțile nu se mai închid, curtea Mitropoliei este ticsită de popor. Semnalul se dă, și un alt batalion vine asupra Mitropoliei [...] Între aceste, Camera se deschide, se cetește procesul-verbal ; se găsește abătut de principiile de ieri [...] Discuțiunea se începe din capăt [...] Poporul întreabă : ce caută oștirea și cere depărtarea ei [...] Poporul amenință să pătrunză în Adunare..., urlete și vociferări înfricoșate..., vor să spargă ușa clopotniței și cer să tragă clopotele..." Se descriu, în continuare, secvențele acestei zile, pentru ca să se releve, apoi : „Peste noapte, tot orașul e în mișcare. Poporul în cete mari se poartă pe ulițî. Patrulele se preumblă și nu cutează să atace pe nimeni. Ferestrele caimacamilor sînt vizitate cu urlete..., un geamăt surd răspîndește groaza în toate inimile..." Corespondența consacrată înseși zilei de **24 ianuarie** începe cu constatarea : „Iată a treia zi, și poporul e tot în picioare !" Urmează reportajul asupra marii tensiuni de atunci pînă „după subscrierea actului, prin care (deputații) s-au legat că vor vota pe domnul Moldovei" : „Se făcu votare cu bileturi, se numărară voturile, și din 64 de bilete, ieșiră 64 cu numele lui Alexandru Ioan I. Pe la 7 oare seara se termină operaciunea. Mitropolitul proclamă votul Adunărei. Clopotele capitaliei încep a suna, și o dulce ploaie prevestitoare de abundanță și prosperitate începu a curge". Ceea ce nu împiedică poporul care, „în delirul său frenetic", „cu muzica, cu miliția, cu faclele aprinse s-au purtat pe toate ulițele... urînd pe deputați și jucînd **Hora Unirei** pe la toate răspîntenile".

Lung citat, stil pitoresc, dar, în fond, un expresiv document, tocmai fiindcă respiră, atît de viu, un eveniment istoric de o asemenea anvergură. Ca și reportajele din celelalte ziare ale tinerei noastre prese, atît de însuflețite și atît de însuflețitoare prin surprinderea esenței fenomenului astfel revelat.

Adîncul patriotism, vibranta credință în virtuțile poporului în a-și făuri propria-i istorie — acesta era izvorul unor asemenea texte, meritînd întru totul a fi frecventate în aceste zile de activă rememorare a istoriei naționale. Căci — cităm din aceeași corespondență consacrată evenimentului : „Dumnezeule, ce popor este poporul român ! Cînd se inspiră din vreo idee, cînd are vreo bănuială, uită toate interesele personale și se consacră numai pentru triumful cauzei comune".

George Ivașcu



Sub titlul : *Înfrățirea ostașilor munteni și moldoveni*, ziarul „Patria" din Iași publică, la 23 aprilie 1859 : *„De la venirea în Iași a ostașilor români de dincolo de Milcov nu trece zi fără a nu se preschimba între dînșii și acii din Moldova mărturisirile unei vii simpatii și frății. Dar ziua de 21 aprilie au fost menită pentru o manifestație din partea capitaliei. Comuna, reprezentînd toate clasele de locuitori, au dat, în grădina publică, oastei îmbinate un ospăț [...] Mesele pentru o mie două sute oaspeți erau întinse în aleile grădinei, iar în miezul ei se afla un cort și sub umbra arborilor o masă mare preste care flutura flamura tricoloră națională [...] Și, prin concursul tutulor treptelor de locuitori, se făcuse chiar un festin național, favorizat de cea mai frumoasă zi de primăvară [...]"*.

Știrea se referă la întîlnirea Regimentelor 3 Infanterie, sosit de la București, și 6 Infanterie, pornit din Iași. Colonelul Alexandru Asachi, fiul cărturarului Gheorghe Asachi, a consemnat acest eveniment, printr-o compoziție înfățișînd armatele întîlnite la Socola. Documentul se află la cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Române.

CĂLĂUZA ISTORIEI NOASTRE

GREA și zbuciumată istorie am avut ! Ne-am născut ca neam cu aproape două mii de ani în urmă, pentru ca abia în 1859 să începem să ne unim într-un stat, pentru ca abia în 1918 să ne adunăm cu toții la un loc. Geniul lui Mihai Viteazul a pătruns prin negurile veacului al șaisprezecelea și sabia lui a încercat să croiască marginile unui stat în care să trăiască toți românii, dar vremurile nu l-au ajutat și a căzut jertfă a crezului său.

Pe Ioan Vodă Cuza l-au sprijinit și împrejurările și oamenii, și astfel a ajuns să aducă împreună Moldova și Muntenia, formînd un stat ce avea să se numească România. Am avut atunci nevoie de unire pentru a fi mai puternici. Veneam din trecut hărțuiți din toate părțile. Toți ne voiau și pămîntul și bogățiile și frumusețile lui. L-am apărat cum am putut, cînd cu sabia, cînd cu înțelepciunea, cînd cu amîndouă la un loc, dar de cînd ne-am aflat pe el nu l-am dat niciodată celor veniți din afară. Și chiar atunci cînd nevoia ne-a împins să ne supunem Sublimei Porți, am făcut-o cu demnitate și am pus condiții. Iar dacă au îndrăznit sultanii de la Constantinopol să trimeată oști asupra noastră, ele au rămas la Rovine, la Podul Înalt sau la Călugăreni, căzute sub furcile și topoarele țăranilor lui Mircea, lui Mihai și ai lui Ștefan.

„N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid
Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid"

avea să spună mai tîrziu Eminescu despre acele vremuri de izbeliște.

Iubirea aceasta a pămîntului pe care s-a născut a condus poporul român prin vitregiile timpului. Iubirea aceasta pătimașă l-a dus la unirea din 1859, pentru că numai uniți am putut să înfruntăm complicatele situații politice și militare de la mijlocul secolului trecut. Numai uniți am putut să ieșim din cataclismul primului război mondial și numai uniți am ajuns, prin luptă, la eliberarea noastră de sub apăsarea fascismului.

Ideea unirii a constituit călăuza în istorie a poporului român. Dar, totodată, a fost și forța lui. A fost, este și va fi întotdeauna.

George Macovescu

Din 7 în 7 zile

România-Austria, bune relaţii de colaborare

Ministrul austriac al afacerilor externe, Rudolf Kirchschlaeger, care a făcut o vizită în România la invitaţia ministrului de externe al ţării noastre, George Macovescu, a fost primit în ziua de 18 ianuarie, la Predeal, de preşedintele Consiliului de Stat, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. În convorbirile ce au avut loc cu prilejul acesta au fost evocate schimburile de vizite şi convorbirile dintre şeful statului nostru şi preşedintele federal al Austriei, Franz Jonas, şi cancelarul Bruno Kreisky, în urma cărora au fost înregistrate rezultate foarte bune şi substanţiale pentru promovarea cooperării româno-austriece pe plan politic, tehnico-ştiinţific, cultural şi economic. Actualul stadiu al relaţiilor noastre oferă condiţii favorabile pentru prospectarea şi valorificarea unor posibilităţi noi de amplificare a relaţiilor bilaterale, a cooperării în numeroase şi interesante domenii, pentru ambele părţi. În acest sens se va şi acţiona, cu mai multă vigoare, în interesul celor două popoare.

În timpul întrevederii de la Predeal a avut loc, de asemenea, un larg schimb de vederi asupra problemelor actuale din viaţa internaţională. A fost subliniată necesitatea participării active a fiecărui stat la soluţionarea justă a ecuaţiilor puse de momentul istoric pe plan internaţional. Un capitol important al convorbirilor a fost consacrat Conferinţei general-europene, pentru al cărei succes ambele ţări au un interes comun. A fost pusă în lumină şi dorinţa de a se face eforturi spre întărirea tendinţei de destindere, în favoarea reuşitei integrale a noii politici menite să înlesnească realizarea unei lumi a păcii, dreptăţii şi înţelegerii internaţionale.

Lupta pentru eliberarea naţională a Angolei

La sediul Comitetului Central al Partidului Comunist Român a avut loc, la începutul acestei săptămîni, semnarea Declaraţiei comune cu privire la vizita în Republica Socialistă România a delegaţiei Frontului Naţional pentru Eliberarea Angolei (F.N.L.A.). Pe acest important text politic şi-au pus semnăturile tovarăşii Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, şi Holden Roberto, preşedintele Frontului Naţional pentru Eliberarea Angolei. În alocuţiunile pronunţate cu prilejul semnării au fost evidenţiate relaţiile de solidaritate şi de colaborare dintre Partidul Comunist Român şi Frontul Naţional pentru Eliberarea Angolei.

„Aşa cum am menţionat în cursul convorbirilor pe care le-am avut — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu – Partidul Comunist Român, poporul român, vor continua să acorde întregul lor sprijin luptei de eliberare naţională din Angola, pentru înlăturarea deplină a dominaţiei colonialiste, pentru trecerea la înfăptuirea statului naţional independent, la dezvoltarea economico-socială". În acest context, Declaraţia comună constituie totodată — a spus şeful statului nostru – o expresie a dorinţei comune de a dezvolta colaborarea, de a contribui „la întărirea unităţii şi solidarităţii tuturor forţelor care luptă împotriva colonialismului şi neocolonialismului, a politicii imperialiste de forţă şi dictat, pentru respectarea dreptului fiecărui popor de a fi pe deplin stăpîn pe destinele sale".

În răspunsul său, tovarăşul Holden Roberto a spus, între altele : „În cursul scurtei noastre şederi în ţara dumneavoastră ne-a fost dat să constatăm curajul şi hotărîrea cu care dumneavoastră duceţi aici lupta pentru a îmbunătăţi tot mai mult condiţiile de viaţă ale poporului dumneavoastră. Poate că această luptă nu este lipsită de unele dificultăţi, însă tocmai asta dă valoare acestei lupte. Sîntem mîndri, tovarăşe preşedinte, de a avea România printre prietenii noştri, deoarece nu numai că avem multe de învăţat de la dumneavoastră, dar putem conta pe sprijinul şi ajutorul dumneavoastră".

Vizita delegaţiei poporului angolez şi documentul semnat la Bucureşti se înscriu în cronica relaţiilor noastre ca un moment important de afirmare a solidarităţii militante a poporului român cu poporul Angolei luptătoare.

Pentru edificarea securităţii pe continent

A doua fază a Conferinţei pentru securitate şi cooperare in Europa şi-a reluat şi îşi continuă lucrările la Geneva într-un ritm alert, care atrage atenţia şi interesul pozitiv al opiniei publice internaţionale. În şedinţa din 22 ianuarie a Comitetului de coordonare, comitet ce se concentrează asupra punctului de pe agenda sa intitulat „examinarea urmărilor conferinţei", au luat cuvîntul numeroşi delegaţi. Oratorii au arătat că are o importanţă esenţială, după încheierea lucrărilor de acum, a continuării eforturilor cu scopul de a realiza obiectivul principal, anume edificarea securităţii şi dezvoltarea cooperării pe continent. În cadrul lucrărilor a fost expusă şi poziţia ţării noastre. Conferinţa de la Geneva — a spus ambasadorul Valentin Lipatti — nu este un scop în sine, ca un episod unic din istoria Europei, ci este un mijloc foarte importat, care marchează începutul procesului de edificare a securităţii şi de dezvoltare a cooperării europene. În acest scop, trebuie continuate eforturile, în condiţii adecvate, într-un cadru şi un mecanism instituţional care să nu fie un organism supranaţional, ci un instrument simplu, de lucru, de natură să-şi aducă repede contribuţia la construirea securităţii şi, a cooperării europene. Se propune, cu alte cuvinte, constituirea unui grup special de lucru, menit să ajute Comitetul de coordonare întru accelerarea examinării şi a formulării propunerilor sale finale.

Dezangajare in Orientul Apropiat

După lungi şi animate contacte şi convorbiri, ale căror teatre au fost, succesiv, Cairo, Asuan, Tel Aviv şi alte capitale şi oraşe, s-a ajuns la formularea unui text asupra căruia s-a căzut de acord de către guvernul egiptean şi guvernul israelian în vederea dezangajării unităţilor militare respective de la malurile de apus şi de răsărit ale Canalului Suez. Comentînd acest important acord, a cărui încheiere a sporit şansele de pace în regiune, secretarul de stat american Henry Kissinger a declarat — după ce a revenit la Washington — că el speră ca ţările arabe să ridice embargoul asupra exporturilor de petrol înainte de terminarea operaţiunii de dezangajare. Din Cairo s-a anunţat că preşedintele Anwar Sadat continuă călătoria sa în unele ţări arabe, pentru explicarea amănunţită a acordului de dezangajare. În acelaşi timp, la Moscova a avut loc o nouă convorbire între Andrei Gromiko, ministrul afacerilor externe al Uniunii Sovietice, şi Ismail Fahmy, ministrul de externe al Egiptului. Din Tel Aviv se anunţă că premierul Israelului, Golda Meir, a prezentat un raport asupra situaţiei din Orientul Apropiat în şedinţa de marţi a noului parlament (Knesset). Israelul, a spus Golda Meir, a semnat acordul de dezangajare pentru a preveni escaladarea spre un nou război şi pentru a contribui la înaintarea către un acord de pace permanentă, în aşa fel încît să se pună bazele unor relaţii întemeiate pe încredere între Egipt şi Israel.

Cronicar

Pro domo

O poezie sculpturală

NU este de mirare strigătul de entuziasm al lui Ion Barbu la apariţia „Crailor". Se simţea dintr-o dată mai puţin singur, iar ceea ce reprezenta el, ca tendinţă generală, îşi găsea o înaltă realizare în proză, deşi, sub forme mai ascunse şi mai puţin ca manifest, ceea ce dorea el se putea găsi şi în alte opere. La Mateiu Caragiale insolitul roman avea forţa de pătrundere şi şoc a unui manifest.

Pentru că toţi oamenii acelei generaţii doreau soliditatea, severa aşezare de gîndire, structurile solide. Ei repetau lupta lui Maiorescu împotriva vorbăriei, a cuvintelor cu înţelesuri imprecise, doreau şi ei o înaltă matematizare, o riguroasă aşezare a spiritului românesc, tocmai într-o ţară neaşezată, plină de contraste, încă nu deplin sudată în toate articulaţiile ei. Riscul unei atitudini conduse, geometrice, reacţie la lipsa de nerv, este uscăciunea, o rigiditate ce se construieşte deasupra vieţii şi o respinge. Însă „Craii", ca şi ciclul „Isarlîk", organizau o pastă bogată, atît de bogată încît rigoarea nu izgonea misterul, conducerea savantă şi strategică a frazei era necesară tocmai pentru a da o ordine unor forţe vitale extraordinare, zăcînd în mîl fertil.

Aceste momente de contracţie voită pentru creşterea densităţii materiei artistice sînt de obicei punctele înalte ale unei culturi. Ele coincid, într-un fel, cu marile momente din istoria popoarelor, dar şi a indivizilor, cînd se repun în discuţie toate valorile, cînd indivizii nu trăiesc, ci se întreabă despre rostul existenţei, al unei existenţe de care nu sînt vinovaţi, pentru că nu ei au vrut-o. Adolescenţii străluciţi, ca şi bărbaţii în ceasul grav al maturităţii, îşi strîng forţele, se întreabă şi ies din confuzia clipei de trecere, creîndu-şi un univers, un orizont închis tocmai pentru că forţele contrare care-i cutreieră sînt atît de ameninţătoare.

Literaturile încep liric, prea liric, şi pot cădea adeseori la cei mai puţin dotaţi în superficialul sentimentalism.

Momentele de vîrf nu sînt numai originale, ci tind spre o poetică a gîndirii, a emoţiei controlate şi cristalizate, tind să creeze o poezie sculpturală, adică în stare să fie simţită ca o greutate, ca un corp cu limite severe, ca un spaţiu şi nu numai ca timp.

Însă forţa şi bogăţia substanţei, numai ea, nu face inutilă şi ridicolă ridicarea unor stăvilare.

Într-un eseu, M. Ralea afirma că istoria spirituală a omenirii este istoria dezvoltării procesului de inhibiţie. Dar inhibiţia nu există, dacă o excitaţie spontană mare nu trebuie zăgăzuită, formată. Ca să ordonezi, trebuie să ai ce ordona, de aceea trebuie să existe momentul iruperii forţelor, momentul libertăţii. Să fii riguros cu ceea ce nu există, să controlezi jalnice pîraie este de-a dreptul ridicol. Iar conducerea fermă, structurarea hotărîtă, cizelarea fără milă sînt necesare numai după ce o bogată şi eteroclită substanţă, autentic exprimînd lumea, e lăsată să fiinţeze.

Trebuie să ai temperamentul lui Ion Barbu, experienţa complexată a lui Mateiu, forţa telurică a lui Sadoveanu, ţîşnirea în afara regulii academice a lui Brâncuşi ca să te ridici la nivelul poeziei sculpturale.

Altfel, lipsit de dialectică, totul îngheaţă şi moare — cu grave consecinţe pentru viaţa unui popor întreg. Arta este ca visul, din timpul somnului. Dacă se suprimă perioada de visare, apare fără greş o boală agitată şi fără leac.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Savanţi şi literaţi

AM observat, în anchetele mele internaţionale, că savanţii, ca şi literaţii, pendulează în confesiunile lor între ficţiune şi neficţiune. Mecanismul uman, subtil derulat, aduce în paginile de confesiune imagini biografice, uneori veritabile file din istoria ştiinţei, alteori de cronică literară.

Criticul francez Pierre de Boisdeffre — vezi **Viaţa lui André Gide** — punctează magistral încărcătura socială a acestui gen de evaziune :

„Libertatea ta spirituală derivă din nevoia de a te instrui, de a zburda pe valurile imaginaţiei, fiind în tot timpul un om deschis oricărei idei generoase, inovatoare. Asemenea oameni fie că citesc mult în profesiunea lor, fie că au îndeletniciri adiacente, cărora le dedică numeroase ore, fie că au o viaţă de familie exemplară nu în sensul rigidităţii, ci al modului inspirat în care trăiesc în mediul familiar."

Robert Jung, scriitor — om de ştiinţă — spadasin al literaturii futuriste dă alte valori :

„Ficţiunea prelungeşte observaţia, deci eu, om de ştiinţă sau scriitor, am neapărat nevoie de ea. De ani de zile visez la o formă literară care să-mi permită să scriu o carte în care să se vadă suprafaţa lucrurilor, dar şi dincolo de ea, mai în profunzime. Scriitorii vizează publicul «umanist», pe cînd eu vreau să ajung în primul rînd în mîna celora care au şi o «cultură tehnică», a acelora care vor să ştie ce «mistere» ascunde această lume."

Savantului Jean Piaget îi place să se cufunde în muzică :

„Iubesc, apoi, muzica. Nu orice muzică, ci doar aceea care, aidoma unei literaturi bune, mă convinge de frumuseţea ei. De altfel, nu mă număr printre obişnuiţii sălilor de concerte, preferînd să ascult muzica, la mine acasă, în tihnă."

Evaziunea lui Georges Simenon este de tip... casnic :

„Aş mai ţine să semnalez un alt aspect în creaţia mea, pe care de asemenea îl socotesc a avea o certă valoare. Ţin mult la famila mea, căreia mă străduiesc să-i dedic, în limitele posibilului, din orele mele. Să fie clar : nu doar ca ore în afara programului meu de lucru, ci făcînd parte intrinsecă din acest program... După ce am redactat un capitol pe care soţia mea îl citeşte decuseară, ne plimbăm amîndoi timp de cîteva ore. Discutăm... medităm...."

Cîteva mărturisiri care demonstrează tot atîtea moduri de întîlnire între artă şi ştiinţă.

Carol Roman

ACADEMIE şi CULTURĂ

IN istoria culturii europene moderne, începuturile gîndirii laice, apte de a se aplica ştiinţei şi de a se intemeia pe ştiinţă, se pot urmări încă din Renaştere in eforturile convergente, succesive ale unor asociaţii menite să configureze, să inchege nuclee exprimînd aspiraţiile unor intelectuali de-a da o direcţie susţinută cercetărilor lor in materie filosofică ori filologică. Italia a fost patria acestor prime societăţi academice, organizate, in ideea intemeietorilor lor, după modelul vechi grecesc platonician, încă din secolul XV şi urmind să se multiplice grăbit in secolul XVI. Adepţii neoplatonismului s-au grupat cei dintîi sub conducerea medicului şi teologului Marsilio Ficino în 1454 la Florenţa.

Treptat, mai cu seamă după apariţia Academiei franceze în sec. XVII, fundată intr-o concepţie nouă de Richelieu pentru a fi contrapusă saloanelor aristocratice, societăţile academice europene se dedică în mare măsură problemelor purificării şi fixării limbii şi ortografiei, intocmirii primelor dicţionare. Sînt semnele evidente care disting instituţiile menite să afirme şi să precizeze valorile naţionale tot mai insistent puse în relief după aceea, in secolele XVIII şi XIX. Printre academiile europene, Royal Society, infiinţată la Londra in 1662, a avut de la început un profil mai special, determinat de preponderenţa ştiinţelor naturale şi exacte, promovate de pasionatul spirit ştiinţific al lui Bacon. Fireşte, pretutindeni acolo unde au apărut, academiile au împlinit funcţiuni necesare, crescind din nevoile unui moment de evoluţie, ale unui moment hotărit de istorie. Nu toate însă şi-au păstrat rolul şi insemnătatea lor iniţială, de a crea şi dirija culturile naţionale, de a organiza creaţia şi cercetarea ştiinţifică colectivă, de a intreprinde marile lucrări care nu se pot desfăşura decît pe generaţii.

Ne amintim toţi de paginile din **Gulliver's Travels** în care scepticul, amarul scriitor irlandez, din sec. XVIII, Swift, satiriza în imagini groteşti activităţile mărunte, „curiozităţile nesănătoase" în care se pierdeau membrii unor societăţi academice. Ne amintim, de asemenea, cum în secolul XIX, mai toate mişcările artistice contestatare innoitoare au dus o acerbă luptă împotriva „academismului", termen generic care fixa imaginea unor instituţii încremenite, osificate, refuzînd orice înnoire, refractare la orice încercare de schimbare a unei prezbite perspective asupra ştiinţelor şi artelor.

Au fost, desigur, întotdeauna în afara Academiilor detractori ai acestora, mînaţi uneori de porniri inferioare, de vanităţi rănite, alteori, poate, ca în cazurile de mai sus, frapate de spectacolul unor instituţii care au decăzut din nobleţea şi demnitatea lor arătindu-se surde la zvonul altor generaţii şi al altor primăveri.

Dar în ţara noastră, nu s-a putut vorbi niciodată de ruinarea prestigiului academic, în ciuda oricăror încercări de denigrare a înaltului for de lucru şi consacrare. La noi, inovatorii n-au lovit în valorile academice ca în nişte obstacole puse în calea creşterii ştiinţelor şi artelor. Acest aspect al luptei violente a înnoitorilor împotriva academismului a lipsit, pentru raţiunea că Academia Română a împlinit, de la începuturile ei, o funcţie vitală în cultura românească. Răspunzînd acelor cerinţe teoretice şi practice pe care Leibniz le punea înaintea Academiilor, sub numele de **utilia,** adică de ceea ce este necesar popoarelor într-un anumit moment istoric dat, instituţia românească a arătat dintr-odată, de la început, şi îndrituirea, şi puterea ei. De Academia Română s-a legat şi se leagă tot ceea ce a interesat poporul nostru în chip esenţial nu numai într-o clipă a evoluţiei, ci în tot cursul complicatei sale istorii.

De altfel, primul român membru al unei Academii occidentale a intrat el însuşi, direct, în întrebările noastre specifice, încercînd cele dintîi răspunsuri despre noi pe plan european în materie istorică, folclorică, etnografică etc. Era Dimitrie Cantemir, membru al acelei vestite Academii berlineze fundate de Leibniz în 1700, **Societas Scientiarum,** după modelele franceze şi engleze, cu participare din toată Europa.

INTR-ADEVĂR, „Societatea Academică Română" din 1866, devenită „Academia Română" în 1879, s-a născut nu printr-o hotărîre a unor autorităţi, ci din nevoi extrem de vii, de adînci, care dăinuiau cam de vreo sută de ani. De pe la sfîrşitul sec. XVIII începuseră încercări de închegare a unor mici asociaţii de natură literară, culturală, politică, în cele trei Principate. Ele aveau în general o viaţă destul de scurtă şi se iveau ca nişte ape care apar şi dispar apoi sub pămînt, fără însă a se pierde. Şi Dinicu Golescu, şi Iancu Văcărescu, şi Heliade Rădulescu şi atîţia alţi prepaşoptişti şi paşoptişti, au fost membrii unor astfel de Societăţi. De altfel, Şcoala Ardeleană şi urmaşii ei dăduseră un fel de model al necesităţii conjugării de eforturi într-un mare scop comun, acela al afirmării unei nobile origini a neamului şi a limbii române, lucru care va explica şi prezenţa masivă a filologilor transilvăneni, ca şi a istoricilor în prima formaţie academică.

Şi noi nu făceam, cu aceşti descendenţi ai Şcolii Ardelene şi cu boierii luminaţi mai sus pomeniţi, decît să folosim, pe de o parte, efectele întîrziate ale iluminismului european care afirma principiile generale de luminare a popoarelor prin răspîndirea învăţămîntului şi a cunoştinţelor de limbă, istorie şi ştiinţă, iar pe de alta, să ne pregătim pentru realizarea unirii tuturor provinciilor româneşti în virtutea principiului naţionalităţilor, adus de secolul XIX pe scena istoriei. Printre alte idei fertile reluate la constituirea Societăţii Academice ni se pare a întrevedea şi ideea **Daciei,** simbol atît de preţios pentru generaţia de la 1848, vehiculat de toţi participanţii şi de toţi pregătitorii revoluţiei din Muntenia, Transilvania şi Moldova şi apărînd şi în titlul publicaţiei lui Bălcescu şi Laurian, **Magazinul istoric pentru Dacia,** ca şi în **Dacia literară** a lui Kogălniceanu, şi în multe alte locuri. A fost una din ideile-forţă care au ţinut trează voinţa de unitate naţională şi culturală a românilor din toate provinciile, încurajînd asocierile de puteri intelectuale care au culminat cu fundarea „Societăţii Academice", la capătul unei fireşti evoluţii. Din aceste pricini este atît de izbitoare în componenţa primei formaţii academice prezenţa istoricilor şi filologilor (Cipariu, Massim, Caragiani, Bariţ, Treboniu Laurian, Hurmuzachi, Hasdeu etc., etc.), iar primele ţeluri fixate sînt stabilirea ortografiei şi alcătuirea unui dicţionar şi a unei gramatici. Şi trebuie să spunem poate că atenţia mai redusă acordată creaţiei literare în raport cu ştiinţele filologice, istorice, cu folclorul, pînă în preajma primului război, n-a însemnat deloc dispreţ pentru scriitori, ci un mai mare interes, interes acordat acelora care prin lucrarea lor în comun puteau afirma ceea ce ţinea de fiinţa şi necesităţile noastre istorice imediate şi mai cu seamă chibzuită rezervă faţă de consacrarea valorilor contemporane. Era momentul cînd activitatea personală a savanţilor nu mai satisfăcea nevoile mari ale comunităţii româneşti întregi pornite pe drumul furtunos al recunoaşterii sale de către lumea întreagă. Era imperios necesar să facem din idealurile şi aspiraţiile naţionale certitudini întemeiate pe datele precise ale ştiinţei ; să facem ca adevărul nostru, care putea părea particular, ori subiectiv, să coincidă cu adevărul universal valabil al ştiinţei. Aşa a început construirea instrumentelor de cultură modernă românească, a acelora care justifică un popor, o naţiune în ochii lumii ; aşa a pornit la drum Academia care a devenit „enciclopedia vie" a ţării, menită să realizeze, într-o grandioasă lucrare de sinteză, unitatea culturală în pregătirea celei naţionale. S-au alcătuit dicţionarul şi gramatica, repertoriile şi corpus-urile arheologice, de inscripţii, colecţiile de documente şi manuscrise, de stampe şi numismatică, bibliografii şi cataloage, buletine şi memorii etc., întregite, duse mai departe şi azi. S-a făurit impunătoarea bibliotecă ce rămîne mereu prima bibliotecă a ţării prin calitatea ei.

ŞI mai cu seamă prin aceia pe care i-a ales în rîndurile „nemuritorilor", prin numele şi valoarea lor, Academia Română între 1866 şi 1920 a arătat cum a izbutit să stabilească fundamentul trainic al ştiinţei umanistice şi literaturii. Intîlnind numele lui Heliade şi Alecsandri, Al. Odobescu, Hasdeu, Titu Maiorescu, Al. Xenopol, D. Onciul, C. Giurescu, Vasile Pârvan, Nicolae Iorga şi al atitor alţi străluciţi intelectuali ai ţării, înţelegi ce forţă a însemnat Academia nu numai din punct de vedere ştiinţific, ci şi ca depozitară a totalităţii valorilor naţionale, care a strîns resursele spirituale ale poporului şi cele mai bune tradiţii ale sale. In modul acesta, prin conştiinţa unitară a ţelurilor, prin răspunderile asumate de fiece membru care, intrînd acolo, în cel mai înalt for de cultură al ţării, sacrifica interesele sale personale şi se integra unui interes mai înalt, mai nobil, marea instituţie a fost în măsură să construiască din suma potenţialelor individuale o adevărată noosferă, noosferă românească, ambianţă spirituală caracteristică, în care insul se estompează şi colectivitatea se constituie în toată specificitatea ei.

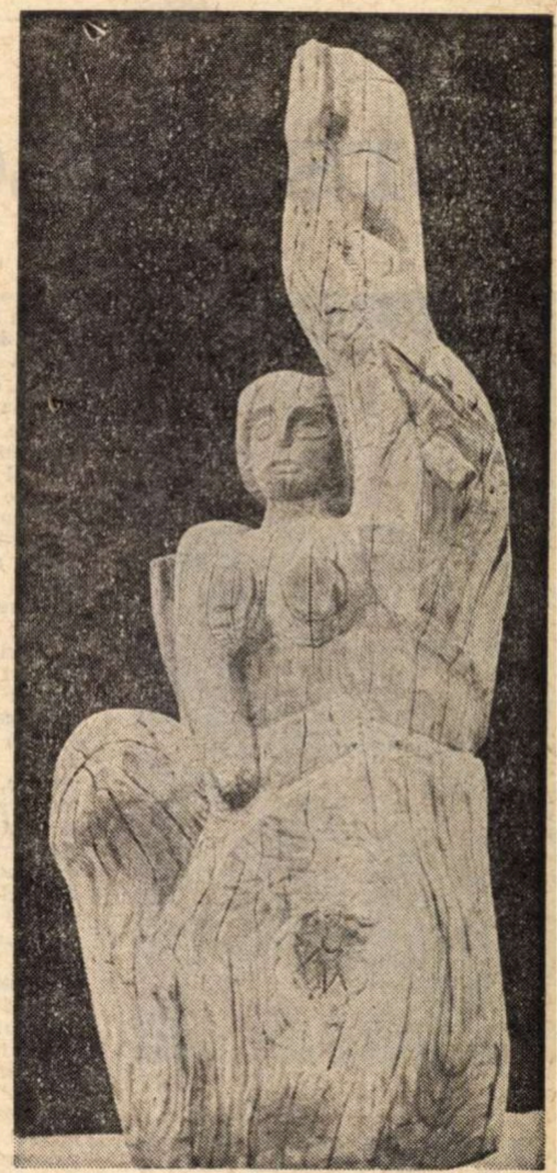
Răspunzind la discursul de recepţie pronunţat prin anii '20 de Dimitrie Gusti, Vasile Pârvan, acel incomparabil filosof al istoriei începuturilor noastre, exprima într-o metaforă necesitatea aceasta a lepădării de sine înaintea intrării în colectiva lucrare a Academiei pe care o socotea asemenea misterelor antice. El spunea neofitului : „Ceremonia în care sinteţi astăzi deopotrivă oficiant şi victimă e menită a consacra trecerea voastră dintr-o viaţă într-alta. Devenind unul din cei treizeci şi şase, D-stră aţi dăruit ca jertfă toată viaţa voastră trecută spre a fi primit în viaţa care incepe acum, altfel".

Într-adevăr, cuvîntul de jertfă se potriveşte admirabil lucrării acelor înaintaşi care au renunţat la ei înşişi pentru a sluji ţelurilor culturii naţionale. Şi o moarte de martir ca aceea suferită de Nicolae Iorga mai tîrziu trebuie înţeleasă tot în acest sens al acceptării sacrificiului suprem în slujba apărării celor mai nobile aspiraţii şi tradiţii ale poporului nostru, ca un veto eroic opus forţei oarbe şi agresive. Căci ducînd spre împlinire idealurile generaţiei de la '48 şi ale precursorilor lor, fiecare membru al Academiei Române a lucrat la fragmentul său de ştiinţă cu conştiinţa nestrămutată a apartenenţei la o colectivitate care-l obliga să exprime integral valorile culturii ei, deci şi ethos-ul caracteristic al spiritualităţii româneşti. Şi fiecare membru din cele trei secţii a purtat pe umerii săi covîrşitoarele obligaţii ale acestei apartenenţe şi fiecare şi-a îndeplinit misiunea, aceea de a ţese unitatea de cultură a neamului, în pregătirea unităţii naţionale. Lucrînd, fiecare a pus în valoare resursele spirituale ale poporului şi tradiţiile lumii progresiste, fiecare a mers mai departe cu măsura pe care o învăţase de la milenii de filosofie populară, direcţionînd şi construind într-o echilibrată îmbinare de tradiţie şi modernitate.

Venind dinspre matca unei culturi străvechi care s-a cristalizat în opere anonime şi colective, marii oameni ai începuturilor noastre academice au acţionat în spiritul colectivităţii şi au anihilat propria fiinţă de pămînt pentru a-şi proiecta numele doar înspre zonele mitului şi ale valorilor perene.

Constantin Brâncuşi a înţeles genial această trăsătură specifică a marilor cărturari români — care au lucrat în acest spirit şi a închinat lui Spiru Haret ideea unui monument care să nu fie un portret, ci o fîntînă la care să se adape turme. E, poate, omagiul suprem adus apartenentului unei Academii şi Academiei însăşi. Care nu a îngropat talentul, ci l-a înmulţit, neînchizîndu-se în sterile consacrări, ci construind, în spiritul de progres şi înalte tradiţii ale poporului român, fundamentele culturii sale moderne.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga



George Apostu : „Victorie"

COMUNISTUL

un comunist e ardere aparte
în arderile visului nestins
e cel care priveşte mai
departe
din piscul vieţii încă neatins

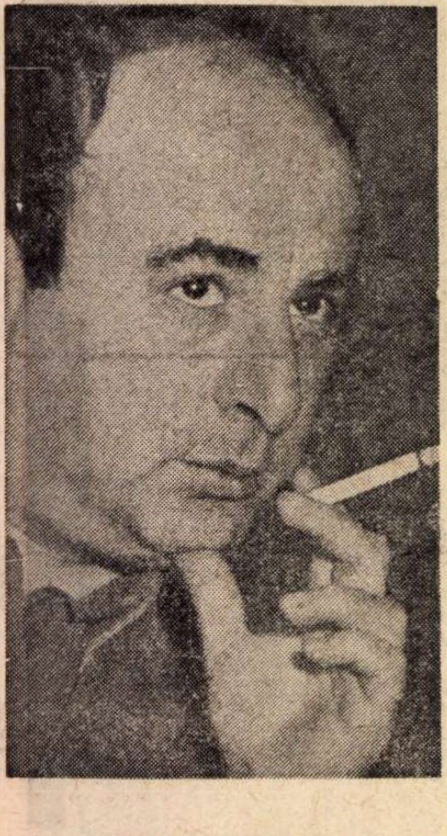
e cel aflat cu fapta mai
devreme
pe schela unui vis nemăsurat
semănătorul roadelor
supreme
şi veghetorul timpului curat

un comunist e jertfa anonimă
lăsată-n brazda primului
cules
şi-n numele a tot ce ne animă
e semnul omeniei mai ales

George Ţărnea

DIN CĂRȚILE ANULUI '73

Perspicacitatea criticii



PRINCIPALA calitate a lui Lucian Raicu (cartea lui recent apărută* constituie o dovadă), pe care o posedă într-un grad excepțional și care ar putea fi definită prin cuvintele **inteligență, capacitate analitică, perspicacitate,** determină nu numai întreaga structură a criticii sale, ci și obiectul și finalitatea ei. Instrumentul își creează, în acest caz, domeniul asupra căruia se exercită, un spațiu de pătrundere nelimitat. Din care suprafețele sînt, bineînțeles, excluse. Pentru criticul preocupat întotdeauna doar de partea **ascunsă,** mai greu accesibilă a operei, o cantonare, fie și de moment, în locul comun sau într-un plan al evidenței, devine insuportabilă. Formularea unei simple constatări de istorie literară în legătură cu poezia lui Gellu Naum e o adevărată trecere prin infern: „Reflecțiile despre poezie tipărite de Gellu Naum prin 1945—1946 sînt simultane în spirit cu versurile date la iveală acum în **Athanor** și nu cu cele scrise și publicate înainte sau în același timp cu ele, și de care luăm cunoștință dintr-o largă secțiune a prezentului volum. Nu vreau să întocmesc o fișă de istorie literară, neavînd nici documentația necesară și nici tragerea de inimă la fel de necesară unei atari întreprinderi, dar, întrucît așa se obișnuiește și întrucît nu dispun de tăria de caracter trebuitoare spre a mă sustrage regulii și obișnuinței, voi face un efort istovitor și voi enunța propoziția așteptată : Gellu Naum aparține (împreună cu Virgil Teodorescu, nu-i așa ?, și cu alții) celui de al doilea val al suprarealismului românesc. Mărturisesc că rostirea acestei propoziții, simple și ușoare ca bună-ziua, m-a epuizat ; nu știu dacă mai am forța de a merge înainte ; nu știu dacă mai sînt disponibil pentru poezie, dacă mai sînt capabil de un interes autentic și proaspăt pentru poezie. Firesc ar fi ca după rostirea acestei importante propoziții să mă odihnesc cîteva zile, abia ulterior să iau din nou condeiul în mînă, și atunci să încerc să spun de ce mi-a plăcut **Athanor.** Așa ar fi, fără glumă, firesc". Banalitatea e coșmarul acestei inteligențe subtile. Vor fi evitate de aceea tocmai aspectele **(aparente)** ale operei, care o produc, și care impresionează pe „observatorul superficial", pentru ca tot interesul criticului să se concentreze în direcția dezvăluirii (a revelării) unui aspect **ascuns,** aflat, de obicei, într-o relație **paradoxală** cu aspectele prime, ușor relevabile, care sar în ochi. În poezia lui Zaharia Stancu, „**dincolo** de aspectul atît de vital, auzul atent percepe un plîns interior sugrumat [...]. **Într-un plan și mai profund...**" După ce arată ceea ce sînt poeziile lui Leonid Dimov „la suprafața lor tangibilă", criticul înregistrează, „numaidecît", „reflexul ciudat al interiorității poetului". La Mircea Ivănescu, „Stratul de suprafață (care nu le anulează pe celelalte) rămîne totdeauna seducător. Și, în definitiv, cititorul nici nu e obligat să meargă mai departe, declarîndu-se satisfăcut (și pe deplin satisfăcut !) de tot acest ceremonial ironic, ocrotitor, de o elevată transparență". Mai departe merge doar criticul, „spre un mereu altceva, obsedant, virginal, fremătător", vizînd un constant „dincolo de...". El caută întotdeauna, dincolo de „planul imediat vizibil", o „mișcare [...] esențială", „vocea esențială", „tăinuitul factor", „identitatea ascunsă", „momentul originar", „principiul elementar", „accentul secret", „teritoriile secrete", „un centru secret", un „centru magnetic", „rădăcina vitală", „rădăcinile adînci", „nucleul de foc", „nucleul iradiant", „nucleul originar", „nodul formativ", „țesătura cea mai intimă", „existența unei infrastructuri mai complicate", „un plan mai profund", „cel de al doilea strat, mai adînc", „substratul originar", „straturile ascunse, primordiale", încearcă să descifreze „secretul amestec" sau ceea ce îi pare a fi „o ecuație secretă, nedivulgabilă", „să atingă nervul-motor al inspirației", să surprindă „fluidul vital", „curenții enigmatici", „dispoziția originară", „opțiunile originare", „unicitatea fremătătoare", urmărește, impunîndu-și să privească lucrurile mereu „din adînc", „din interior", fixîndu-se la „nivelul aspirațiilor adînci, secrete", „revelarea unei realități ascunse, esențiale și ireductibile". Suferind de un fel de rău al locului comun, inteligența critică a lui Lucian Raicu se declară satisfăcută doar după ce se stabilizează într-un unghi de contemplare a operei foarte singular, din care aceasta își divulgă trăsături și aspecte neașteptate. Criticul înaintează, forînd, în corpul operei pînă la nivelul care i-ar putea asigura rîvnita comunicare cu realitatea ei „ascunsă, esențială și ireductibilă". Criticul năzuiește mereu spre postura de intim al inefabilului. Critica lui Lucian Raicu este o continuă provocare a limitelor, o ironie permanentă la adresa mărginirii noastre. „Iată ce lucruri vă scapă", pare el să spună și, nu arareori, trebuie să recunoaștem că lucrurile pe care ni le dezvăluie într-adevăr ne-au scăpat. Remarcabila penetrație a criticului explică, de asemenea, prin raportare la părerile admise, pe care tinde necontenit să le răstoarne, frecvența cu care acesta surprinde aspectele paradoxale ale operelor examinate. Paradoxal, de exemplu, e de a constata în scrisul lui Vladimir Streinu, „acest raționalist ortodox", o „comportare [...] biologică" față de cuvinte. Paradoxal, de asemenea, e de a-i surprinde lui Al. Piru, „critic de metodă obiectivă, aplicînd tenace, punct cu punct, directiva lansoniană", „personalitatea ascunsă, simpatiile și aprehensiunile sale". În viziunea lui Lucian Raicu, însă, paradoxalul riscă să devină fapt curent. Un tic e pe cale de a se forma în această privință : „Spirit demitizant prin vocație, plictisit de mitologie, înclinat să-i arate fața grotescă, el (Geo Dumitrescu, n.n.) este totuși un însetat de mituri noi..." ; „Să ne reprimăm ispita de a vorbi numaidecît despre caracterul «livresc» al literaturii criticilor, despre tirania lecturilor, a modelelor etc. Fie și pentru că acest «livresc», introducerea lui netăgăduită reprezintă în cazul de față (al prozei lui Paul Georgescu, n.n.) un indiciu mai curînd de onestitate, de autenticitate" ; „Nostalgia «dereglării» și, în orice caz, a neprevăzutului și aventurii e, în răstimpuri, ascuțit resimțită de poetul (Șt. Aug. Doinaș, n.n.) formelor impecabile și al seninătății apolinice ca «stil», al pudorii sufletești și al rezervei intelectuale" etc.

O ALTĂ calitate de prim ordin a criticii lui Lucian Raicu este marea disponibilitate a expresiei. Criticul are nu numai serii de idei, ci și serii de cuvinte, gata în orice moment să le „îmbrace" pe cele dintîi, fără nici o urmă de crispare, cu o ușurință ce ține de har, de talent, în fraze precise, limpezi, cursive, „rotunde". Stilul său, deși „sec", place, are un farmec al său, specific, ce ține probabil de modul „ascuțit" al rostirii, de proprietatea termenilor, de adecvarea netrudnică a expresiei. Puterea de pătrundere a criticului, finețea analizelor sale, structurile, adesea de o coerență transparentă, pe care ni le propune, asociindu-se și unui asemenea dar al frazării exacte și prompte, explică în bună măsură prestigiul și succesul de care activitatea lui Lucian Raicu se bucură, paginile antologice pe care volumul său de curînd apărut ni le oferă, existența unor fragmente în care ni s-a părut a recunoaște respirația textelor critice „clasice".

Contactul cu textul produce o continuă scăpărare de idei, sugestii, supoziții, ipoteze, ce tind să prolifereze, într-o stare de ațîțare intelectuală, în virtutea a însăși cantității pe care o reprezintă (de aceea Lucian Raicu se orientează, de obicei, spre valorile sigure, sau care doar i se par astfel, capabile să suporte o asemenea „încărcătură"). Nenumărate luminițe se aprind în mintea criticului, mai întîi ca răspuns direct la solicitările operei, apoi însă, odată aceste solicitări acoperite, și unele de la altele, dintr-un fel de lux al inteligenței. Defectele criticii lui Lucian Raicu, despre care vrem să spunem acum cîteva cuvinte, au totuși avantajul de a proveni din calitățile ei, împinse la exces. Reacția, ce se dezvoltă euforic și disproporționat din însăși conștiința bogăției sale reale, covîrșește, la Lucian Raicu, aproape întotdeauna, stimulul, oricît de puternic. Cea mai complexă operă se va complica încă puțin în comentariul criticului. Autorii tratați „cresc" de aceea cu toții, potrivit rangului : un tînăr scriitor de talent ia proporțiile unui clasic, clasicul e privit ca un titan. Lectura volumului de studii și articole al lui Lucian Raicu poate da cititorului sentimentul unei excursii printre titani. „Personalități ireductibile" în orice caz întîlnește la tot pasul. Tonul prea ridicat, fluxul mereu disponibil al observațiilor ce îneacă uneori pur și simplu textul cercetat au ca rezultat o nedorită uniformizare a scriitorilor și operelor aduse în discuție. Pentru că „vede" mult, criticul vrea să vadă „totul". Conștiința forței declanșează, într-un chip atît de omenesc la urma urmei, un orgoliu al forței. Mediul pe care-l străbate eroul romanului **Ultima noapte...** e „sufocant prin prostie, cruzime, imbecilitate, **dar parcă și prin altceva, printr-o substanță prăfoasă, existentă în sine, imposibil de analizat"** (s.n.). Dacă substanța în chestiune e sau nu „prăfoasă" rămîne de văzut. Ceea ce se vede în schimb foarte limpede din acest exemplu e pretenția preciziei în inefabil, a investigației „moleculare" a operei. O „determinare" incontrolabilă se adaugă, în chip caracteristic pentru unele demersuri critice ale lui Lucian Raicu, determinărilor exacte, de care se separă parcă printr-un prag. Perspicacitatea reală, ieșită din comun a criticului, după ce luminează, adeseori în chip exemplar, sensurile operei, începe uneori să le întunece printr-un exces de analiză. Pe măsură ce descifrează ea își impune complicații noi : s-ar zice că perspicacitatea criticului e cuprinsă din cînd în cînd de panica epuizării obiectului. Efervescența inteligenței umbrește pe alocuri luciditatea criticului : penetrația se încheie atunci în invenție.

ACEST orgoliu al privirii, recoltînd serii nesfîrșite de impresii, adevărate sau fictive, se reflectă, în planul expresiei, într-o dilatare verbală. Paradoxul stilului lui Lucian Raicu e de a suferi de o anume emfază în ciuda exactității și proprietății, am putea spune ideale, a termenilor. Fraza, de regulă inatacabilă ca unitate, se „umflă" ușor repusă în context. Vorbele mari nu lipsesc. De „momentul maturității", Geo Dumitrescu se păzește „înfricoșat" ; „Toate puterile sufletului (său, n.n.), toate brațele spiritului se-ncordează să găsească o tehnică (a speranței, a eficienței), un sistem de fortificații, capabil să asigure, împotriva valurilor distructive, ruinătoare, dăinuirea certitudinii" ; pentru I. Negoițescu, critica e „un act de existență salvator" ; el poate trăi opera „cu o intensitate vitală arzătoare" ; „contactul nemijlocit al operei" e resimțit de același critic „ca un miracol dureros, ca o voluptate neliniștitoare" ; un poet contemporan și-a deschis „căi [...] trainice de comunicare cu sensul secret al lucrurilor", un altul și-a asigurat „accesul la zonele adînci, de mister, ale vieții" ; despre perioada de gestație a nuvelelor de Ștefan Bănulescu : „Astăzi înțeleg că privirile sale erau ațintite în interior, pîndind, ani în șir, cu **impenetrabilă răbdare,** cristalizarea unui **misterios univers"** (s.n.) ; în cineva se zbate „un demon lăuntric", altcuiva i se recunoaște „marele tumult lăuntric" ; în poemele sale un scriitor încă tînăr realizează un „aliaj indestructibil", iar „monotonia" altuia nu e numai „superioară", ci și „invincibilă" ; scrisul cam neglijent al unui critic devine un „stil al urgenței". Nu de puține ori criticul dramatizează lucrurile, le impune un sens foarte grav : „Întors spre renunțare, instinctul responsabilității umane sîngerează (în poezia lui Geo Dumitrescu, n.n.), dezvăluindu-se atît de acut, încît pare însăși materia din care se întocmește trupul poetului, zguduit de posibilitatea abandonului ca de o ruptură violentă a fibrei proprii" ; „Ceea ce numim rece «gust» sau «gust literar» integrează o încărcătură morală, spirituală și existențială, de care poate depinde la un moment dat (fără a folosi vorbe mari — spune Lucian Raicu exact în momentul în care le folosește) un destin și un mod de a fi". Lucian Raicu se entuziasmează — dar numai în domeniul valorilor pe care le consideră sigure — prea ușor, li se „deschide" prea mult. Cutare aspect i se pare „înmărmuritor", un altul „buimăcitor". Cuvintele traduc senzații de care un critic trebuie, credem, să se ferească. Cînd scrie despre un autor favorit, în interiorul operei căruia, „perfect locuibil", se instalează cu voluptate, întreaga ființă a criticului „cîntă" ; îl preferăm de aceea în situațiile în care, neconstrîns (dinlăuntru) la o admirație absolută, se păstrează mai liber față de obiect, exprimă unele dubii, introduce în comentariu un grăunte de fină ironie. Excelente ni s-au părut în acest sens cronicile la Ilie Constantin sau la Adrian Păunescu.

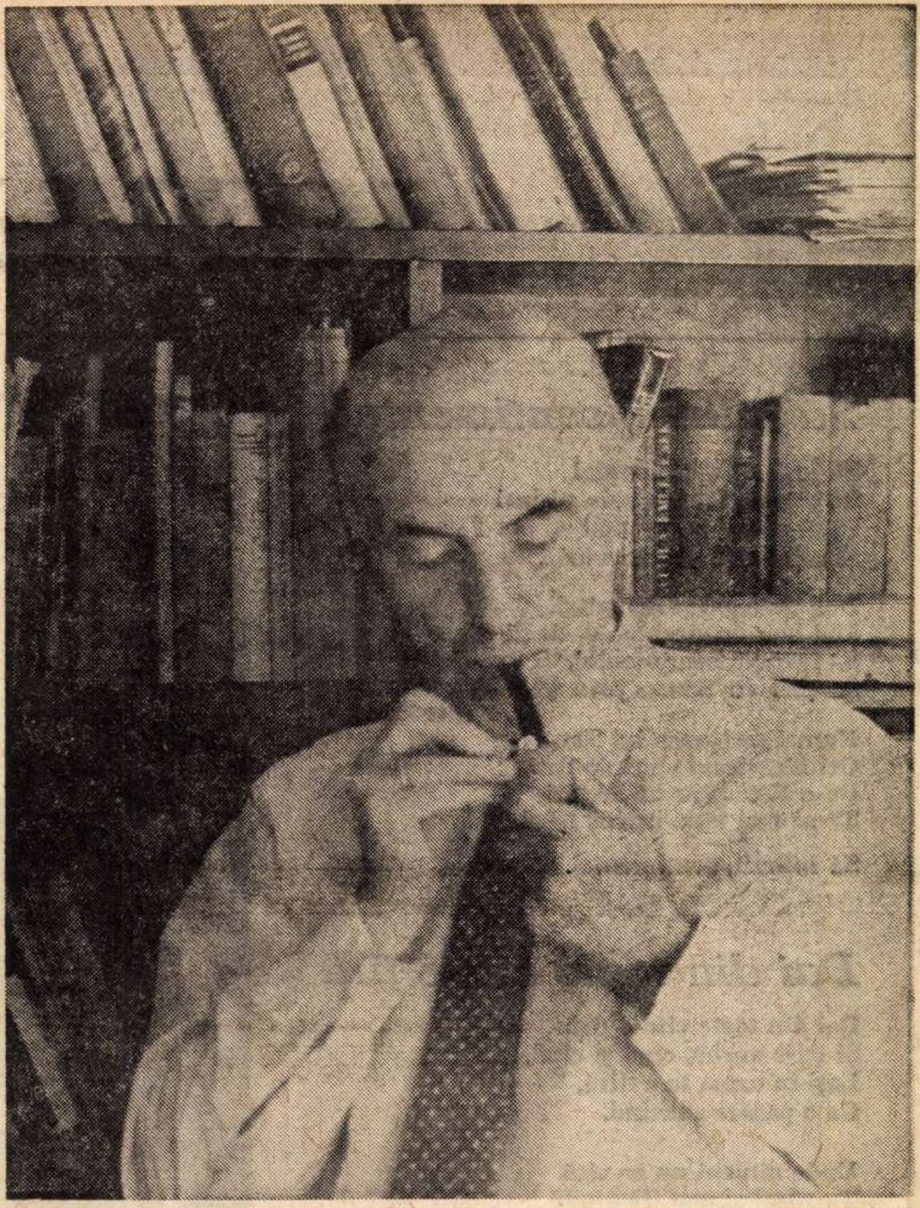
Dincolo de rezervele pe care ni le prilejuiesc, expuse de noi cu o sinceritate impusă de stima deosebită pe care i-o purtăm autorului — nu împărtășim în această privință modul de a proceda al criticului, care preferă uneori să-și „îngroape" obiecțiile —, **Structurile literare** confirmă în persoana lui Lucian Raicu una din înzestrările cele mai fericite din domeniul criticii literare românești de astăzi.

Valeriu Cristea

---

*) Lucian Raicu, **Structuri literare,** Editura Eminescu, 1973.

Méliusz József — „Jurnalul unei stări sufletești“



Méliusz József a împlinit 65 de ani (12 ianuarie 1974)

ATÎT masivul roman **Orașul pierdut în ceață** (scris în 1938—1940), cît și **Destin și simbol** *) (scris în 1943—1944 și revăzut în 1972) au avut de înfruntat, primul — un climat categoric nefavorabil, într-o Europă dominată de tăvălugul teutonic, al doilea — vicisitudinile unor ani în care efortul principal al omenirii, mai cu seamă în țările distruse de măcel, se concentra pe închiderea uriașelor plăgi și pe reconstruire, și cînd un act spiritual putea avea neșansa de a trece neobservat sau de a nu avea ecou, ori audiență, rămînînd să se consume în perimetre foarte reduse. Apoi, însăși scriitura lui Méliusz e, ca să ne exprimăm cu un termen comun, dificilă, de unde, probabil, și fantastica soartă a manuscrisului cărții **Orașul pierdut în ceață,** citit în întregime sau parțial și unanim apreciat favorabil de scriitori ca Gaál Gábor, Illyés Gyula, Bölöni György, Szemlér Ferenc, Illés Endre ș.a., dar rătăcit, dispărut în sinuoasele-i peregrinări, pentru a fi regăsit cu totul întîmplător după ani îndelungi. **Destin și simbol,** apărut în 1946, a avut o soartă mai blîndă, însă reeditarea sa (după un tiraj restrîns, epuizat rapid) s-a lăsat așteptată timp de aproape trei decenii. Judecate în timp, cele două cărți au o evidentă continuitate, nu numai în ce privește intenția autorului de a fixa climatul unor momente de criză maximă în Europa primei jumătăți a secolului XX, respectiv cele două războaie mondiale, ci și în evoluția prozei lui Méliusz. **Orașul pierdut în ceață** recompune tabloul Timișoarei, orașul copilăriei scriitorului, în anii primului război mondial, un tablou cu calități sociografice al micii burghezii, oferind secvențe, în parte inedite, a ceea ce a consemnat uneori amorf istoria, în mărturii seci și adesea incomplete. În el se află însă, poate, izvorul și totodată sugestia filonului central din **Destin și simbol,** și anume problema conviețuirii populațiilor de naționalități diferite din Ardeal, aceea a raporturilor dintre ele, devenită în anii celui de-al doilea război mondial, după Dictatul de la Viena, profund vitală.

O ÎNCERCARE de a fixa volumul **Destin și simbol** în perimetrul unei specii este hazardată, deși autorul îl numește roman. Mai degrabă l-am putea considera o mixtură de roman, sociografie, eseu, jurnal de călătorie și prozo-poeme, însă cu observația că, structural, și în special ca vibrație lirică, Méliusz József se înrudește în multe privințe cu Geo Bogza, reporterul. De altfel, ambiția declarată a lui Méliusz József de a scrie proză, și anume romane, e veche și cu un istoric nu lipsit de dramatism, soldat practic cu un compromis între poetul Méliusz și proza sa epică. Și cine cunoaște îndeaproape pe acest bărbat tenace, aparent rece și rigid, dar în același timp înfiorat de candori, emoții juvenile și prietenii de mare profunzime, va afla desigur toate aceste atribute în scrisul său, în care poezia, proza sau eseul nu se supun, uneori chiar turbulent, canoanelor, fie ele tratate oricît de nonconformist.

Cartea e sugerată de o călătorie făcută în 1943 în Ardealul de sud. „În primăvara lui 1943 — scrie Méliusz în anexa la carte — primind sarcină de la secretariatul organizației din Banat a partidului comunist aflat în ilegalitate, am pornit într-o călătorie în Ardealul de sud, pentru a mă documenta încotro se îndreaptă intelectualitatea naționalității maghiare din România. În special scriitorii. Încotro se orientează ? Ce cred ei, ce se va întîmpla după război, după ce trece frontul dincolo de noi ? Dar și pînă atunci, ne putem bizui pe ei, s-ar alipi într-o formă sau alta mișcării patriotice, pe baze largi, democratice, antihitleriste și anti-antonesciene ?“ Materialul strîns în această călătorie pe ruta Timișoara, Arad, Valea Mureșului, Aiud, Sibiu, Brașov constituie obiectul unui raport. Dincolo de el însă, la îndemnul lui Szemlér Ferenc, Méliusz se decide să scrie o carte. Momentul istoric e prin excelență virulent, Germania fascistă continuă să demoleze Europa centrală după principiul cel mai garantat — divide et impera. E însă și începutul prăbușirii nazismului, punctat de scriitorii germani aflați în emigrație, al unei lumi ce nu putea duce decît la dezumanizarea și alienarea semnalate cu disperare de un Franz Kafka, sau, din chiar interiorul Germaniei, de Ernst Jünger. Anomaliile dureroase, represiunile asupra unei populații sau alteia, împingînd spre acte șovine, în acest climat de barbarie politică și spirituală, sînt consemnate de autor și dezbătute civic, cu conștiința dreptului și datoriei de a le opune întreaga istorie, seculară, a luptei comune a sărăcimii române și maghiare din Transilvania. Popasurile autorului în febrila-i călătorie amenințată permanent de intervenția Siguranței antonesciene prilejuiesc capitole de reiterare a trecutului istoric, reînviind figurile proeminente ale acestuia, și înainte de toate căpeteniile care au rămas ca adevărate simboluri ale înfrățirii româno-maghiare: Doja, Avram Iancu, Horia, Varga Katalin. **Destin și simbol** e „jurnalul unei stări sufletești“, cum notează Méliusz József, în care, peste modelul însemnărilor de călătorie al unor Montaigne și Kazinczy, ades evocate, se suprapun reflecțiile specifice eseistului și poetului, simbolurile, alegoriile de sursă kafkiană, ficțiunile romancierului, toate împreunate într-o scriere lirică manifest antifascistă. Fiecare capitol al cărții își are autonomia sa, poate fi citit și detașat de celelalte, liantul constituindu-l pretextul călătoriei și excursiunile în istoria zbuciumată a Transilvaniei. Și fiecare capitol, construit după o formulă fixă, oferă cel puțin un moment de virtuozitate lirică, trădînd pe adevăratul Méliusz, poetul. Pagini ca acelea despre marile păduri din Anglia și Transilvania (capitolul introductiv), despre Avram Iancu, despre cetatea din Aiud, despre Varga Katalin (amintind de Anne Livie Plurabelle din **Finnegans Wake al** lui James Joyce), sau despre acoperișurile și zidurile negre ale Brașovului sînt memorabile.

CARTE durabilă, document liric scris cam în aceeași vreme cu **Cartea Oltului**, cu **Noaptea de vrajă** a lui Bánffy Miklós și **Pe drumul războaielor** de Asztalos István, — **Destin și simbol** creează din adevăr, realitate, fapte concrete, amintiri, imaginație și viziune, lumea dinafară și cea lăuntrică, contrase, o „a treia realitate, suverană“, climatul anilor de război.

Constantin Olariu

***) Destin și simbol sau romanul unei călătorii in Ardeal in o mie nouă sute patruzeci și trei, povestit in douăsprezece capitole.** Ediția a 2-a, revăzută. Editura Kriterion, 1973.

MÉLIUSZ JÓZSEF

Rînduri într-un album

Tînjeai să fugi în depărtate insule,
dar inima te-a-ntors în codrii tăi de-acasă.
În patrie. De-acuma va fi pace.
Iubește-ți pruncul, și pămîntul tău.

(1943)

Închinare

O, suflete, în vremurile-acestea
de prăbușiri sălbatece ai stat
ca stînca lîngă mine,-n nopți de vise
însîngerate, palide, sub luna
cernită, mistuită de durere,
tu care-ai împărțit atîtea gînduri
și-ai depănat speranțele cu mine,
tu, cel cu care-am legănat nădejdea,
Ție-ți închin aceste poezii.
Și chiar dacă aceste sentimente
și-adînci chemări spre tinele-mi aproape
n-or supraviețui țărînei noastre
a trupurilor noastre pieritoare,
în chinul suferințelor să cauți
încrederea în vremuri mai frumoase —
căci iată, meritate, sînt aproape.

(1943)

Poem neterminat

Mi-ar place dacă sub uriașa aripă a curatelor vînturi
libere părți ale pămîntului și-ar purta dragoste,
mi-ar place dacă netulburatele mări insule golfuri
dacă liniștitele pustiuri cîmpii piscuri și-ar purta dragoste
mi-ar place dacă și-ar purta dragoste copacii animalele dinspre soare-răsare și soare-apune
și feluritele culori de piele rasele limbile popoarele oamenii
și dacă pe tot rotundul pămîntului clasa muncitoare...

— Oh, dacă ar depinde de mine să închei poemul acesta !

(1967)

Catren

Ce folos de cuvînt, de-i bun, ori frumos, ce folos de extazul poetic,
Dacă pieptul ți-l sfîșie glonțul și gazele-ți strîng beregata ?
Fapta, doar fapta decide-n vălmășagul acesta cumplit.
Biet țăran, ori miner, ori poet : numai fapta naște schimbări !

(1937)

Către libertate, în plin război

Te-aș boci din groapa ta adîncă,
să mă-nfrupt cu gura ta flămîndă,
dar nu, nu se poate.

Sînge-aș vrea să fiu, al tău, cuminte,
foc să-mi fii în sîngele-mi fierbinte,
dar se poate, oare ?

Rănile pe-o stea ți le-aș cuprinde,
Zorii-n pletele-ți de pară treaz m-ar prinde,
dar nu, nu se poate.

Te-aș cuprinde cu cuvintele-mi de foc,
și te-aș lua de braț, cu brațu-mi rob,
dar nu, nu se poate.

Mintea-mi se destramă de durere,
brațul meu e gol și mi te cere,
fără tine
Libertate
sînt orfan.

(1940)

Traducere de CONSTANTIN OLARIU

ION HOREA

Să întîrzii, sentimental

Să întîrzii, sentimental
Să pici cu frunza prin păduri
Şi să refuzi acel metal
Şi alfabetul din nervuri...

Bun de legat şi de spital,
Mai bun de ştreang, decît să-nduri
Să întîrzii, sentimental,
Să pici cu frunza prin păduri.

Numai pedeapsa lui Tantal
Ori blestemul ştiut de furi
De-a fi respins de auguri
Te-ar mai lăsa, învins total,

Să întîrzii, sentimental.

Dai din toate cîte-o ţîră

Dai din toate cîte-o ţîră
Şi cu-o vorbă, cînd şi cînd,
Laşi în urma ta o dîră,
Ca o pasăre zburînd.

Unde nimeni nu se vîră
Tu răsai şi mai flămînd.
Dai din toate cîte-o ţîră
Şi cu-o vorbă, cînd şi cînd,

Ba mai cumpăneşti o pîră,
Ba tai cale unui gînd.
Ce ursite-ţi ocărîră
Neamul, de-ai rămas bolînd ?

Dai din toate cîte-o ţîră.

Spune-mi dar, Miron Costine

Spune-mi dar, Miron Costine,
Dreptu-i oare să mă mir
De gîlceava lor cu tine,
A domnilor Cantemir ?

Închinare se cuvine
Celora din cimitir.
Spune-mi dar, Miron Costine,
Dreptu-i oare să mă mir ?

Cînd în graiul vostru vine
Să vă lege-acelaşi mir,
După zăboviri latine,
Spune-mi dar, Miron Costine,

Dreptu-i oare să mă mir ?

Nu va veni la judecată

Nu va veni la judecată
Nici un cuvînt fără blestem,
La care nimeni nu mai cată,
De care nici nu mă mai tem.

Din tot ce petrecum odată,
Din cîte mărturii mai vrem,
Nu va veni la judecată
Nici un cuvînt fără blestem.

Pămîntul, totuşi, ni se gată,
Şi-n marginea unde sîntem,
La nunta noastră vinovată
Nici el, stăpînul Polifem

Nu va veni la judecată.

⁂

Zadarnic vii cu semnul crucii
Cînd nu eşti tu crucificatul.
Se scutură de frunză nucii
Pe drum, de-a lungul şi de-a latul.

Tu eşti cu orbii şi uitucii
Şi pari să fii adevăratul...
Zadarnic vii cu semnul crucii
Cînd nu eşti tu crucificatul.

Tîrziu, şi nu mai cîntă cucii.
De-acuma numai Necuratul
Va fi să-ţi numere butucii
Cînd o să faci pe supăratul.

Zadarnic vii cu semnul crucii !

Şoarecii rîvnesc pisici

Şoarecii rîvnesc pisici,
Iepurii la cîini se-aruncă
Şi cum nici nu poţi să zici,
Taurii se tem de-o juncă.

Nici o lege n-au şi nici
Un îndemn ori o poruncă.
Şoarecii rîvnesc pisici,
Iepurii la cîini se-aruncă.

În cămara de chirpici,
O, ce nobilă speluncă,
Poate-ar trebui un bici
Cînd la masa lor de şuncă

Şoarecii rîvnesc pisici.

Pe la streşini rîndunica

Pe la streşini rîndunica
Strînge tină-n cocoloşi.
Nu, eu n-am în cap nimica,
Tu ai patru ochi frumoşi.

De pieire-i roade frica
Şi pe cei mai drepţi coloşi.
Pe la streşini rîndunica
Strînge tină-n cocoloşi.

Nu, eu n-am în cap nimica,
Da-n umbriri de chiparoşi,
Odiseu şi Nausicaa
Mai aşteaptă somnoroşi

Pe la streşini rîndunica.

De rondelurile mele

De rondelurile mele
Cine-ar fi să se mai plîngă ?
Din cenuşa lor de stele
Le-am cules cu mîna stîngă.

Eram dus de patimi rele
Şi de-o dragoste nătîngă.
De rondelurile mele
Cine-ar fi să se mai plîngă ?

Nici să mintă, nici să-nşele,
Nici cu lumea, nici pe lîngă,
Numai eu mă port cu ele
Prins în gînduri şi otîngă

De rondelurile mele.

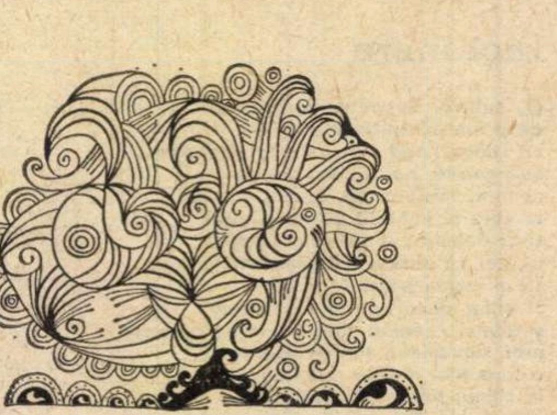
Mai bine soarta lui Sisif

Mai bine soarta lui Sisif
Cu bolovanul dus în silă
Într-un blestem definitiv
Să-i plîngă oamenii de milă.

Decît în jugul tău fictiv
Ales din nu ştiu ce prăsilă,
Mai bine soarta lui Sisif
Cu bolovanul dus în silă —

Ţi-e scrisă viaţa-n catastif,
Ori glorioasă, ori umilă
Şi cauţi în zadar motiv
Să-ntorci din urmă cîte-o filă.

Mai bine soarta lui Sisif.



Fragmente critice

ŞTEFAN BĂNULESCU

ŞTEFAN Bănulescu a făcut, mai întîi, reportaj **(Drum în cîmpie,** 1960), pentru a trece apoi la o epică hieratică și mitică **(Iarna bărbaților,** 1965), fixată de critică în tradiția realismului magic al lui Sadoveanu, Agîrbiceanu și Blaga (din **Tulburarea apelor).** S-a vorbit chiar de trăsături **expresioniste** (Ion Negoițescu), de o sinteză de „vrajă folclorică și coșmar modern" (Lucian Raicu) și s-a remarcat aproape de către toți cei care au comentat aceste nuvele rarul dar de povestitor al lui Ștefan Bănulescu. **Arta** înceată, fraza ceremonioasă strînsă bine pe trupul simbolului, limba păstoasă și aluzivă sînt, într-adevăr, lucrurile ce se văd numaidecît în aceste povestiri unde e vorba de o lume care, vorbind un limbaj pe care îl înțelegem, lasă totuși impresia că trăiește în alt timp și se mișcă după alt ritm. **Satul** lui Bănulescu este mai vechi decît acela al oierilor și pescarilor sadovenieni. Împărțiți pe **neamuri,** indivizii au **mintea zburătoare** și se închină, păgînește, la soare. La parastasul unui tînăr apar **bătrînii,** întruchipînd spiritele strămoșilor, care judecă **(vămuiesc)** sufletul celui dus și socotesc starea **spițelor.** Bătrînii poartă cojoace întoarse pe dos și măști pe față, se țin de mînă și se rotesc în jurul meselor încărcate, strigînd : „omule-pomule, omule-pomule" **(Vară și viscol).** Protocolul este complicat și frazele, aproape ermetice, trimit — ca în povestirile lui Voiculescu — la practici magice îndepărtate. Căpetenia măștilor lovește cu toiagul în poartă, măștile se desprind și se așează în jurul a trei focuri peste care fete cunoscătoare de datini aruncă crengi groase. Căpetenia lovește din nou si pune celor de față chestiuni privitoare la poziția soarelui și la vîrsta celui dispărut :

„— Unde ți-a lăsat soarele vremea cînd ai plecat ?

— Am trecut apa la Susurlu și la Opanez, și am rămas acolo singur, printre patruzeci și cinci de mii de turci. Am plecat tînăr, și bătrînețea n-o știu cum e în haine de plug — a răspuns masca.

Lăutarul : «De m-ai vedea bătrîn, mamă, am îmbătrînit c-o haină. Haina mea, minune mare, pleacă singură să are, îndoită de spinare. Caut haina-n buzunare, dau de grăunțe și soare, de m-ai vedea bătrîn, mamă, îmi crește grîul în haină.»

— Floarea-soarelui neam ți-a fost ? Parcă ar fi femeie și se întoarce mereu după tine — întreabă iar Stroiescu.

O mască de floarea-soarelui se apropie de masca Tobolului, îi mîngîie barba de cîlți, îi dă părul murg de cal la o parte de pe frunte, îi pipăie coarnele de berbec, împletite cu spice de grîu, și zice :

— Cînepa pe care o sădeam eu era mai albă, spicul de grîu mai galben, caii pe care-i știu eu erau roibi și nu murgi, iar berbecii grași și ciuți. Ești din alt timp, mai dinainte. Cinstit să fii, nu ți-ai rușinat vremea. Cînd te bătea soarele iarna, — bărbatul meu, neamul tău dinspre vremea mea, avea dinți de lapte și iapa murgă începuse să facă mînji roibi, și grîul să fie mai mare. Salcia care crește și din lemn uscat ne mai știe pe toți...".

Cercetarea spiritelor din vechime se încheie, mai creștinește, cu un ospăț prezentat și acesta cu o voluptate foarte păgînă (în stilul lui Sadoveanu). Oamenii de baltă **(balta** și **cîmpia** constituie spațiul nuvelelor din **Iarna bărbaților)** beau țuică galbenă de corcodușe și mănîncă, oftînd **gros,** bucăți grase de batal. Fiind vorba de o existență apropiată de viața elementelor se înțelege că **natura** ocupă un loc însemnat în nuvele. Totuși, Ștefan Bănulescu nu este propriu-zis un observator al naturii și tablourile sale n-au **poezie** în sensul romantic al termenului, deși o sensibilitate la viața materiei există în povestiri. O sensibilitate de tip expresionist (observația ce s-a făcut este adevărată), ceea ce vrea să spună o intuiție a materiei în stare de fierbere și dislocare. Natura încetează a mai reprezenta un **cadru,** devine un **element** esențial în compoziție, fiind o manifestare a **cosmicului** în viața de toate zilele. Dispare, în orice caz, impresia de măreție a geologicului și de fraternizare între om și natură. Mai puternică este sugestia de teroare. În **Mistreții erau blînzi,** nuvela cu care se deschide volumul, dăm peste o materie în stare de convulsie, în fața căreia efortul uman pare neînsemnat. Condrat caută un petec de pămînt pentru a-și îngropa copilul și dă peste tot de apă, de plavie, de pene de cormorani și de stîrci. S-a spus că trebuie să citim aici o parabolă **(parabola potopului),** însă, mai mult decît atît, nuvela ne dă sentimentul unei înstrăinări tragice a omului sub un cer vrăjmaș și pe un pămînt cotropit de forțe oarbe.

Literatura, adoptînd o atitudine mai degrabă estetică, a arătat adeseori **frumusețea** spectacolelor naturale și e suficient să ne gîndim la Hogaș pentru a avea o idee despre poezia, de pildă, a furtunii și a revărsării puhoaielor. În astfel de cazuri omul este spectator, **ascuns, adăpostit** undeva și spaima lui se convertește în admirație. După un moment de dereglare a mecanismului ceresc, totul reintră în normal, **spectacolul** se încheie prin revenirea naturii la starea firească. Destinul omului nu este amenințat în condiția lui. În nuvela lui Bănulescu, natura, **rea** și **urîtă** în iraționalitatea ei, strivește individul, îl **asumă** și-i taie, în același timp, aproape orice putință de salvare. Participarea lui la viața cosmică începe printr-o **izgonire** din paradisul unei naturi **normale.** În fața acestei ostilități generale omul nu apare însă resemnat. Singurătatea cosmică nu i-a anihilat total voința. Călătoria pescarului Condrat, a femeii lui, Fenia, și a diaconului Ichim printre șuvoaie capătă atunci alt înțeles. Locul **tare, solid** care să primească sicriul copilului mort devine simbolul unei aspirații umane profunde. Natura a trădat pe om, omul face, totuși, eforturi neînchipuite pentru a impune, chiar în condiții precare, o **datină.** Înmormîntarea în duna de nisipuri mișcătoare este o imagine a dîrzeniei umane în disperare și singurătate.

Atmosfera de apocalips în lumea aspră a bălților este și astfel sugerată. Reacțiile umane, de pildă, în fața dezlănțuirii forțelor oarbe, sînt diferite. Cel dintîi care obosește în căutarea pămîntului este diaconul Ichim, omul care ar trebui să respecte mai mult decît oricare altul **legea.** E de 30 de ani în acest sat de pescari ocolit de civilizație și are sentimentul că n-a putut vorbi niciodată cu nimeni. Se simte un **exilat,** ca Ovidiu și bocetele îl exasperează. Pune, de altfel, pe cei doi lăutari ai satului, Laliu și Dache, să cînte la înmormîntare melodii lumești („ceva cu pămînt și cu iarbă").

Din bocetul modestei Fenia deducem ceva din secretul vieții pe care o duc acești oameni așezați la capăt de lume. Un oarecare Vlase, cumnat, ar fi un om mai ajuns, cu putere asupra celorlalți. Femeia lui, Carpena, are două rochii bune pe care le ține la păstrare umplute cu iarbă uscată. Bărbații legiuiți ai satului ar fi amenințați de o femeie teribilă, Vica, fiica unui hoț, Andrei Mortu. **Iepșotina de Vica** apare și ea în acest scenariu sub o înfățișare mai curînd tragică. Femeia care sucise capul bărbaților din baltă are talie groasă și pieptul mare, revărsat inestetic într-un jerseu putred, și poartă bocanci scîlciați, legați cu sfori grosolane de năvod. Ea a fost alungată din casă și, sub amenințarea apei, caută să se apropie de oameni, să fie utilă satului.

Umilința Vicăi mulțumește pe Fenia, semn că pasiunile umane rămîn intacte și în situațiile-limită.

Finalul acestei solide nuvele a fost socotit neconvingător, întrucît vrea să dea în chip artificial o idee despre **tăria** oamenilor (Lucian Raicu). N-am fi de aceeași părere. Apariția cîrdului de mistreți și familiaritatea cu care pescarii îl primesc („uite-l mă pe Vasile ! Mistrețul ăla bătrîn și chior pe care l-am întîlnit acum zece ani la plaurul de la Ghiolul Matița. Îi dădeam să mănînce boabe de porumb din palmă. Sărea în sus de bucurie cînd simțea oameni pe aproape. El e, mă, că-i lipsește și un colț ! Vasile, ce mai faci, mă Vasile ? Să trăiești, mă, Chiorule, mă") — ca și hohotul de rîs care însoțește aceste observații, dă o sugestie de eliberare de sub teroarea potopului și un indiciu de posibilă reașezare a vieții în aceste locuri năpăstuite.

DROPIA este o povestire aproape fantastică, totuși nu pe de-a-ntregul, pentru că, ezitînd un moment între explicația realistă a faptelor neobișnuite și cea de ordin supranatural, prozatorul alege în cele din urmă pe cea realistă. Un realism însă în care magicul, straniul intră și dispar firesc și pe neobservate. Decorul este acum stepa cu poezia sălbatică a ierburilor în care se scaldă în zori fetele și cu oamenii ei iuți, ascunși, **cu vorba în dungă,** ceremonioasă și ambiguă. Scenariul este acela al unei povestiri realiste, cu numeroase **semne,** însă care ne fac să părăsim, la lectură, deseori planul realului. E vorba de călătoria unui convoi **pe timp de noapte,** cînd oamenii **nu se văd la față,** la **dropie,** un loc, dacă înțelegem bine, bogat în fînețuri. Miron, **străin** de locuri, povestește altui **străin** o întîmplare veche cu o **dropie,** dropia însemnînd două lucruri : pasărea salbatică, greu de văzut și greu de vînat și, în același timp, nevasta unui țăran din împrejurimi, Paminode Dănilă. Pe această ambiguitate se ridică simbolul povestirii. Miron iubise o fată din satul lui și fata fusese luată de șiretul Paminode și de atunci nimeni n-o mai văzuse. Paminode este un om ascuns, sălbăticit, are o casă apărată de garduri înalte și de o poartă solidă pe care nimeni nu poate intra. Un vătășel, Dudulină, încercase să intre în curtea țăranului și nu zărise decît un lanț care se plimba și zăngănea singur pe sîrmă. Fapt sigur e că misterul și legenda înconjură neamul lui Dănilă și **dropia** pe care o ascunde de ochii lumii. Dar există ea, cu adevărat ? Miron încercase în tinerețe s-o vadă, dar nu reușise să distingă printre femeile țepene din neamul lui Dănilă, scoase noaptea la cosit, pe fata pe care o căuta. O femeie aprigă, pricepută în vrăji, Victoria, consultată de Miron, se îndoise de existența **dropiei :** „fata pe care o caută omul ăsta crezi că este ?".

Miron își amintește de ceva nesigur, iar cei care ar fi putut da lămuriri au dispărut. **Dropia** lui Bănulescu este, în fond, un caz limpede de povestire cu un **cod** realistic, spre a vorbi în limbajul structuraliștilor, și un **mesaj** fantastic. Realistic este mai întîi cadrul, ca și refuzul aproape programatic de a accepta o justificare surpranaturală a misterului. Fantasticul are mai multe învelișuri și se realizează, cum ziceam, prin concentrarea mai multor **semne** ce împing faptele spre un plan unde soluția realistă nu mai este satisfăcătoare. Planul secund al nuvelei se constituie din asemenea elemente rebele care stîrnesc îndoială față de explicațiile logice, acceptate și acceptabile. Ideea însăși de călătorie devine suspectă. **Voiajul** este o temă curentă în literatura fantastică, pentru că permite personajului să intre în universuri necunoscute și să descopere lucruri ce-l pot pune în dificultate. La Ștefan Bănulescu este vorba de o dublă călătorie : **la dropie** (o călătorie în prezent, suspendată înainte de a ajunge la capăt ; o călătorie, în același timp, **spațială,** în cadrele realului) și o călătorie mai misterioasă decît cea dinainte, în trecut, în profunzimile amintirii. Dubla călătorie figurează, într-un anumit sens, scenariul dublu (realist și fantastic) al nuvelei. „Semnele" ajung la noi din ambele direcții. Personajul care se confesează (agentul dintre cele două planuri) este, să nu uităm, un **străin,** un intrus, astfel zis, care tulbură o realitate constituită, determinată. Cel ce primește confesiunea este, de asemenea, un străin, cu o identitate nedivulgată pînă la urmă. Povestirea (cele două **călătorii)** se desfășoară, apoi, sub protecția întunericului și cu complicitatea unei naturi **anapoda** (vorba există în text). Căci, în timp ce Miron narează eșecul lui de a vedea **dropia,** pămîntul scoate sunete ciudate, iarba **sună altfel,** ceva **ascuns,** neștiut, insolit se manifestă în cîmpie. Să detașăm acest pasaj din nuvelă :

„Am plecat să văd ce-i cu nevasta lui Paminode Dănilă, că Paminode-l chema pe Dănilă care o pețise. N-aveam cunoscuți prin partea locului decît pe Petre Uraru, pîndar pe mai multe hotare. Uraru se trăgea din neamul lui Dordoacă, iar nevastă-sa, Victoria, din neamul lui Pepene. Dar să mai tăcem puțin. Mi se pare că iar sună ceva anapoda pe cîmp.

Au ascultat amîndoi. Iarba suna altfel.

— Da, sună ceva ascuns, zice străinul.

Miron a rîs cu hohote, dîndu-se pe spate și oprindu-și calul. A întins mîna, a prins frîul de la calul străinului și i l-a oprit și pe al lui.

— Ai zis bine, sună ceva ascuns. Trece pe furiș la dropie neamul lui Dănilă".

SE poate deduce de aici tehnica lui Ștefan Bănulescu, bazată pe o subtilă alternanță de elemente reale și misterioase, cu o pauză, o **ezitare** între ele : este tocmai momentul în care fantasticul pătrunde în povestire, pentru a se retrage, apoi, în subteranele textului îndată ce personajul dă o explicație logică, liniștitoare (trecerea **pe furiș** a neamului lui Dănilă !). Faptul că justificarea este dată de același Miron nu este fără importanță. Miron provoacă, prin povestirea lui, misterul și tot el îl risipește prin amănunte ce nu se pot, în fond, verifica. El strigă la neamul lui Dănilă, dar nimeni nu vede la față acest neam, cum nimeni nu poate spune ceva sigur despre existența **dropiei.** Explicațiile verosimile ale lui Miron nu fac, în fapt, decît să mărească echivocul în privința personajelor și să întrețină o atmosferă de mister în jurul acestei călătorii cu o valoare, mai mult, de procesiune. Atmosfera este susținută și altfel : prin detalii privitoare la viața curioasă și la practicile de ordin magic ale oamenilor de la cîmpie. Acestea asediază pur și simplu povestirea. Fuierea, un țăran căruia îi fugise nevasta din cauza secetei și a foamei, o caută cu calul peste tot și, negăsind-o, reapare în fiecare noapte în casa părăsită. În plopul din curtea casei lui au înflorit maci roșii la încheieturile crengilor. Un alt țăran, Corbu, vorbește totdeauna în versuri, mintea lui concepe muzical. Pe timpul unei ploi teribile vaca lui Dudulină aleargă numai pe picioarele dinapoi și se uită pe cer. Fetele din neamul lui Salcău se adună în ajunul Anului Nou într-o odaie, lasă perdelele și, în cămăși albe pînă la pămînt, aruncă orz pe cărbunii aprinși de pe vatră. Cînd boabele încep să sară, fetele cîntă cu basmale galbene în mînă cîntecul de cămașa albă, apoi ridică perdelele și se uită la streșini numărînd țurțurii de gheață. Un pîndar, Petre, ține socoteala vieții din sat pe răboj și poate spune cu exactitate cînd vine rîndul unui neam să fure fîn de la Pădurea Pietroiului. Cu nevasta acestuia, Victoria, Miron trăiește o aventură stranie. Este, în fond, a doua poveste fantastică inserată în scenariul realist al nuvelei. Nevasta pîndarului este frumoasă și Miron, venit să caute **dropia,** petrece noaptea în casa femeii, în absența bărbatului. „Cînd s-a lăsat noaptea — zice el în stilul ceremonios și decent al eroilor sadovenieni — împreună cu Victoria am aflat de-aproape mirosul de pelin de sub pernă". Dimineața se trezește însă singur și în curte dă peste o femeie care are părul veșted, nasul ascuțit și gura pungă. A visat, Miron, sau faptele s-au petrecut în realitate ? Întrebarea rămîne fără răspuns, personajul, din decență, din șiretenie, nu mai

Eugen Simion

(Continuare în pagina 12)

LENIN ȘI VALORIFICAREA CULTURII

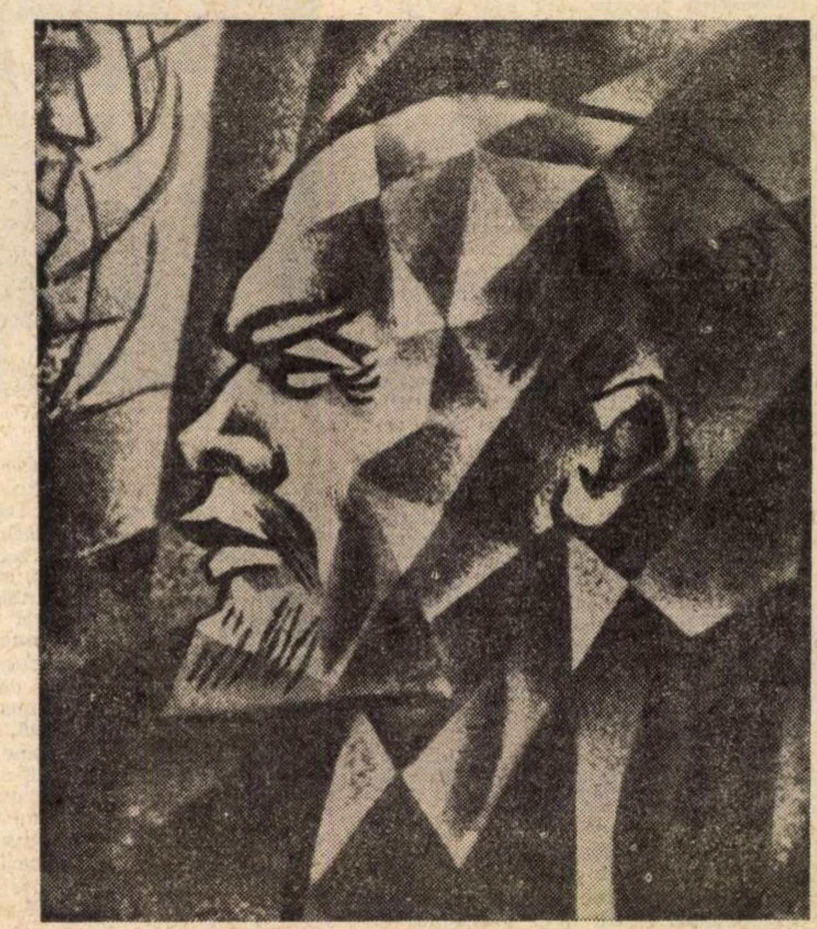
ZILELE acestea s-au împlinit cincizeci de ani de la moartea lui V. I. Lenin, unul din cei mai mari și mai radicali gînditori ai tuturor timpurilor. Un nou prilej pentru a reaminti și a reactualiza ideile leniniste, fapt oricînd bine venit și necesar, datorită forței lor stimulatoare asupra gîndirii.

Nu-mi propun o analiză a întregii contribuții pe care Lenin a adus-o în variate domenii — și acestea nu sînt de loc puține —, ci doar a concepției sale asupra valorificării culturii. Lenin considera valorificarea culturii drept o latură esențială a revoluției și construcției socialiste. Valorificarea culturii implică raportarea la cultura trecutului național, la întreaga cultură însumată de omenire în epocile precedente, precum și la cultura care acum se creează în celelalte țări, socialiste și nesocialiste.

Ca premise fundamentale în abordarea problemelor valorificării culturii au o importanță deosebită cîteva idei leniniste. Analiza acestor idei în corelația lor, în unitatea lor vie, ne ferește de absolutizarea uneia în detrimentul celorlalte, de posibilitatea unor greșeli atît de ordin teoretic, cît și de ordin practic. Ceea ce nu înseamnă că în condiții concrete, de loc și de timp, n-ar fi posibil ca accentul să fie pus pe una din laturi, dar fără a pierde din vedere nici un moment însemnătatea celorlalte. Astfel, accentuarea caracterului deschis al marxismului în legătură cu esența sa — din care și decurge — atrage după sine necesitatea de a sublinia continuitatea principială a marxismului în legătură cu caracterul său creator, de sistem receptiv față de valorile umane.

Marxismul este sinteza superioară a tot ceea ce a creat mai de preț gîndirea omenirii în lungul său trecut de dezvoltare progresivă. O asemenea idee Lenin o enunțase încă în **Trei izvoare și trei părți constitutive ale marxismului** (1913). „Marxismul — scrie Lenin — și-a cucerit însemnătatea sa istorică mondială de ideologie a proletariatului revoluționar datorită faptului că nu a respins cîtuși de puțin cuceririle valoroase ale epocii burgheze, ci, dimpotrivă, și-a însușit și a prelucrat tot ce a fost mai de preț în dezvoltarea de mai bine de două mii de ani a gîndirii și culturii umane.“ Fiind „succesoarea legitimă“ a celor mai înalte forme ale gîndirii din secolul al XIX-lea — filosofia germană, economia politică engleză și socialismul francez —, filosofia marxistă a apărut ca **cea mai înaltă și cea mai deschisă** concepție despre lume. După victoria revoluției socialiste, referindu-se la sarcinile Uniunilor Tineretului, Lenin arăta din nou că Marx „a prelucrat în mod critic tot ce a creat societatea omenească, nelăsînd să scape atenției sale nici o chestiune“. Din acest fapt rezultă concluzia, pe care Lenin o și trage, că noua cultură poate să apară numai ca „o dezvoltare firească a acelui bagaj de cunoștințe“ pe care omenirea le-a elaborat în trecutul său istoric, iar fiecare om poate deveni comunist dacă își îmbogățește memoria cu cunoașterea acestui tezaur. În acest sens se pronunța tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al X-lea al P.C.R.. arătînd că „Efortul pentru însușirea noilor cuceriri ale minții omenești, pentru ridicarea nivelului de pregătire științifică și de cultură generală este astăzi una din trăsăturile distinctive ale omului înaintat, expresia adevăratului spirit de civilizație. Dacă aceasta este o necesitate general umană, cu atît mai pregnantă este ea in societatea noastră. Comunismul este doar chintesența cunoașterii, rodul marilor cuceriri ale științei și culturii, rezultatul acumulării și sintetizării a tot ce a creat mai de preț mintea omului.“

Lenin a subliniat de mai multe ori caracterul creator, deschis al marxismului ,indicînd drept cea mai bogată sursă de inspirație revoluționară realitatea istorică, într-o necontenită transformare. „Pentru noi — spunea el — teoria lui Marx nu reprezintă cîtuși de puțin ceva încheiat și intangibil ; dimpotrivă, sîntem convinși că ea a pus numai piatra unghiulară a acelei științe pe care socialiștii **trebuie** s-o dezvolte mai departe în toate direcțiile, dacă nu vor să rămînă în urma vieții.“ Lenin insistă mereu asupra legăturii marxismului cu problemele practice specifice unei epoci, probleme care se pot schimba destul de repede, odată cu cotiturile istoriei.



V. I. LENIN — portret de Gh. Ivancenco

O altă sursă pentru dezvoltarea marxismului, Lenin o dezvăluie în izvoarele teoretice ale acestuia. El se referă la Hegel, folosindu-l ca exemplu, dar din modul cum pune problema am putea lărgi necesitatea studierii, a reinterpretării din punct de vedere materialist, și a celorlalți reprezentanți ai filosofiei clasice germane, precum și a altor gînditori. Prin urmare, dezvoltarea marxismului poate avea loc prin generalizarea istoriei moderne și contemporane, dar legînd permament studiul acesteia și de studiul izvoarelor sale teoretice. Este posibilă deci o reabsorbție a culturii trecutului în marxismul prezentului ; și al viitorului, dacă considerăm marxismul ca un „proiect“ mereu în stare de înfăptuire.

LENIN afirmă, de asemenea, necesitatea de a urmări problemele ridicate de revoluția științifică-tehnică contemporană, căci, fără aceasta, materialismul nu poate fi „în nici un caz nici militant, nici materialism“. În știința contemporană are loc un proces continuu de integrare și diferențiere, dublat de fenomenul contradictoriu de abstractizare și concretizare, ceea ce reclamă din partea filosofiei marxiste actualizarea interpretării critice, o atitudine activă, în același timp — analitică și sintetică, pentru a putea depista și recepta la un nivel superior noi structuri. Ideea lui Lenin are însă semnificații mult mai largi. Dezvoltarea filosofiei marxiste, a culturii socialiste — ca sinteze noi și superioare — poate avea sorți de izbîndă numai dacă procesul de cunoaștere și integrare se continuă și se extinde asupra artei — dată fiind evoluția sa actuală pe plan mondial — asupra valorilor cuprinse în gîndirea nemarxistă, asupra întregii culturi, implică deci absorbția în marxism a tuturor valorilor culturale care acum se creează. Într-o formulare mai cuprinzătoare, în sens leninist, am putea spune că dezvoltarea marxismului, a culturii socialiste poate avea loc numai printr-un proces activ de continuă absorbție și reabsorbție a tuturor valorilor culturale din trecut, cît și a celor care acum se creează.

Pentru a construi socialismul, pentru a făuri noua cultură, trebuie să fie preluată, în mod critic, întreaga cultură pe care a lăsat-o moștenire capitalismul. Pentru Lenin acesta este un „punct de vedere principial“ și „orice încercări de a născoci o cultură specială“ trebuie respinse „ca fiind greșite din punct de vedere teoretic și dăunătoare din punct de vedere practic“. În formularea lui Lenin, această teză comportă două laturi. Prima afirmă că cultura socialistă nu va fi o cultură absolut nouă, ci dezvoltarea celor mai bune modele, tradiții, rezultate ale culturii existente. Cînd interpretăm această latură e bine să facem distincție între ideile enunțate de Lenin în funcție de condiții istorice concrete, precise, trecătoare, cu importanță imediată și ideile sale principiale, general-teoretice, precum și între tezele elaborate înainte de revoluție, pentru a grăbi înfăptuirea revoluției, și cele după, pentru a construi socialismul.

Teza lui Lenin despre caracterul dual al culturii, elaborată în lucrarea **Note critice în problema națională** (1913) o putem interpreta ținînd cont atît de condițiile în care ea a fost elaborată, cît și de cele ulterioare. Afirmînd ideea caracterului dual al culturii, Lenin n-a spus niciodată că existența a două tendințe în sînul unei culturi naționale ar distruge ansamblul, cadrul istoric al culturii. Punctul lui de vedere era în primul rînd sociologc, nu estetic. Lenin vorbea mai mult de spiritul unei clase sau al alteia, decît de niște realități nete, distincte. Numai dacă am interpreta abstract-dogmatic și rudimentar teza celor două culturi, am deduce în mod simplist că o cultură ar putea fi constituită din două straturi impermeabile. Lenin a formulat teza caracterului dual al culturii înainte de revoluție, vizînd obiective imediate, tactice, și de aici predilecția pentru un limbaj de contestare globală ; el a insistat asupra caracterului funcțional al culturii și nu asupra celui organic, fără să meargă — parcă deliberat — pînă la substanța interioară a culturii și pînă la actul de transfigurare artistică. Fiind interesat de aspectul funcțional, Lenin nu s-a oprit atunci și asupra celui structural, asupra naturii intime, asupra esenței mai profunde a artei și culturii. De altfel, în analiza creației tolstoiene (1908, 1910), deși acționează același punct de vedere preponderent funcțional, Lenin nu scapă prilejul să aprecieze că „Prezentarea genială în opera lui Tolstoi a epocii de pregătire a revoluției [...] a marcat un pas înainte în evoluția artistică a întregii omeniri“, sugerînd în acest fel substanța specifică în evoluția artistică a omenirii, fondul de continuitate subterană a culturii.

IN PERIOADA trecerii la construcția socialistă, optica lui Lenin în analizarea culturii se îmbogățește cu noi aspecte. În această perioadă de după revoluție, Lenin nu mai revine în mod categoric la ideea celor două culturi ; totodată, însă, el n-a părăsit criteriul teoretic al concepției marxiste și criteriul politic de clasă. Susținînd ideea preluării întregii culturi burgheze, dar ținînd seamă de faptul că această cultură a fost creată „împotriva noastră“, el cere ca preluarea să aibă loc în mod critic : „din punctul de vedere al concepției marxiste despre lume și al condițiilor de viață și de luptă a proletariatului în epoca dictaturii sale“. Aceasta este cea de-a doua latură a tezei leniniste asupra dezvoltării culturii. Absolutizarea unei laturi în detrimentul celeilalte poate determina alunecarea fie pe poziții nihiliste, fie pe poziții necritice. Lenin concepe criteriul politic de clasă ca exprimînd interesele esențiale, stabile ale forțelor sociale angajate în construirea noii societăți și nu ca un criteriu conjunctural, pragmatic ; de unde și necesitatea aplicării lui în consecință.

Lenin dispunea de un orizont extrem de larg și de o înțelegere extrem de complexă a fenomenului cultural și a valorificării culturii. Ca un om profund lucid, el a recunoscut că în cultură se ridică sarcini neobișnuit de grele, care cer răbdare și timp.

În dezvoltarea socială se succed perioade diferite, de luptă mai intensă sau de respirație mai largă, și de aici cerințe și gusturi specifice față de artă și literatură. Anumite împrejurări istorice — de luptă mai ascuțită — pot impune pe primul plan o artă și o literatură mai directe, militante. Lenin a recunoscut însemnătatea unei asemenea arte și literaturi, valoarea lor mobilizatoare și educativă. O asemenea atitudine însă nu l-a determinat să nege valoarea unei arte și literaturi care se exprimă în alte modalități estetice, mai puțin directe.

În 1908, adresîndu-se lui Gorki în legătură cu înclinația acestuia spre curente filosofice nemarxiste, Lenin recunoaște că „artistul poate găsi în orice filosofie multe lucruri folositoare pentru el. În sfîrșit — continuă Lenin —, sînt absolut de acord că în problemele creației artistice dumneata ești o autoritate și că, extrăgînd concepții de acest fel atît din experiența dumitale artistică, cît și dintr-o filosofie fie ea și idealistă, poți ajunge la concluzii care vor fi de mare folos partidului muncitoresc“. Ceea ce înseamnă că un artist poate să extragă pentru creația sa și elemente utile din diverse sisteme filosofice, dar opera de artă, fiind o sinteză inedită, avînd un caracter specific și o relativă autonomie, se cuvine a fi apreciată nu numai în raport cu izvoarele sale de idei, ci și după criterii estetice și funcționale — specifice. Amintirea acestor lucruri nu înseamnă nici pe departe un îndemn la frecventarea filosofiilor idealiste, dar vrea să prevină asupra caracterului complex al operei de artă și deci asupra necesității de a o studia ca atare.

La toate acestea e bine să adăugăm că în activitatea sa — după cum povestește A. V. Lunacearski — Lenin „nu făcea niciodată din simpatiile și antipatiile sale estetice directive ideologice“. În problemele culturii, Lenin apela întotdeauna la specialiști.

Am insistat doar asupra unui domeniu în care gîndirea lui Lenin s-a manifestat în mod creator ; fără a dezvălui însă nici aici toate aspectele în care el a adus contribuții remarcabile. Dar opera leninistă — practic-constructivă și teoretică — este incomparabil mai bogată și cu nebănuite valențe pentru orice om receptiv în fața unei gîndiri revoluționare.

Traian Podgoreanu

Cronica literară

AL. MACEDONSKI
OPERE
OPERE
Mihail Sadoveanu
OPERE
22

Reeditări: Macedonski, Sadoveanu

CU volumul al şaselea, recent apărut, din **Operele** lui Al. Macedonski *) se încheie publicarea prozei. Este un prilej de a vorbi despre unul din cei mai moderni prozatori români din secolul XIX, nu suficient cunoscut în această ipostază, umbrit de poet, deşi Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Adrian Marino şi alţii i-au consacrat pagini foarte juste. Macedonski însuşi şi-a adunat naraţiunile scurte în volumul **Cartea de aur** din 1902. Putem admite astăzi, cînd avem excelenta ediţie critică a lui Adrian Marino (în colaborare, de la acest volum, cu Elisabeta Brâncuş), că poetul a grupat în **Cartea de aur** aproape toate lucrurile rezistente din proza sa. Ceea ce el a lăsat pe dinafară este (cu minime excepţii) fără valoare.

Primele proze remarcabile ale lui Macedonski sînt **Nălucile din vechime,** scrise între 1878 şi 1881. Tudor Vianu găseşte un model al acestor evocări în memorialistica lui Negruzzi şi Filimon. Se poate adăuga Ghica, din unele scrisori către Alecsandri. Diferenţa dintre aceştia şi Macedonski este însă la fel de vie ca şi asemănările : autorul **Nălucilor** trece arta naivă a predecesorilor săi prin şcoala lui Flaubert, Zola şi Maupassant. Ceea ce la primii era un instinct spontan al evocării şi descrierii, al pitorescului, al culorii, devine la Macedonski o tehnică precisă bazată pe documentare minuţioasă. Ca şi Odobescu, Macedonski descrie „artistic“, este un virtuoz al stilului şi un preţios. Paginile se încarcă de o recuzită variată şi adesea inutilă, căpătînd aspect muzeal. Este un bric-à-brac de obiecte, mobile, haine, bijuterii, icoane, animale, curţi, case, străzi, însufleţite doar de ochiul, exact şi meticulos, cîteodată straniu, ce se plimbă asupra lor. Plăcerea prozatorului este inventarul, acumularea, arheologia de lucruri uzuale, ca în **La paradisul femeilor** al lui Zola : „Irmilicii şi rubielele, părăluţele, sfanţii şi sfănţuicile, aceşti bani nu-i ştiţi, după cum habar n-aveţi nici de icosari, nici de firfirici de treisprezece şi de douăzeci şi două, şi după cum nu ştiţi nici de ceauşii de poştă şi nici de cine erau ei...“ Între irmilici şi ceauşi nu este nici o legătură, fireşte, dar enumerarea poetului îi aduce în acelaşi plan, ca într-o vitrină de muzeu : „Cel de la poşta de la Vadulat, (ceauşul — n.n.), de care mi-aduc aminte ca şi cum l-aş fi văzut ieri, purta o venghiercă roşie de postav, fără mîneci, găitănată cu şnururi pe cusături, cusută apoi pe de-a-ntregul în alte fireturi, şi era încălţat cu nădragi de dimie albă, gărtănaţi de asemenea, de-a lungul cusăturilor şi pe lîngă pozunare, însă cu şnururi albastre. De la genuchi în jos, picioarele îi erau strînse în poturi castanii, şi dincolo de venghierca lui cu totul scurtă, cămaşa de bumbácel albă, scurtă şi ea, îl înconjura cu creţurile ce-i scăpau din brîul de piele, ţintuit în alămuri, în care-şi ţinea pistoalele şi cuţitele“ (p. 151). Macedonski proiecta şi un ciclu de „nuvele fără oameni“, din care **Casa cu nr. 10** este citată cel mai frecvent ; este şi aici aceeaşi notă picturală, aceeaşi insistenţă pe detaliu şi pe enumerare. Natura moartă, tabloul constituie elementul esenţial în **Trecerea Olteţului, Moară pe Dunăre, O noapte la Sulina,** lipsite de epic şi chiar de atmosferă, trăind prin impresia de amănunt, prin pata de culoare pusă icicolo, prin combinaţia de umbră şi de lumină, prin densitatea însăşi a materiei stilistice luată în sine.

Aceste naraţiuni ţin, pe o latură, de maniera naturalistă (deşi sînt mai aproape de **Salammbô** al lui **Flaubert** decît de naturaliştii propriu-zişi), sînt artificiale şi încărcate, în ciuda vioiciunii reprezentării şi a culorii ; dar pe de alta, ele eliberează proza de chingile subiectului şi ale psihologiei, creînd, la noi, formula în care vor excela, în secolul XX, D. Anghel, Tudor Arghezi, Matei Caragiale, Ion Vinea, Emil Botta şi alţii, formulă paralelă cu aceea a romanului. Macedonski introduce în proză viziunea poetică, visul şi fantasmagoria, — sprijinindu-se pe ele mai mult decît pe anecdota epică, — precum şi un tip uman potrivit, insul bizar, excentric, maniacul, visătorul, colecţionarul, himericul. E interesant că el merge aici contra curentului naturalist, fiind, ca şi Poe sau Villiers de L'Isle Adam, un fantezist ironic, amestecînd banalul cu senzaţionalul, dînd naraţiunii o turnură burlescă sau chiar grotescă, de farsă sinistră. Ca şi autorul **Povestirilor crude,** Macedonski este adesea un naturalist paradoxal.

SĂ exemplific. Una din nuvelele cele mai ciudate este **Între coteţe,** în care e vorba de un personaj care-şi consuma întreaga moştenire ca să crească păsări. În zugrăvirea acestui imperiu de păsăret domestic Macedonski pune o notă fantastică. Înmulţirea peste măsură a orătăniilor produce teroare. Pandele Vergea se visează cocoş, stăpînind cu vigoare miile de găini, raţe, gîşte, curci şi, în cele din urmă, înnebuneşte, atacat fiind de păsările înfometate. Nici un prozator român de la 1890 n-ar fi putut descrie scene mai teribile, prin umor grotesc, decît aceea a visului sau aceea a revoltei păsărilor. Tiparul prozei tradiţionale e spart aici în favoarea unei formule moderne, care ne trimite cu gîndul la împerecherile, simbiozele şi metamorfozele din proza viitoare a lui Urmuz şi Arghezi.

La fel de modernă, dar în cu totul altă direcţie, este bucata **Pe drum de poştă** din 1886, unde simţul tehnicii şi al limbii înrudeşte pe Macedonski cu I.L. Caragiale. Peisajul exterior e relativizat în funcţie de ochiul care-l vede sau de momente. Laia de ţigani, soldaţii, vehiculele, pe care poştalionul le întrece în drum sînt, fiecare, văzute din alt unghi. Un exemplu interesant pentru impresionismul acestei proze este felul cum copilul vede pe surugii : la început (p. 30) într-o lumină realistă, foarte vie, cu detalii pitoreşti de îmbrăcăminte şi limbaj ; mai apoi (p. 39), cînd copilul e pe punctul de a cădea în somn, ca pe nişte fiinţe de basm, miraculoase, fără materialitate fizică. Extraordinar e şi schimbul de cuvinte dintre mamă şi ofiţerul care însoţeşte un timp, călare, poştalionul : Macedonski încearcă a găsi aici un mijloc de a sugera dialogul atît în legătură cu mersul, cu cadenţa lui specifică, cît şi prin prisma obsesiilor femeii, al cărei bărbat e pe moarte (p. 38—39). Doar Caragiale a avut, dintre prozatorii români ai secolului trecut, ambiţia unei astfel de autenticităţi, prin utilizarea unghiului de vedere al mai multor personaje, prin „discreţia“ naratorului principal.

În proză, ca şi în poezie, Macedonski este un extraordinar precursor.

CU volumul 22 se încheie seria de **Opere** a lui Mihail Sadoveanu începută în 1957 **). Volumul cuprinde ultimele două romane ale scriitorului, **Lisaveta** şi **Cîntecul Mioarei,** rămase, de altfel, neterminate, şi două cărţi mai vechi, ambele din 1936, **Ţara Kangurului** şi **Cuibul invaziilor.** Cum logica ediţiilor, la noi, e în mod curent misterioasă, să renunţăm a ne mai întreba (de această dată răspunsul e oarecum simplu) după ce criterii şi-au dat întîlnire cele patru scrieri şi să ne mulţumim a semnala sfîrşitul odiseii editoriale sadoveniene care ne pune în posesia unei ediţii complete (omisiunile sînt, pentru literatura propriu-zisă, minore) chiar în anul în care se împlinesc şapte decenii de la debutul scriitorului.

Despre **Lisaveta** şi **Cîntecul Mioarei** am scris la întîia lor tipărire, postumă, şi nu voi reveni. Merită însă atenţie celelalte două (mai ales **Cuibul invaziilor**), chiar şi numai pentru faptul că, fiind considerate simple adaptări, critica le-a evitat. Amîndouă au apărut într-o serie de cărţi menită (după cum ne informează **Notele** Profirei Sadoveanu) a oferi tinerilor cititori cunoştinţe despre locuri depărtate şi despre istoria lor. Ar fi urmat altele, dacă împrejurări nefavorabile n-ar fi împiedicat proiectul să se realizeze pînă la capăt. Traduceri şi adaptări, Sadoveanu mai încercase, încă din 1909, cînd apăreau în colecţii de popularizare **Alexandria** şi **Esopia,** şi va mai încerca, dovadă **Divanul persian** din 1940, care e o versiune personală a **Sindipei.** Independent de scopul instructiv al acestor opere şi de materia lor împrumutată, cîteva au mari calităţi literare şi pot fi socotite opere originale. Nu vorbesc de **Divanul persian,** care e o capodoperă, dar chiar de **Cuibul invaziilor,** carte captivantă şi fermecătoare. Mai mult : nu l-am înţelege pe Sadoveanu dacă am înlătura din bibliografia operei lui aşa-zisele prelucrări. Faptul că el se inspiră din scrieri străine nu e un motiv de dispreţ ; aproape pretutindeni scriitorul procedează aşa, subiectul fiindu-i cu desăvîrşire indiferent şi eu aş merge pînă la a afirma că literatura nu este pentru Sadoveanu numai o experienţă a imaginaţiei, ci şi una a scrisului, adică a literaturii înseşi. Ca un celebru erou al lui Borges care rescrie **Don Quijote** dînd o operă nouă (deşi nu se abate de la textul lui Cervantes cu nici un cuvînt), Sadoveanu reinventează în fiecare din marile lui cărţi o carte care exista mai dinainte. Originalitatea lui nu e compromisă prin aceasta, fiindcă ea este, la Sadoveanu, tocmai produsul unei imaginaţii livreşti.

ŢARA KANGURULUI nu oferă decît un început de dovadă. Plecînd de la însemnările unui elveţian care s-a stabilit pe la mijlocul secolului trecut în Australia, Sadoveanu compune o istorisire mai mult instructivă decît poetică despre colonizarea continentului. Cartea stă pe ideea că, prin civilizare, continentul australian moare, paradisul omului-copil devenind aidoma cu oricare civilizaţie tehnică. În fapt, cartea arată mai ales altceva : cum se naşte o lume. Paginile despre pionierii care smulg întinsele pămînturi din starea lor sălbatică sînt cele mai frumoase.

Superioară în toate privinţele este **Cuibul invaziilor.** Descoperind într-o gazetă de la 1860 relatările unor călători englezi, soţii Atkinson, care au stat mai mulţi ani în Mongolia, Sadoveanu le prelucrează şi cartea ce rezultă e departe de a fi „o simplă traducere liberă“ (G. Călinescu). Dacă obscurul domn Atkinson ar fi descris cu atîta strălucire natura Asiei, într-o epocă în care jurnalul de călătorie în ţinuturi exotice făcea ravagii, am fi auzit vorbindu-se despre el ca despre un mare scriitor. În realitate, relaţiile de drum ale soţilor Atkinson au furnizat lui Sadoveanu doar materia primă pentru o carte tot aşa de sadoveniană, în esenţă, cum este **Ţara de dincolo de negură.** Peisajele sînt, fireşte, altele, dar e interesant că, fără a le vedea cu ochii, Sadoveanu le zugrăveşte la fel de puternic.

Lucrurile esenţiale în paginile descriptive sînt două : imensitatea spaţiului şi excesele climei. Totul e nesfîrşit : stepa, pustiul, apele, munţii. O vînătoare de lupi (p. 31) ne aminteşte de Jack London, dar şi de o povestire din **Privelişti dobrogene,** în care inteligenţa învinge numărul. Priveliştile sînt „tari“, înfricoşate. Cascadele clocotesc ca un iad, asurzind pe om şi tulburîndu-i mintea. Din crăpăturile pămîntului ies şerpi colosali care împînzesc locul. Pustiurile de nisip sînt fără capăt, moarte, cutreierate doar de uragane. Munţii sînt dominaţi de stîncării sterpe ce urcă pînă la cer. Pe cîmpii pasc turme nesfîrşite de oi şi herghelii de cai. Flori rare, copaci neobişnuiţi, păsări şi animale fără nume populează acest continent interior, adevărată planetă necunoscută.

La fel de originală este şi lumea de „regi păstori“, nomazi, păzitori de cai, care-şi poartă iurtele pe uriaşele suprafeţe, după anotimp şi după împrejurări. Lumea sultanului Sabek e biblică (p. 77—79), uzînd de legi străvechi şi de ceremonii pitoreşti. Gustul lui Sadoveanu pentru ritualuri poetice se poate desfăşura aici în voie. Fiecare gest are o semnificaţie, cuvintele se caută cu grijă, oamenii sînt de o politeţe excesivă, totul părînd a fi guvernat de un protocol complicat, spălatul mîinilor, mîncarea, somnul, vînătorile. În **Ostrovul lupilor,** Sadoveanu va folosi cîteva din sugestiile acestui îndepărtat orient spre a zugrăvi Dobrogea lui Mehmet Caimacam şi a hoţului Ali : politeţea şi violenţa, înţelepciunea şi cruzimea care au dat pe Gingis Han sau pe nenumăraţii sultani nomazi ce se socotesc urmaşii lui se vor putea recunoaşte în portretul Nastratinului dobrogean care este Mehmet sau în acela al turcului Ali, devenit hoţ şi spaimă a locurilor, ca un nou Kubaldos, în alt peisaj şi în alt timp. Cu spirit poetic, Sadoveanu înfăţişează petrecerile, vînătorile, funeraliile şi războaiele mongolilor de acum un veac. Se observă încă o dată cu acest prilej că atracţia nu o reprezintă pentru Sadoveanu primitivitatea, înapoierea, barbaria, ci ceea ce, prin vechime şi statornicie, a devenit expresia unei civilizaţii rafinate şi durabile. Sultanii păstori nu cunosc întrebuinţarea tacîmurilor europene sau a carabinei cu două ţevi ; ei mănîncă cu mîna, ca ţăranii din **Hanu Ancuţei** şi, tot ca aceştia, se sperie de hainele europene ale lui Atkinson. În Asia, Sadoveanu regăseşte o lume familiară lui, a cărui primitivitate aparentă ascunde o îndelungă rafinare, care posedă secrete ce noi le-am pierdut, care trăieşte ceremonios şi poetic. În barbarie, Sadoveanu vede mereu subtilitatea şi în pretinsa înapoiere, complicaţia şi fineţea.

Cuibul invaziilor mai e remarcabilă şi fiindcă arată în ce chip savant ştie Sadoveanu să facă, din orice, literatură. Aşa cum eroii lui nu sînt cu adevărat înapoiaţi, Sadoveanu nu e un scriitor naiv. Impresia aceasta pe care mulţi o au despre opera lui trebuie revizuită. Sadoveanu e un profesionist al scrisului şi un artist, el are sensul jocului, cultivă ingenuitatea, este un om de carte, cu imaginaţie, dar şi cu meşteşug, prelucrează şi inventează totodată. **Cuibul invaziilor** nu e opera unui scriitor naiv, chiar dacă face elogiul unor „peisaje şi oameni ce se află încă în vechimea lor intactă“, cum declară Sadoveanu în prefaţă ; e o operă plăcută şi savantă, fermecătoare şi metodică.

Nicolae Manolescu

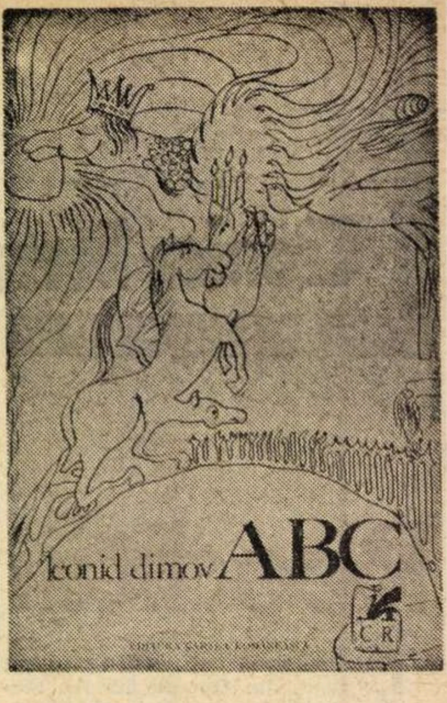
---

*) Al. Macedonski, **Opere,** vol. VI. Nuvele, schiţe şi povestiri. Ediţie îngrijită, note şi variante de Elisabeta Brâncuş şi Adrian Marino. Ed. Minerva, 1973.

) Mihail Sadoveanu, **Opere, vol. 22, Ed. Minerva, 1973.

Poezia

Mai aproape de ce nu vom fi



ÎNTR-UN comentariu critic la volumul *Cartea de vise*, Valeriu Cristea atrăgea atenția cu subtilitate asupra dublei vocații, contradictorii pînă la un punct, a lui Leonid Dimov : vocația visului și apetența pentru materia, pentru concretețea imaginilor. Aici pare a fi sursa originalității poetului ; substanța nouă, obținută din elemente aparent incompatibile, produce surpriza și dezvoltă un univers bogat, de o extraordinară vitalitate. Căci visul, în această accepție, nu este o desfășurare de imagini cețoase, ci o explozie puternică de forme și culori de frapantă plasticitate și claritate.

Numai că vocația visului este, în cazul poeziei lui Leonid Dimov, vocația unui *joc de-a visul*, joc declanșat în stare de trezie, de unde perfecta organizare a imaginilor în jurul unor emoții coerente. Poezia *imaginează* visul, fie din reminiscențe onirice, din amintiri ale celuilalt tărîm, fie din acumulări incongruente de materii reale, care, prin aparentul lor ilogism, evocă visul. Cu alte cuvinte, poetul deține *limbajul* visului și notează în acest limbaj stările lui de veghe. El evocă o lume reală în unitățile de expresie ale gîndirii onirice — dacă ne este permis să spunem astfel. În vis imaginile nu par absurde, nu par ilogice, ele se centrează în jurul unei emoții bine determinate. Numai în stare de veghe își pierd unitatea interioară, și povestite capătă un caracter straniu. Oare din perspectiva logicii visului realitatea nu capătă același caracter ? Tablourile pictate cu migală în poemele lui Leonid Dimov impresionează prin materialitatea formelor și culorilor și prin absurditatea compoziției. Că este vorba de un limbaj împrumutat și nu de starea însăși a visării, așa cum o doreau suprarealiștii în virtutea programului lor de pătrundere în zonele subconștientului, o probează ironia — marcă prin excelență a lucidității (în general visele sînt serioase !), și tonul livresc al evocărilor.

A FOST remarcată de altfel virtuozitatea formală, deosebita înclinație spre construcțiile lirice riguroase, „claritatea barbiană" a poeziei lui Dimov. Poetul își calculează efectele, își cenzurează cu spirit estetic imaginația, deși ea are la prima vedere o întîietate absolută. Un exemplu convingător este *Vîrcolacul și Clotilda* unde povestea — căci există o epică în jocul visului — are o mișcare precisă, efortul de concizie mergînd spre îmbinarea secretă a nuanțelor insolite și a elementelor care oferă concretețea imaginii, pentru ca rezultatul să intrige și să farmece în același timp. Începe ca orice povestire cu fixarea timpului, „venea o seară moale", pulverizînd îndată convenția printr-o ironie subtilă și de efect liric surprinzător : „...ca mingiile cè ni-s / aduse dinafara terenului de tenis". Și spațiul de desfășurare a „acțiunii" este tratat cu aceeași înclinare comică în fața convenției. Respectul pentru valorile patetice ale peisajului se subțiază cu umor :

Și chiar terenul însuși părea curbat în arc, / cărămiziu și umed în spate de parc, / cînd fu schimbată ultima minge.

Atenția acordată detaliului asigură latura corporală a imaginilor și în descrierea „masivei jucătoare Clotilda" detaliul are coerență și desenează abil, în linii sigure, personajul de o bufonă autenticitate :

Vîrîndu-și racheta-n pînza portocalie, / ea era albă, impunătoare, și porni, ușor șașie, / ușor obosită, legănînd un sac, / zîmbitoare, cu pas leneș, spre terasa de lîngă lac.

Pe cînd în descrierea personajului fantastic detaliul este cînd transparent, fluid, cînd de o concretețe pedantă, oscilînd cu grație întru caligrafierea ironică a materiei lui supranaturale. Portretul debutează cu o notație subtil ilară a „stării de suflet" a vîrcolacului, urmînd cu insinuarea unei mișcări ireale, încetinite și vag senzuale a ființei de abur și se încheie cu indicarea unor elemente concrete ale înfățișării, executată cu oarecare exces de exactitate, subminat de epitetele zeflemitoare :

iar pe scaunul de vizavi, / melancolic că se duce gingașa zi, / în volte dulci, urmînd plan măiastru, / execută contorsiuni lente un vîrcolac albastru. / Are de-a lungul trupului din paftale și inele / trei creste paralele / și ochii ovali, colosali, năuciți de reverii, / ca două lune sîngerii.

Idila evoluează lent de la nepăsarea cochetă a eroinei, la brusca ei abandonare, ajungînd la o melancolică împăcare a realului cu irealul, care transfigurează tabloul și-l învăluie în ceața unui vis buimăcitor, colorat și muzical :

Se tot lăsa o-ntunecime de vată / cînd, fără voie parcă, dintr-odată, / masiva jucătoare întinde palma peste masă, / iar firava labă veselă și sticloasă / albastră, a fiarei, într-o clipită se cuibărește acolo fericită. / Și cum scîncește animalul de bucurie, / un vîrf, avînd, de limbă purpurie. / Și rămîn amîndoi, așa, ca și cum n-ar fi, / cu capetele-ntoarse la yolele sidefii / ce trec mirate-n mișcare centripetă / pe apa tot mai violetă. / Se-aud de departe — rumbă, tango, song — / orchestre calme, numai alămuri și gong.

Recentul volum *) publicat de Leonid Dimov, selecție din volumele anterioare, înlesnește o viziune de ansamblu asupra poeziei sale. De altfel, acest ultim volum se deschide și împrumută titlul poemului mai vechi *ABC*, care poate fi socotit „introducere" în sistemul său de simboluri poetice Poetul reface drumul cunoașterii la nivelul candorii infantile, foarte apropiat de cunoașterea prin vis, prin liberarea imaginației de convențiile anchilozate, și propune o poezie a adevărurilor uitate :

Vino să stai oaspete brav / Cenușiu, vegetativ și bolnav / În spatele ochilor mei holbați / Dinastii rînduind, de împărați, / Spaimă jucînd, albă cît aluna / De mult, lepădată pe-ntotdeauna. / Cocoțați pe-un pneu lîngă motor / Amîndoi, de braț, zeu și muritor / Să privim cum tremură-n sală ecleraje / cum dorm și gătesc locatari pe etaje. / Să privim cum, pe toți, o curbă-i desparte / Împleticiți peste durere și moarte.

Lumea se dezvăluie altfel, proaspătă, multicoloră, dinamică, asemănătoare unui vis bogat sau unui basm născocit de o minte strălucitoare, dar aproape necunoscută pentru ea însăși. Constrîngerile la care și-a supus propria imaginație au forțat-o să-și uite sensurile libere și nostalgia primară de a fi „mai aproape de ceea ce nu este." Efortul ludic de integrare a simbolurilor reale într-o construcție somptuos fantastică, de integrare a visului în starea de veghe, în care luciditatea manevrează cu virtuozitate limbajul imaginilor onirice, oferă poeziei lui Leonid Dimov o originalitate incontestabilă.

Dana Dumitriu

---

*) Leonid Dimov, **ABC**, Editura Cartea Românească, 1973.

G. G. Ursu

Salcîm uituc

Editura Minerva, 1973

● SUB semnul unei tristeți molcome, poezia lui G. G. Ursu străbate zonele amintirii evocînd discret momente ale copilăriei, chipuri dragi cîndva, ani intrați în legendă, iubiri trecute, Iașul de azi și de demult.

Autorul este un romantic senin, „Din tot trecutul crîncen doar visul să rămînă, / Lumina să ne-mbete și noul vremii duh, / Nici chinul veșniciei, nici gîndul de țărînă" **(Excelsior)** și un contemplativ, căci „Înalte mai sînt frumusețile ; scunde / Bietele noastre aripi de-o zi !" **(Rondelul plopilor)** pe care îl încîntă propria înduioșare în fața timpului care trece, a omului supus acestei treceri, poezia sa dovedind înclinația pentru livresc.

Regăsim de altfel în acest volum versuri care, fie prin reluarea unei idei, fie printr-o influență formală ori de tonalitate, trimit către universuri poetice dintre cele mai diferite.

Poetul cultivă cu evidentă plăcere formele fixe, între care „cu un suflet de școlar întîrziat" închide „stol de școlărițe din trecut", o „toamnă lină", o „amară dulceață", „nostalgia-ntinselor ogoare", „porumbei din spumă și velur", „viori verlainiene", bătrîne și desuete. În **Rondelul părului cărunt**, gîndind la anii tineri, poetul se întreabă : „Să m-agăț de creanga vremilor acele, / Să-i mai rup o floare, un biet dor mărunt, / Sau să scutur frunza visurilor mele / Fără să mă tîngui, fără să mă-ncrunt ?" Înclinăm să credem că a ales prima alternativă. De aici, poate, lipsa fiorului liric de înaltă tensiune. Măreția e o dimensiune străină acestei poezii depănătoare de amintiri cu iz de moldavă dulce în care „toamna-i numai purpură și aur", poezie ce stă sub puterea unui „...salcîm uituc / care a-nflorit a doua oară", ea însăși un salcîm ce nu mai știe socoti anii, privit cu ochii înduioșați ai unui matur îngăduitor și puțin amuzat cînd scrie : „Îmbătrînim, poeți, îmbătrînim / Ratăm cu orice strofă dăltuită / Și cum poetul nu-i nici mag, nici serafim... / Rîzînd de tot ce scris-am pe hîrtie / Voi nu veți ști că versul meu cel mare / Eu l-am luat cu mine-n veșnicie". Să fie oare versurile finale din **Anonimul** indiciul unui joc fără pretenții din partea autorului ?

Roxana Paicu

Eugen Frunză

Arbore neîmpăcat

Editura Albatros, 1973

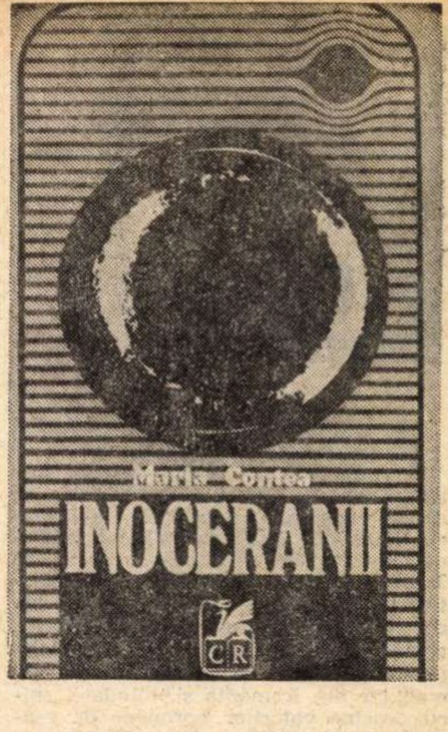
● POEZIEI lui Eugen Frunză i se adaugă, în acest nou volum, o notă particulară. Declarativul, lipsa de nuanțe („neagă sau crede") sînt eliminate de această dată. Poetul se simte chemat spre stările de melancolică reverie, meditînd asupra rostului omului : „Groază nu mi-e de timpul ce fuge, / groază mi-e de timpul căzut / în orbitele ochilor mei, / și undeva înlăuntrul cuvintelor, / și în arbori ce nu mă mai strigă / cu numele meu dintîi. // Pe cîte lacuri, în cîte lebede / tace cîntecul meu acum ? / Timpul începe să fie / ceea ce nu va mai fi." **(Tîrziu)** sau ale poetului : «Nu-i așa ? Jocul acesta e crud — / și am intrat în arenă singur / printre atîtea cuvinte întărîtate... // Nu mă iubiți, ar fi ridicol : / pe unde calc eu iarba se stinge / Feriți fîntînile din cale : / chipul meu otrăvește apa. // Nu-i așa ? Jocul acesta e crud — / și nu veți face semn cu degetul : / „Gladiator, fii iertat !" / Și nu veți striga : „Destul, ajunge !" / Jocul se joacă pînă la capăt // O, ce naiv am fost cîndva, / credeam că-n arenă se cîntă.» **(Pînă la capăt)** Această din urmă temă pare să fie nota comună mai tuturor poeziilor din **Arbore neîmpăcat.** Poezia, starea de grație sînt elemente preexistente și inexorabile. Poetul poate doar să le recepteze și să li se supună: „Mamă, spune-mi că sînt copil, / văd iarăși domnițe în albe jeturi... / poate-mi va fi acest april / basmul întors dintre ghețuri. // O, cîte mierle șuieră blond / și cîte sălcii îmi trec prin minte... / Mamă, sînt un copil vagabond / cățărat pe-un stog de cuvinte. // Din mine toamnele toate s-au dus / și vîrsta s-a tras de-o parte, / și stelele pică frumos de sus, / și le prind cu acul în carte." **(Mamă, spune-mi)**

Poezia, „cîntecul", este, odată alcătuit, independent de creator. Destinele lor sînt separate și actul de creație, unic, „cîntec de lebădă" : „Poate odată mă veți vedea / — poate cînd mierlele se-ngînă — / greu atîrnat în sinea mea : / ciutură neagră la fîntînă. // Poate veți rîde atunci în drum, / și veți mai rîde o săptămînă : / nu e nici hoit, nici scrum, nici fum — / ciutură neagră la fîntînă. // Poate veți trece apoi în sus / pîn' la statuile voastre, pînă... / și-n mine luna va fi apus — / ciutură neagră la fîntînă. // Vouă răcoarea, ochiul rotund / scos din adîncuri la îndemînă ; / cîntecul urcă, eu mă scufund, / ciutură neagră la fîntînă." **(Ciutura)**

Mihai Minculescu

Proza

Confesie şi invenţie



TRUCURILE literaturii facile, „de consum“ cum i se mai spune oarecum depreciativ, sînt ocolite de Maria Contea cu o franchețe care pare a fi şi a eroinei sale, cu toate că materialul din care s-ar fi putut construi o astfel de proză îi stătea autoarei, copios, la îndemînă. Ca şi într-o celebră carte — care se pare că-i în stare să stoarcă lacrimi pînă şi din ochii rechinilor — şi aici avem un bolnav — cel puțin aşa se presupune pînă la un moment dat — de leucemie, şi aici avem o femeie, ca într-un alt roman celebru, puțin neglijată de soț, cam anxioasă, preferînd din cînd în cînd compania unui june plastician etc. Maria Contea refuză însă categoric „alibiurile“ subiectului, uşor de tratat într-o manieră care ar fi putut-o ajuta să facă „rețetă“. O astfel de literatură nu pare a fi pe gustul autoarei. În roman *) există chiar un personaj de prim plan, un tînăr autor de romane, teoretician al succesului (pe care caută să şi-l asigure prin orice mijloace), ironizat cu finețe de autoare. Clişeele, trucurile (aşa cum am spus), rețeta prefabricată, sînt respinse aşa că impresia pe care ne-o lasă cartea este de autentic, de fapt trăit (poate fi bineînțeles inventat, asta nu ne interesează) comunicat cu o sinceritate şi cu o franchețe uneori aproape brutală (să ne amintim moartea tatălui, de pildă), sau cu o delicatețe într-adevăr „feminină“. Cititorul pasionat, de pildă, de „romanul de dragoste“ poate citi romanul Mariei Contea fără să fie dezamăgit. **Inoceranii** (în cazul titlului şi al copertei, autoarea ar fi putut fi, credem, totuşi, cît de cît, atentă la ceea ce se cheamă „succes“) ni se pare că poate deci fi citită şi ca un roman „sentimental“. O femeie şi trei bărbați care şi-o revendică fiecare în felul său : cu agresivitatea unui escroc sentimental (scriitorul), cu sentimentul posesiunii dar şi cu indignarea celui care se crede damnat (soțul), cu o înțelegere profundă, cu discreție timidă şi furioasă („băiatul“, tînărul pictor, probabil personajul cel mai bine conturat al cărții). În ciuda acestor solicitări o femeie care totuşi suferă de singurătate, aflată la o vîrstă (şi aici prea seamănă totuşi cu eroinele doamnei Françoise Sagan !) la care obsesia solitudinii se pare că se agravează... Tonul cu care ni se spun toate acestea este unul, cum am mai spus, de confesie, uneori francă, alteori uşor voalată ; efuziunile sentimentale, care la urma urmei fac penibilă orice mărturisire, sînt cenzurate cu grijă. Doar din cînd în cînd proza se încarcă totuşi — din fericire nu prea des — cu o anumită afectare, iar comentariile, sau replicile eroinei, nu sînt străine, în astfel de cazuri, de o nedorită prețiozitate : „De fapt singurele conflicte care mai pot interesa acum sînt cele limită. Moartea este o situație limită“, spune la un moment dat eroina noastră. Se trece, de asemenea, cu o anumită grabă peste etapele bolii soțului (poate şi de frica clişeelor, greu de evitat). Un doctor care să ştie atît de puțin despre boala gravă pe care şi-o bănuieşte mai mult, cam neverosimil, totuşi!

Acțiunea cărții se petrece în lumea televiziunii, a medicilor celebri, a artiştilor plastici (de unde şi aerul uşor „snob“ al cărții) şi meritul prozatoarei, cu totul lăudabil, este acela de a nu îngroşa, caricaturizînd, nimic. Eroina îşi iubeşte meseria; lumea în care trăieşte, nici mai bună nici mai rea decît oricare alta, este văzută cu un ochi obiectiv. O excelentă colaboratoare şi prietenă este Bura, cu accentul ei neaoş, o figură lamentabilă, în schimb, redactoarea cu mulți frați, „mici, mici“, pornită pe carieră, nu glumă... Aşadar eroina noastră îşi refuza bîrfa, dar în acelaşi timp refuză şi să-şi pună ochelari de cal! Paginilor acestora Maria Contea a reuşit să le imprime ceva din onestitatea aparatului, a teleobiectivului pe care îl mînuieşte zilnic.

O obiecție totuşi mai substanțială : am fi vrut ca Maria Contea să aibă mai mare încredere în ficțiune ; aşa, în timpul lecturii, avem prea des impresia că sîntem undeva la limita reportajului sau a jurnalului intim. Am fi vrut parcă să „inventeze“ mai mult, să recurgă mai mult la imaginație. O mai mare „încredere“ în literatură n-ar strica, prin urmare, în cărțile viitoare.

Sorin Titel

---

*) Maria Contea, **Inoceranii**, Ed. Cartea Românească, 1973.

Prima verba

Versuri de cenaclu

APĂRUTĂ la Editura Litera, antologia, lung intitulată, **Lumea cît o ating cu inima** e o culegere de cenaclu la care au colaborat şase poeți mai mult sau mai puțin tineri, cărora nu le ştim decît numele, fiindcă alcătuitorii anonimi ai cărții s-au ferit să dea şi cea mai măruntă indicație biografică. Din aceştia şase, unul — nefiind, editorial vorbind, un debutant — nu intră în socotelile acestei rubrici (Vasile Andronache). Rămîn cinci, prea puțin diferențiați între ei ca să putem depista nişte **voci** lirice autonome, însă destul de larg reprezentați fiecare pentru a încerca o clarificare în funcție de înclinațiile dominante.

Nicolaie-Ioan Stănescu, în apreciabilă vervă lingvistică, scrie poeme dintr-o răsuflare, fără vreo preocupare specială pentru ordonarea discursului liric. Amestecul de cuvinte produce imagini, unele frapante, dar întîmplarea sau hazardul joacă un rol mai important decît s-ar cuveni. Am reținut o singură poezie de o mai mare coerență interioară, vădind mai optimist disponibilitățile poetului : „Vă chem la ospăț / înainte de-a arde pe rug, / piața-mbrăcată în haine / albastre m-aşteaptă / şi străzile cîntă, aşezați-vă / lîngă lucrurile mele, mai aproape. / Eu vă voi umple paharele / şi vă voi rupe ultima pîine / stropită de sînge, cu ea / am hrănit copacii, cu ea / am ademenit fecioarele, pentru că / mirosea a cîmp, cîteodată avea / mirosul pămîntului spălat de rouă / în fiecare dimineață, cu ea am plătit / tăietorii de lemne s-aşeze / rugul mai aproape de soare, / să pot arde ca o torță, / mă voi înțelege cu el primindu-mă-n / starea comună ce-nal-ță ; voi / ce veți face dacă veți rămîne ? / începe ospățul la care vă chem / înainte de-a arde pe rug / şi uitați-mă singur cu tulpinile / din care m-am născut. / Ele mă primesc la o nuntă adevărată“.

Ştefan Pârvu, în cele şapte poeme antologate, notează curat, în limitele sensibilității comune, stări şi gînduri pe marginea curgerii temporale, într-o frazeologie poetică liniştită în care o muzică discretă, lăuntrică, abia face față atacului exterior al prozaismelor : „Al intrat pe dinăuntru cu strigare. / Între porți şi nimeni nu mai ştie / dacă-n mîini mai ții o vie / cumpănire cu risipă. / Noapte fără cal şi nici o nuntă / nu-şi arată-n prispe căpriorul — / văile îți caută în păr izvorul. / Dinlăuntru cad cu trupu-n rîu, / poate-aici îți faci un timp de sete. / Cumpăna o pasăre îmi dete / să-ți întorc strigarea-n spic de grîu“.

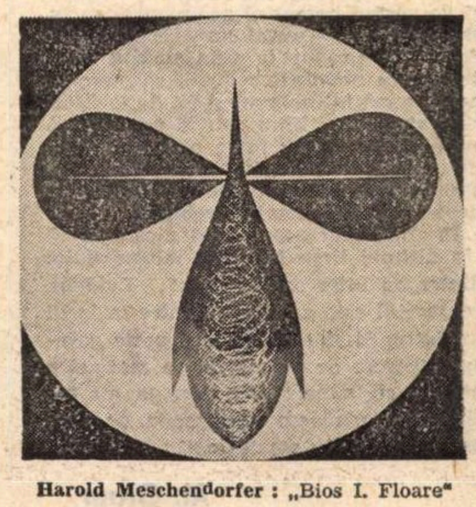
Mai interesant, deşi încă neformat, mi se pare **George Coboroşanu** în primul rînd în poemele de dragoste — pline de Liane şi Costinelle — unde dezvoltă multă fantezie în structuri ritmice diferite, ce merg de la sonoritatea de ecou a „cîntecului țigănesc“ la melodia dulce de romanță, adică de la : „Tăzlăuancă, tazlăuancă / Țigancă, mînăstireancă / Dorul tău m-a căutat / La ferestrele din sat / Dor hoțesc, înnoptat // Porțile de vise toate / Rămîneau întunecate / Porți de dor, porți de păcate“ etc. la : „Tu ai plecat, ca să rămîi aici / În prelungita strîngere de mînă / În tot ce nu ne-am spus, ca să rămînă. / Şi mai departe şfichiuiri de bici / Pe crupa caldă-a calpelor iubiri // Brațele tale, dimineață aspră / Besmetic încropind în unduiri / Pe Phoenix, ne-ntregita mea fereastră“.

Gabriel Stănescu promite, dintre toți, cel mai mult. Poeme de adolescent, versurile sale au bătaia lungă şi se nutresc din uimirea descoperirii lumii, tînărul poet neavînd încă un domeniu preferat. Sensibilitatea adolescentină îl prinde mai cu seamă cînd sub ochi îi trec imaginile copilăriei mici, cu decorul şi dinamica adecvate, aşezate însă sub semnul analitic al retrospecției : „Ciuturile-s sterpe, apele amare / Merele-s muşcate, şerpii cîntă cald. / Drumurile-s plînse, teama-mi cere vamă. / Vai, îmi curge ochiul sîngerînd în gard // Ne-ncepute vinuri ard în pîntec iarba, / Lebede m-aşteaptă să le cînt din os. / Cum e noaptea, mamă, dulcele blestem / Cînd aştepți copilul încă neîntors ?“. Predomină notația şi formulările exclamative, lucru firesc la un adolescent, dar poetul — în ce priveşte drumul său viitor — trebuie căutat în cele cîteva poeme de alură meditativă, în care notația se supune gîndirii poetice : „La noapte voi veni pe ascuns / Lîngă umărul tău pasăre albă / Zilele mele trec nesfîrşite aici / Şi nesigure / (Toamna cînd luneci / Unde îți sfîrşeşti zborul / Şi unde cîntecul ?) // N-am să te pot iubi / Niciodată de ajuns, / Nu pot fi eu aerul / Pe care-l umpli cu aripa / Fereastra pe care-o-nfloreşti / Atingînd-o // Mă gîndeam... / O, mă gîndeam / Să-ți spun cît de mult / Îmi lipseşti / Mamă şi soră a mea / La un loc // La noapte voi veni / Pe ascuns să te caut“.

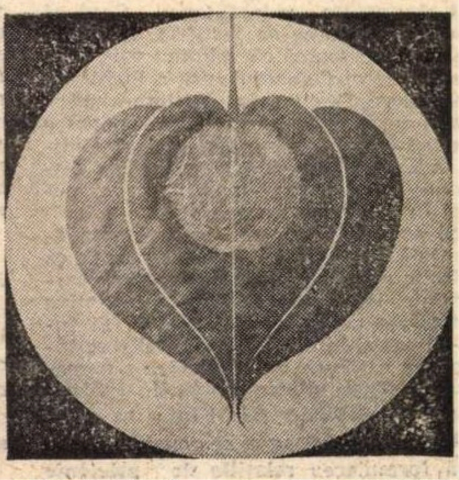
Cele patru poeme ale lui **Alexandru-Ioan Stoicescu,** dintre care unul de trei versuri, nu-mi permit să-mi fac vreo părere, nici dacă ar fi să confund această rubrică dedicată cărților prime ale scriitorilor cu Poşta redacției.

Antologia apărută la Litera este din toate punctele de vedere incomparabil mai joasă decît aceea — pe care am comentat-o într-un număr anterior — scoasă de Anghel Dumbrăveanu la Editura Facla. O privim ca pe o culegere de cenaclu, al cărei sens principal e de a ne spune că la noi se scrie multă poezie, şi se scriu şi mai multe versuri. Ceea ce, de altfel, ştiam.

Laurenţiu Ulici



Harold Meschendorfer : „Bios I. Floare“



„Bios I. Fruct“

(Sala „Apollo“)

Critica

Virtuţile eseului

MOLTER KÁROLY
TERMITELE
ESEURI
KRITERION

PREA puţin cunoscută publicului românesc, interesanta eseistică literară a lui Molter Károly formează obiectul unei culegeri selective recent apărută, în traducere, la Editura Kriterion. Scriitorul (născut la Budapesta în 1890 şi stabilit ulterior în Transilvania, la Tîrgu-Mureş) s-a ilustrat vreme de peste o jumătate de secol printr-o activitate plurală (poezie, roman, nuvelă, teatru, eseu, publicistică), prezenţă marcantă a scrisului maghiar din România şi, totodată, spirit deschis valorilor europene de sensibilitate şi gîndire, sincronizat epocii complexe pe care a străbătut-o, aşa cum ni se impune din paginile cărţii de care vorbim.*)

Spaţiul germanic de cultură şi cel maghiar, bineînţeles, îi sînt familiare îndeosebi scriitorului, de acolo îşi alege, de obicei, operele de referinţă şi îşi procură reperele teoretice, fără a se închide totuşi, vreodată, în comentarii aşazicînd specializate. Perspectiva sa este prin excelenţă eseistică, încurajînd meditaţia eliberată de rigorile unei critici prea aplicate, analitice, procedînd prin asociaţii şi paranteze, căutînd neistovit să implice faptul de artă, opera epică sau lirică, în manifestări ale umanului care aparţin unor domenii extinse.

Să observăm imediat că nu este vorba, la Molter Károly, de stabilirea unor relaţiuni mecanice între creaţie şi cadrul social-politic, între expresiile artei şi concretul epocii, cu alte cuvinte de sociologizarea perspectivei literare, ci de necesarele, fecundele încorporări ale artisticului în materia umană generatoare. Într-adevăr, o însuşire a eseurilor este tocmai supleţea viziunii, modul nuanţat şi totdeauna oportun, organic de a raporta literatura la social, la evenimentele istorice, la problematica epocii, neforţînd niciodată interpretarea. Sensurile sociale ale creaţiei, concepţia structuratoare, ideaţia, cînd sînt de aflat la autori atît de implicaţi în marea problematică a timpului ca Thomas Mann, Franz Werfel, Hauptman, R. Dehmel ş.a., criticul le formulează în termeni adecvaţi, nepierzînd perspectiva artei chiar şi atunci cînd interpretarea adună, programatic, acele semnificaţii şi valori în stare să îndrume spre o concluzie politică: „În întreaga istorie de două volume (**Casa Buddenbrook**, n.n.), în care descrierea privirii aruncate în intimitatea unei familii lipsite în fond de importanţă devine o caracterizare a concepţiei de clasă a întregii burghezii germane, sălăşluiesc evlavia calmului şi comoditatea lipsită de complicaţii. Eroii zeifică averea nu ca mod de existenţă, ci ca scop în sine [...]. O astfel de carte este un stîlp de hotar, sau o tăbliţă avertizoare : ori se va înnobila în conţinut morala burgheză, ori purtătorii ei vor pieri !".

IN reprezentările de ficţiune ale unui roman cum este **Casa Buddenbrook** criticul urmăreşte, aşadar, răsfrîngerea unor relaţiuni şi procese umane identificabile în viaţa socială, în lumea burgheză a sfîrşitului de secol, în felul acesteia de a înţelege existenţa şi în valorile pe care le promovează sau le contestă.

Eseurile lui Molter Károly cultivă asemenea raportări interesate să desluşească tendinţele dominatoare ale momentului, doritoare să se facă ecoul ideilor îndrăzneţe privitoare la istorie, reuşind acest lucru prin consecventa sprijinire pe adevăr. Conştiinţă lucidă, cu tot accentul pasionat pe care îl pune în susţinerile sale, autorul tălmăceşte „semnele timpului", întemeindu-se pe observarea nemijlocită a vieţii, iar ceea ce caută în cărţi este o esenţializare, o transpunere semnificativă a formelor realului. Desigur, nu numai asta. E vorba de înfruntarea ideilor, de apărarea unor valori ale spiritului, de impunerea unui climat intelectual favorabil raţiunii şi gesturilor constructive. Eseurile se înscriu, deci, pe aliniamentul unei poziţii care decurge limpede din umanismul activ al autorului lor, din neumbritul democratism al unor convingeri despre artă care nu-şi tăinuiesc militantismul politic.

În alte planuri este de constatat finul gust literar al eseistului, interpretările bogate în sugestii, disocierile nuanţate, comentariul său expresiv cu toată economia verbală la care se obligă. Să relevăm, dintre atîtea pagini remarcabile, pe aceea consacrată discutării paralele a lui Galsworthy şi Thomas Mann, creatori apropiaţi prin vocaţia cuprinderii marilor ansambluri sociale, prin uriaşa capacitate a construcţiei, deosebiţi totuşi prin atîtea trăsături, excelent relevate de critic, care implică în consideraţiile sale şi o tentativă de situare valorică : „John Galsworthy nu poate fi un spirit de mărimea lui Thomas Mann. Mai precis : nu poate fi în aceeaşi măsură omul spiritului, căci este englez pursînge. Această constatare neobişnuită este contrazisă aparent de umorul fin şi constant al cărţii tot mai interesante şi Galsworthy este, pînă la sfîrşit, mai spiritual decît ursuzul şi ironicul Thomas Mann. Dar prin aceasta el e mai aproape de concret, mai legat de materie decît de idee. Şi sentimentalismul dulceag al lui Galsworthy este diferit de ceea ce numim sentimentalism german [...]. Galsworthy e un scriitor mai senin decît Mann. Thomas Mann este cinic, Galsworthy epicureu. Mann este un psihiatru creştin, Galsworthy un păgîn empiric".

Să mai subliniem un merit al distinsului scriitor şi critic, rezultantă aşteptată, de altfel, a întregii sale atitudini intelectuale. Molter Károly e un demn promovator al bunelor relaţii dintre culturi, al raporturilor de armonizare între stilurile naţionale, al interacţiunii şi cunoaşterii reciproce. Articolul despre Mádach şi Goga, în primul rînd, apoi celelalte în care sînt consemnate acţiuni scriitoriceşti de apropiere între naţionalităţi, răsfrîng o preocupare de decenii a autorului, dedicat nobilei finalităţi a înfrăţirii. „O adevărată cultură este un dar pentru altă cultură, şi nu un motiv de enervare", scrie domnia-sa într-un loc, idee luminoasă care răsfrînge o concepţie.

G. Dimisianu

---

*) Molter Károly : **Termitele**, eseuri, articole, în româneşte de Andrei Fischof, prefaţă de Al. Ivasiuc, Ed. Kriterion, 1973.

Cronica limbii

ÎNTRE şi DINTRE

FIIND, în unele privinţe, tradiţionalist în materie de limbă, folosesc adesea prepoziţia **între** acolo unde mulţi contemporani mai tineri zic **dintre**. Mi s-a întîmplat de mai multe ori să mi se corecteze textul, sau cel puţin să mi se propună să-l modific. Motivul pentru care pun acum problema în discuţie este faptul că într-o lucrare recent apărută am găsit expunerea teoretică a poziţiei cu care nu sînt de acord. Este vorba de **Limba română corectă**, cu subtitlul **Probleme de ortografie, gramatică şi lexic** (Editura Ştiinţifică, 1973). Autorii sînt : Vasile Breban, Maria Bojan, Elena Comşulea, Doina Negomireanu, Valentina Şerban şi Sabina Teiuş, toţi clujeni.

Să-mi fie îngăduit să spun întîi cîteva cuvinte în general despre acest volum, pe care îl consider foarte valoros. Se situează strict pe poziţiile normelor oficiale. Cum se spune la p. 65, în cazul cînd e în curs o transformare, vom aştepta ca ea să se generalizeze, pentru a-i recunoaşte valabilitatea. Cred că această atitudine se justifică, mai ales dacă ţinem seamă că volumul pare destinat a servi de completare a lucrărilor normative. Desigur, în alte împrejurări, avem tot dreptul să pledăm pentru o inovaţie, dacă sîntem convinşi că e utilă (adevărul este că şi autorii cărţii discutate propun unele modificări, în special în ce priveşte ortografia).

Şi acum, să trecem la problema anunţată în titlu. La p. 96 se arată că folosim pe **între** după substantive nearticulate, iar pe **dintre** după substantive articulate cu articolul hotărît. Şi într-un caz şi în celălalt, prepoziţia ar introduce atribute, de exemplu : **s-a realizat legătura dintre membrii echipei**, dar **s-au stabilit legături între membrii echipei**. În acest sens, se consideră greşită formularea **relaţiile de prietenie între popoare**.

Recunosc că încă de la primele texte în limba română există tendinţa de a se forma prepoziţii compuse, în special cu **de**. Totuşi acestea nu s-au generalizat : alături de **un papuc e sub o grindă** (Eminescu, **Călin**), vom zice **papucul de sub grindă** ; totuşi avem titlul **Făclia sub oboroc** ; alături de **mi-am petrecut vacanţa la mare**, zicem **îmi pregătesc vacanţa la mare**.

Mi se pare evident că, chiar cu valoare de atribut, se poate folosi încă, în anumite situaţii, **între**. Vom face o primă diferenţă între atributul determinativ şi cel calificativ : **care papuc ?** (cel) **de sub grindă ; ce fel de vacanţă ? la mare**. În acelaşi sens aş face o diferenţă între **relaţiile de prietenie dintre popoare** (care relaţii ?) şi **relaţiile de prietenie între popoare** (ce fel de prietenie ?).

Dar nu peste tot avem într-adevăr atribute. Substantivul introdus prin prepoziţie joacă rol de atribut cînd e legat de alt substantiv, dar putem să-l legăm şi de verbul regent al acelui substantiv, şi în acest caz avem un complement. Astfel, în propoziţia **s-au stabilit legături între membrii echipei**, socotesc că nu se pune întrebarea ce fel de legături s-au stabilit, ci între cine şi cine ; după cum putem spune **între membrii echipei s-au stabilit legăturile necesare**, tot aşa nu e greşit **s-au stabilit legăturile necesare între membrii echipei**.

În sfîrşit, lucrarea citată consideră că „în ultimul timp tendinţa înlocuirii lui **dintre** cu **între** se impune". Evident, contrariul este adevărat, **dintre** ia locul lui **între**. Şi sînt convins că peste oarecare trecere de vreme nu va mai zice nimeni ca mine. Dar aceasta nu mă obligă să părăsesc construcţia pe care am învăţat-o în copilărie.

Al. Graur

ŞTEFAN BĂNULESCU

(Urmare din pagina 7)

dă de data aceasta o justificare raţională. De altfel, singurul martor posibil, femeia, a murit, încît versiunea lui Miron nu mai poate fi nici întărită, nici contrazisă.

Nuvela este de o mare concizie epică şi critica, riscînd termenul de capodoperă, n-a exagerat de data aceasta. Construcţia este perfectă, limba aspră, neînflorată, totuşi incertă pe alocuri pentru a putea primi o terminologie magică şi a tulbura din cînd în cînd înţelegerea clară şi a muta lucrurile spre alt orizont. Inserţia şi dispariţia fantasticului în cadrul unei povestiri realiste, fără să prindem de veste, constituie arta cea mai subtilă a prozatorului.

Cu o călătorie, şi tot pe timp de noapte, începe şi nuvela **Satul de lut**, din acelaşi ciclu (cu **Dropia, Masa cu oglinzi**) al cîmpiei. Cineva caută satul F. şi, în sat, un **om care nu mai este**. De la început nota stranie ne pune pe gînduri. Cel care caută intră în vorbă cu un individ bizar, un fost popă devenit cîntăreţ pe la nunţi. Împreună, întîlnesc un compozitor, un pictor, un turc bătrîn, Soleiman, cu o ceată de măgari şi un mînz alb. Bombardarea gării şi a locurilor dimprejur produce victime şi măreşte impresia de haos. Cel ce venise în satul F. ca să se informeze privitor la moartea în război a unei rude intră în sat în urma unui car plin cu morţi.

Masa cu oglinzi, mai complicată din punctul de vedere al tehnicii epice, debutează tot cu o **intrare** (sau sosire) într-o localitate străină, încît, văzînd repetiţia acestei situaţii, ne putem pune întrebarea dacă autorul nu a vrut să simbolizeze ceva, ideea, de pildă, a penetraţiei într-un univers necunoscut, a intruziei într-o structură stabilizată. Faptul că nuvela se încheie cu prezentarea unei revolte (o încercare, deci, de a sparge structura socială existentă), poate să lumineze înţelesul temei dinainte. La început oraşul **nu se vede, nu se aude**. Caius, un tînăr născut în oraş, dar plecat de mult, încearcă să convingă pe alţi călători că oraşul există. Un articol dintr-un ziar vechi dă amănunte despre viaţa tîrgului şi personalităţile lui : un om de afaceri, Bazacopol, autor, în acelaşi timp, de poeme avicole, un căpitan de port care face sculptură, un negustor mărunt, Ion Popescu, care ţine **masa cu oglinzi** etc. Oglinzile dau lucrurilor alte dimensiuni, ceea ce vrea să spună că oamenii din această aşezare pierdută în cîmpie trăiesc sub puterea unei iluzii, aspiră la ceva ce întrece puterile lor : căpitanul aspiră să facă sculptură monumentală, omul de afaceri să devină poet etc. Partea cea mai interesantă este aceea pe care o desprindem într-un **memorial de amiază**, jurnalul unui mărunt funcţionar bolnav de ftizie. Este aici concentrat un posibil roman al tîrgului unde se lîncezeşte. Obsesia indivizilor este să nu fie atinşi de evenimente, să rămînă în afara istoriei. Colegul Vasilescu are şi preocupări spirituale („în definitiv, domnilor, ce este adevărul"), însă viaţa spiritului nu ţine mult şi conversaţia ia alt curs. După masă oraşul adoarme, oamenii terorizaţi de căldură se ascund în case. O sugestie de civilizaţie precară, de inerţie cotropitoare. Şi totuşi istoria nu ocoleşte oraşul şi Ştefan Bănulescu înfăţişează (mai puţin inspirat decît pînă acum) o răzmeriţă. Descrierea atmosferei oraşului de provincie este însă remarcabilă şi, prin aerul de ingenuitate şi umilinţă a personajelor, aminteşte de nuvelistica lui Cehov. Aici, ca şi acolo, este vorba de un tînăr care vrea să dovedească ceva de care ceilalţi se îndoiesc. Expresia „căutaţi oraşul" rezumă tema lui. De altfel, trebuie spus că obiectul povestirilor lui Ştefan Bănulescu este totdeauna ascuns. Personajele sale caută mereu ceva ce scapă privirii şi înţelegerii imediate. Moldovenii înfometaţi din **Masa cu oglinzi** caută şi ei oraşul **care nu e**. Singur Caius crede, şi izbucnirea lui : „Domnilor, se vede oraşul ! Uite-l ! L-am găsit" — anunţă o sentinţă a istoriei : oraşul există cu adevărat, evenimentele nu-l vor ocoli, iluzia că el poate sta apărat de cîmpie, în afara istoriei, se va destrăma. Caius, cel mai neînsemnat şi mai neluat în seamă dintre călători, este, nu mai încape vorbă, un simbol al timpului care **descoperă** şi **marchează**.

Revenire la Șt. Aug. Doinaș

NU-I ușor pentru un critic care se ocupă de literatura contemporană să se țină la curent cu cărțile scriitorilor, mai ales cînd, cu rare excepții, trebuie să și le procure singur din librării. Credeam acum trei ani că sînt gata la capitolul Ștefan Augustin Doinaș căruia-i citisem cele cinci volume de versuri și volumul de eseuri, a trecut însă un an întreg și n-am putut să-i parcurg cele trei cărți publicate în 1972 : **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte**, versuri, Ed. Cartea Românească ; **Versuri**, ediție definitivă, quasicompletă, de autor, Ed. Eminescu, și **Poezie și modă poetică**, pagini de critică și eseuri, Ed. Eminescu. Să mă achit cel puțin acum.

Volumul **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte** este o culegere masivă de aproape 90 de piese din trei decenii de activitate, lăsate la o parte în selecțiile anterioare, adică dintre 1942-1955 (12 poezii), 1957-1969 (30 de poezii) și 1970-1971 (47 de poezii). Avînd în vedere că și celelalte volume cuprind versuri amestecate din toate fazele și că poetul s-a menținut de cele mai multe ori egal cu el însuși, prelucrîndu-și, cum adesea pare a o spune, și datîndu-și o poezie cu doi ani (de pildă 1942-1958), o periodizare precisă e imposibilă. Se poate spune cel mult că poetul a mers necontenit în direcția concentrării, a disciplinării fanteziei și a stăvilirii abundenței, ca și în direcția interiorizării și conciziei. Astfel, la prima secțiune întîlnim încă o baladă despre un **Crai de ghindă**, Don Juan local care pleacă în „Țara de jos" (Infern ?), lăsînd porunci cinice unui fecior, în versuri cursive, dar și ușoare, cu termeni arhaici (foc „miloserd"), imagini de Ev Mediu **(Orologiu de gheață)** sau figuri fabuloase precum Lupul singuratic sau Impalidata. Evoluția are loc în cadrul perfecționării simbolurilor în secțiunea a doua, ca în piesa de nobilă execuție tehnică **Salamandra :**

„Legende, voi — silabe cu noroc, / slăvite fiți !... / Știu una care spune / că sînt ființe ce trăiesc în foc, / fără de spațiu, fără de cărbune, / — odrasle ale arderii. Și știu, / din basmu-aceasta, cît este minciună. // O, dulce fosfor licărind tîrziu, / nu-ți lași și tu văpăile de lună / să mă pătrundă zilnic ? Iar în delir / înot prin ochiul tău aprins, în tandra / ta răsuflare — mistuit respir / hălăduind în foc ca salamandra..."

Poetul a ajuns la o mare siguranță a mijloacelor și încearcă să dea o nouă strălucire formelor fixe, sonetului între altele, exprimînd emoții necunoscute, precum aceea de necuprinsul lăuntric **(Prizonierul) :**

„Un delicat prizonier / se uită lung printre zăbrele / din carnea cu lăcate grele, / în largul mărilor, spre cer. / Distinge sorii albi cum pier, / comete palide-n inele / cum se îngînă între ele / și scapătă-n alt emisfer. / Dar spațiul vast nu-l ispitește. / O altă zare, părintește / în sine însuși l-a închis. / Și-ncearcă-un fel de amețeală, / cînd ochiu-ntors cu vinețeală / i-arată propriul său abis".

Sarbede sînt însă comentariile la cîteva capodopere „contestate" de Kandinski, Delaunay, Arp, Chagall, Chirico etc. și factice întrebările grandilocvente cu privire la legenda lui Tristan și a Isoldei, a Francescăi da Rimini și a lui Paolo, la care se adaugă și aceea a lui Nego „cel ce s-a negat pe sine însuși". („Nego / negîndu-se el însuși, cum negat din dragoste, și de un alter-ego — s-a socotit de sine dezlegat"). Doinaș fabrică uneori versuri demonstrative, arătînd de exemplu că nu totdeauna cuvintele semnifică ceea ce credem, ci, cîteodată, tocmai pe dos, precum cuvintele **floare** și **taină** în **Ce mi s-a-ntîmplat cu două cuvinte :**

«„Rămîi, i-am spus cuvîntului **floare :** / hărăzit mi-ai fost de Domnul, ca scut". / Atunci florile s-au umflat pe cărare, / cu puroi și leșin m-au umplut, / pradă țînțarilor egipteni m-au lăsat / într-un soios tabernaclu. / Cuvîntul **taină** l-am alungat : / De-atunci sînt șperaclu».

Arid e poemul **Piscul sau descrierea poeziei**, dar definiția poetului din **Negutătorul de crăpături** are umor, poetul nefiind aici un spectator oarecare, ci un mistificator :

„**Voyeur** cu ochiul fix, / eu vînd cenușă fină de fenix / și crăpătura lucrurilor — fantă / ce-mi desfrînează limba sicofantă".

În general, Ștefan Augustin Doinaș e un poet discret, dar nu reticent. Evadările sale din canonul prozodic clasic sînt rare. Una de care trebuie să se țină seama se află în ciclul **Impresii de călătorie** din 1971 și propune ochiului o herghelie de cai :

„Și iată — amintindu-și în lumina / de fulgere un drum pornește-n salturi / întreaga stavă : hoardă neagră suptă / de limbul unor stele de mocirlă, / cutreier nălucit de cozi și coame / și ugere cu lapte-aprins, urgie / tropotitoare-amușinînd turbată / galopul nevăzut, pășunea crudă / a unui rai pierdut... Roind de muște / vîntul se naște-acum din nări, nechezuri / rostogolesc pe boltă bolovanii / de tunete, pupila-i biciuită / de putrede-arătări și cucuruzuri, din pîlnii de urechi sar brotăceii / și curg în iarbă ca o sare verde..."

Numai 25 de poezii, nici a treia parte din **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte**, au fost reținute de Ștefan Augustin Doinaș în ediția sa definitivă de **Versuri**. Constatăm că din titlurile volumelor vechi nu s-a menținut decît **Omul cu compasul**. Autorul a instituit noi cicluri : **Cîntece de dragoste, Balade, Sonete, Devorantul Cronos, Voluptatea limitelor, Paroble lirice, Poeme, Piscul sau descrierea poeziei, Impresii din copilărie :**

„Ceea ce s-a urmărit a fost întotdeauna versul : instrument și, deopotrivă, scop în sine, mărturisind o încleștare surdă și aceeași aparentă zădărnicie, ca și valul mării..."

„O dispunere cronologică vine să inculce, în cadrul acestei compartimentări, sugestia unei evoluții (acolo unde există) sau a unei fidelități : la fel de condamnabile, și una și alta, sau la fel de meritorii, — după punctul de vedere adoptat. În orice caz, **formele** ar putea să spună ceva numai în măsura în care confirmă o creștere organică, în timp ce **temele** pot fi urmărite cu interes chiar și în simpla lor juxtapunere".

Cu **Poezie și modă poetică** Ștefan Augustin Doinaș se situează la noi pe primul loc în rîndul poeților care fac și critică. Natural, poetul scrie tot numai despre poeți și tot numai despre anumiți poeți, căutînd și descoperind categorii sau însușiri proprii „Reperele" sale poetice sînt : Lucian Blaga (De la osîndă la „mîntuirea" cuvîntului) ; G. Călinescu (În spațiul ideal al clasicismului, Călinescu și spiritul poeziei moderne) ; expresioniștii (M. Săulescu, Aron Cotruș, Adrian Maniu, H. Bonciu, Bacovia, Arghezi, Blaga, Camil Petrescu, iar dintre tineri : Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Gh. Pituț și George Alboiu) ; Eugen Jebeleanu (Imagine și viziune) ; Dragoș Vrânceanu („fabulosul discret") ; Radu Stanca (spiritul baladesc) ; I. Negoițescu, Nina Cassian, Ilie Măduța, Mihai Avramesc (poet iugoslav de expresie română). Observațiile lui Ștefan Augustin Doinaș sînt personale și adesea fine în cadrul unui sistem exegetic, mai ales la nivelul formelor artistice, exigent, cu concesiile așteptate (poezia lui Ion Negoițescu e „densă", „de un mare rafinament", „mărturie a unui superior gust"). Criticul își ia revanșa în eseul despre „moda poetică" dintre 1968-1971 unde se identifică la diverși reprezentanți ai generației noi „delir verbal", „beția de imagini", „disprețul pentru formă", „falsa profunzime", teribilismul și alte vitii iscate dintr-o supraevaluare a inovației care fac ca o poezie să curgă asemenea unei tenii „plictisită de a mai trăi în intestinele tinerilor poeți". În sfera poeților străini Ștefan Augustin Doinaș se ocupă de Jorge Guillén, Pierre Emmanuel, Miodrag Pavlovič sau discută experiența sa de traducător din Hölderlin și Mallarmé, ori modul în care au fost traduși în românește Petrarca, Umberto Saba și Henri Michaux.

Al. Piru

Revista revistelor

● Au apărut, aproape în același timp, ultimele trei numere pe anul trecut ale revistei **VIAȚA ROMÂNEASCĂ.**

Din numărul pe octombrie reținem un fragment de roman de Radu Petrescu (proză elegantă, aproape somptuoasă, străbătută însă de o undă de ironie), frumoasele poezii ale Constanței Buzea și studiul lui Silvian Iosifescu despre Marguerite Yourcenar. Ne-ar fi plăcut să găsim cîteva date bio-bibliografice despre Victoria Tokareva, cu a cărei nuvelă, **O zi a adevărurilor,** se deschide, cam abrupt, numărul. Nici redacția, nici traducătorul (Igor Blok) nu se simt obligați să răspundă foarte fireștii noastre curiozități. Am observat și cu alt prilej că multe din reviste ignoră cu superioritate acest aspect „cultural" al lucrurilor, supraapreciind mijloacele de informare și de orientare ale cititorilor. Modest este în acest număr sectorul de critică, în care M. Nițescu nu ne convinge, deși **pledează** cu energie cauza **Sfîrșitului bahic,** lunecînd de la analiză la justificare cu orice preț, iar Florin Mihăilescu ne lasă să ne facem singuri o idee despre stilul critic al lui Alexandru George, definindu-l în acest chip contradictoriu : „În stilul său insinuant, protocolar, cîteodată plastic și insidios, dar mai adesea limpede, direct și răspicat..."

Mult mai unitar este numărul pe noiembrie, consacrat în cea mai mare parte **mitului.** Scriu articole personale și utile (deși interpretarea noțiunii înseși de mit diferă uneori de la autor la autor) Edgar Papu, Vl. Krasnaseski, Ion Ianoși, Henri Wald, Șt. Aug. Doinaș și alții. Vom cita o pagină din articolul introductiv — **Literatura și arta ca esențializări ale mitului** — al lui Edgar Papu, substanțial și precis, putînd da o idee de nivelul întregii dezbateri :

„Iată, deci, că relațiile lucrurilor se luminează și în raportarea lor la timpul nostru. Arta urmează în același sens indicațiile stilistice ale unei epoci, ca și mitul. Substratul unui stil artistic apare prefigurat tocmai în trăirea mitică de la baza sa. În romantism, bunăoară, mai întîi a existat un mit al naturii sau al trecutului, și apoi s-a concretizat în artă și în poezie. Stilul mitic modern anticipă și în epoca noastră corespunzătorul stil artistic și literar. Am spus că, față de constituția sa din epocile arhaice, mitul a devenit astăzi mai relativ, mai lipsit de rădăcini și mai ușor substituibil. Este o constatare care se poate raporta la orice aspect al vieții moderne, în primul rînd la factura tehnicii actuale, destinate unei continui înlocuiri și perfecționări. Dar aproape că nu există domeniu de activitate, care să nu poarte în veacul nostru o asemenea întipărire stilistică.

Este, deci, firesc ca și arta să urmeze întreaga factură de stil, ce se face pretutindeni recunoscută. Și-o însușește, însă, prin intermediul experienței prealabile a miturilor moderne, care prind mai-nainte de-a se concretiza în cîte o mare operă literară sau artistică. Trăirea mitică este și astăzi aceea care pune premisele artei. Dar, pe de altă parte, neexplorate artistic, aceste premise se pierd, adică se diluează pînă la dispariție. Numai arta le reînchează și le decantează sensurile. Dacă am tot invocat existența unei configurații mitice moderne cu caracter mai relativ și mai repede schimbător, mărturisim că am desprins, în mare parte, constatarea din cele mai reprezentative expresii artistice și literare ale veacului nostru. Arta rămîne, deci, pentru totdeauna, valoarea chemată să conserve, să concentreze și să esențializeze mitul."

Remarcabile poeziile din numărul pe decembrie pe care le semnează Maria Banuș. Dintre poeții tineri ne-au atras atenția Dan Verona și aproape necunoscutul Cornel Udrea (limbaj cultivat, finețe, imaginație plastică). Din **Iluminările** lui Rimbaud traduce Tașcu Gheorghiu într-un stil ceremonios-livresc, care, chiar dacă vine uneori poetului francez ca o haină prea largă și încărcată, nu-i lipsit de farmec în sine. Iată poema intitulată **Bottom :**

„Realitatea fiind prea spinoasă pentru marele meu caracter, — mă găseam cu toate acestea la doamna mea, în chip de mare pasăre cenușie-albastră, avîntîndu-și zborul înspre ciubucele plafonului și tîrîndu-și aripa în umbrele serii.

Fui, la piciorul baldachinului, susținîndu-i bijuteriile-i adorate și capodoperile fizice, un mare urs cu gingii violete și părul cărunțit de obidă, cu ochii la cleștarele și argintăriile consolelor.

Totul se făcu umbră și acvariu ardent.

Dimineața, — zori de iunie bătăioase, — alergai pe cîmpuri, măgar trîmbițînd și învîrtind sabia ofului meu pînă cînd Sabinele de la barieră veniră să mi se-arunce sub greabăn."

Semnalăm reluarea de către Ion Negoițescu a **Istoriei literaturii române** din care a publicat pînă acum în „Argeș" mai multe fragmente cu capitolele despre Ștefan Petică, Mihail Săulescu și Ion Codru Drăgușanu.

r.e.d.

Viața literară

Șantier

Aurel Baranga

a încredințat Editurii Eminescu volumul de eseuri intitulat **Teze și paranteze** și volumul de **Teatru** ce cuprinde piesele **Masca** și **Simfonia patetică.** A pus la punct un nou volum de **Fabule.**

Ion Clopoțel

a încredințat Editurii Dacia lucrarea monografică **Al. Papiu-Ilarian,** iar Editurii Scrisul Românesc volumul **Revoluția de la 1848.** A predat Editurii Junimea cartea intitulată **Eclipsele umane,** iar Editurii Facla volumul **Discurs asupra trăsăturilor distinctive ale personalității națiunii române.**

Ion Băieșu

a încredințat Editurii Eminescu un volum de **Teatru,** cuprinzînd piesele **Chițimia, Preșul, Escrocii în aer liber** și **Cine sapă groapa altuia.** Are în pregătire un scenariu pentru televiziune cu subiect desprins din actualitate și altul pentru Casa de filme nr. 4.

Ion Ochinciuc

pregătește, pentru Editura Militară, romanele **O blondă pentru Neptun** și **Spada de Toledo** (din ciclul **Masca burgundă).** A terminat, pentru Editura Cartea Românească, romanul **Din jurnalul unei naive.**

Camil Baltazar

a încredințat Editurii Minerva volumul intitulat **Scriitor și om** în care sînt evocate personalități ale literaturii noastre. Are la Editura Militară volumul de poeme patriotice **Noblețea plaiului natal,** la Editura Dacia, selecția de poezii **Din dragoste de oameni,** iar la Editura Cartea Românească o nouă culegere de versuri, **Azur și lut.**

Virgil Gheorghiu

a predat Editurii Albatros un volum de **Sonete și rondeluri.** A terminat scenariul radiofonic intitulat **Gamela.** Lucrează la volumul **Moartea faunului** (din tripticul „Cîntece de faun") ce va fi depus la Editura Eminescu.

Dragoș Vrânceanu

lucrează pentru Editura Dacia la studiul intitulat **Originile poeziei medievale italiene.** Pregătește, pentru Editura Scrisul Românesc, o selecție de versuri, **Cîntecul vremilor,** iar pentru Editura Albatros cartea de poeme **Ierburi amare.**

Emil Manu

pregătește, pentru Editura Albatros, studiul **Poezia generației „Albatros"** și lucrarea **Sinteze și antisinteze literare** pe care o va preda Editurii Dacia. Are sub tipar, la Editura Albatros, studiul **Poezie și istorie** (1948).

Dumitru Corbea

pune la punct al doilea volum al romanului **Rîul cel Mare,** inspirat din lupta comuniștilor în ilegalitate.

Sașa Pană

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Culoarea timpului.**

Lucrează la cel de al doilea volum al lucrării memorialistice **Născut în 02,** ce va înfățișa evenimentele dintre 1945—1960.

Traian Coșovei

are sub tipar la Editura Albatros volumul de proză intitulat **Mai fericit decît Ulysse.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a sosit la București scriitorul suedez **Lütfi Özkök.**

● La Clubul dezbaterilor de artă din cadrul Întreprinderii mecanice „Nicolina"-Iași, a avut loc un colocviu despre poezia patriotică. La această manifestare au purtat un viu dialog cu muncitorii, pe tema „Poezia patriotică și mesajul contemporaneității", poeții **Florin Mihai Petrescu** și **Corneliu Sturzu** care, totodată, au citit din versurile proprii. În continuare, actori ai Teatrului Național „Vasile Alecsandri" au recitat versuri din Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Nicolae Labiș.

● În cadrul marilor aniversări culturale UNESCO, la Universitatea Populară București a avut loc o manifestare consacrată istoricului și cărturarului Eudoxiu Hurmuzachi.

Despre opera și însemnătatea marelui cărturar a vorbit **Dan Zamfirescu.**

● Scriitorul **Ion Clopoțel** a participat în ultima vreme la o serie de manifestări culturale în diferite localități din Banat. La Casa de cultură din Caransebeș a prezentat conferința „Tiparniță și editură" ; la cenaclul revistei „Semenic" din Reșița și la Casa de cultură din Oravița a vorbit despre : „Muncitori autodidacți ca scriitori" ; la Casa de cultură din Bocșa, a conferențiat despre : „Cărți și cărturari de seamă în Banat" ; la casele de cultură din Băile Herculane și Oravița și la căminul cultural din Reșița a expus dizertația „Literatura geologică asupra zonei de munți metaliferi".

● Muzeul Literaturii Române va consacra „Rotonda 13" ce va avea loc la 13 februarie 1974 lui Ion Minulescu. Următoarea manifestare din cadrul „Rotondei 13" va avea loc la 13 martie 1974 și va fi consacrată lui Alexandru Macedonski

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Vineri, 18 ianuarie 1974, la Librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc o întîlnire între cititori și colaboratorii „Almanahului Literar 1974".

Au participat și au acordat autografe : **Maria Banuș, Nicolae Breban, Maria Luiza Cristescu, Constantin Chiriță, Ben Corlaciu, Sergiu Dan, Radu Dumitru, Constantin Enache, Petre Got, Ion Hobana, Traian Iancu, Mircea Micu, Ștefan Mihăilescu, Al. I. Ștefănescu, Dragoș Vicol, Haralamb Zincă.**

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Șerban Cioculescu.**

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", luni, 21 ianuarie 1974, a avut loc ședința secției de poezie a Asociației Scriitorilor din București, condusă de **Ștefan Aug. Doinaș,** secretarul biroului secției. Cu acest prilej, s-a discutat anul poetic 1973.

● Marți, 22 ianuarie 1974, la Casa Scriitorilor a avut loc ședința de deschidere a Cenaclului umoriștilor de pe lîngă „Asociația Scriitorilor din București". În biroul cenaclului au fost aleși, cu acest prilej, **Ion Băieșu, Petre Bărbulescu** și **Valentin Silvestru.**

● Marți 29 ianuarie, orele 18, la Casa Scriitorilor își reia activitatea cenaclul Asociației Scriitorilor. Ședința va fi condusă de poetul **Gh. Tomozei.**

CENACLUL „TITU MAIORESCU"

● La ultima ședință a cenaclului „Titu Maiorescu" al Asociației Juriștilor din România, desfășurată sub conducerea poetului Gabriel Iosif Chiuzbaian, au citit din lucrările lor Adrian Vasiliu, Florian Saioc și Nicu Filip, comentați de Marin Radu Voinea, Tudor Crăciun, Constantin Enea, Victor Chiriac, Vintilă Corbul, Atanasie Nasta, Carmen Iliescu, Jean Gheorghiu și Sanda Diamandescu.

În ziua de 23 ianuarie 1974, la Uzinele „Semănătoarea" reprezentanți ai Cenaclului au susținut un recital de poezie dedicată zilei Unirii.

CENACLUL CHARMIDES

● Azi, 24 ianuarie a.c., orele 19.00, la Clubul UNIVERSITAS (Sala presei) are loc prima ședință din acest an a cenaclului CHARMIDES. Citesc versuri **Dinu Adam** și **Ecaterina Fodor.** Invitați : **Nichita Stănescu, Al. Papilian** și **Dumitru M. Ion.**

În cadrul cenaclului, **Lidia Marinică** va susține un program de muzică „folk", iar **Mircea Bulatov** va expune cîteva lucrări de grafică.

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

George Boitor, Ion Haralambie și **Ștefan Stătescu,** la Tabăra de iarnă a studenților de la Brașov ; **Dumitru Micu,** la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul simpozionului „Responsabilitate și creativitate în arta literară" ; **Octav Sargețiu,** la Clubul din stațiunea Govora-Băi, județul Vîlcea ; **Silvian Iosifescu,** la Casa Prieteniei Româno-Sovietice în cadrul simpozionului „Cum trebuie să înțelegem arta modernă" ; **Lucian Valea,** la căminul cultural din comuna Cristești, județul Botoșani ; **Augustin Buzura, Negoiță Irimie, N. Prelipceanu, Marcel Runcanu, Vasile Sălăjan** și **Mircea Zaciu,** la casa de cultură din Borșa, cu prilejul întîlnirii cu membrii cenaclurilor literare „Oct. Goga", „Lucian Blaga" și „Mihai Beniuc" ; **Horia Bădescu, Leonida Neamțu, Virgil Nistor, Petre Poantă, Adrian Popescu, Aurel Șorobetea, Valentin Tașcu** și **Eugen Uricaru,** la casa de cultură din Gherla, județul Cluj.

Calendar literar

● **19 ianuarie** — 1818 — a murit **Dimitrie Țichindeal** (n. 1775) ● 1938 — a murit **Branislav Nušici** (n. 1864) ● 1957 — a murit **Barbu Lăzăreanu** (n. 1881)

● **20 ianuarie 1880** — a apărut, sub conducerea lui Al. Macedonski, primul număr al revistei „Literatorul".

● **20 ianuarie** – se împlinesc 70 de ani de la apariția la Bîrlad a revistei „Paloda literară" (20.I—28.XII 1904), sub direcția lui D. Nanu.

● **21 ianuarie** — 1805 — s-a născut **Florian Aaron** (m. 1887) ● 1867 — s-a născut **Blasco Ibanez** (m. 1928)

● **21 ianuarie 1949** — a fost înființat Fondul literar al scriitorilor din România.

● **22 ianuarie** – 1561 — s-a născut **Francis Bacon** (m. 1626) ● 1729 — s-a născut **G. E. Lessing** (m. 1781) ● 1788 – s-a născut **George Noel Gordon, lord Byron** (m. 1824).

● **23 ianuarie** — se împlinesc 425 de ani de la moartea (1549) umanistului sas din Transilvania — **Ioan Honterus** (n. 1498).

● **23 ianuarie** — 1783 — s-a născut **Stendhal** (m. 1842) ● 1957 — a murit **Mihai Codreanu** (n. 1876).

● **24 ianuarie** — 1732 – s-a născut **Beaumarchais** (m. 1799).

● **24 ianuarie 1893** — a apărut la București primul număr al revistei „Moftul român", sub direcția lui I. L. Caragiale, prim-redactor fiind A. Bacalbașa.

● **24 ianuarie** – se împlinesc 85 de ani de la nașterea (1889) lui **Victor Eftimiu** (m. 1972).

ROLUL ȘI LOCUL ACADEMIEI ROMÂNE ÎN EVOLUȚIA SOCIETĂȚII ROMÂNEȘTI,

1866 — 1920

La sfîrșitul săptămînii trecute în aula Academiei Republicii Socialiste România a avut loc o sesiune științifică cu tema : **Rolul și locul Academiei Române în evoluția societății românești, 1866—1920.** Sesiunea și-a propus să elucideze unele aspecte privind contribuția înaltului for științific — în perioada 1866—1920 — la dezvoltarea societății românești.

În acest scop au fost incluse în programul sesiunii numeroase comunicări privind locul și rolul Academiei, aportul său la progresul vieții culturale și științifice, la cultivarea și menținerea ideii de unitate și desăvîrșire a conștiinței naționale. După cuvîntul de deschidere rostit de **acad. Miron Nicolescu,** președintele Academiei, semnalăm dintre comunicări pe cele susținute de **acad. Raluca Ripan, acad. Ștefan Milcu, acad. Coriolan Drăgănescu, Stanciu Stoian, Șerban Cioculescu, Constantin Drîmbă, Emil Crăciun,** membri corespondenți ai Academiei Republicii Socialiste România, **prof. univ. Dimitrie Păcurariu** și a **prof. univ. Zoe Dumitrescu-Bușulenga,** vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice.

Valoarea tuturor comunicărilor susținute, dezbaterile active care le-au însoțit au demonstrat interesul manifestat de oamenii de știință pentru această sesiune, subliniind rolul Academiei Române, încă de la începuturile ei, în propășirea societății românești.

Sergiu Dan, Haralamb Zincă, Maria Banuș, Mircea Micu, Al. I. Ștefănescu și Șerban Cioculescu întruniți la Librăria „Mihai Eminescu" în ziua apariției „Almanahului Literar 1974", pentru a oferi cititorilor autografe.

Ovid Caledoniu

A PLECAT de lîngă noi un poet de suave incantații, **Ovid Caledoniu** — pe numele lui de profesor Jean Florea Georgescu. Nu l-am mai văzut decît de cîteva ori în ultimele trei decenii, — o dată într-o fulgurare de noapte în gara Bacău, altădată într-o mașină prăfoasă ce făcea cursa spre Nicorești. Rămăsese la fel cum l-am cunoscut în 1933, cînd a bătut la ușa redacției revistei literare „Pegas" (pe care o scoteam pe atunci cu imense sacrificii materiale, la o tipografie, „Slova", situată în spatele spitalului Colțea). Palid, cu chipul blînd de adolescent timid, mi-a lăsat atunci cîteva poezii din care una a apărut într-un grupaj mai mare, unde semnau, între alții, Virgil Carianopol și Teodor Scarlat. Acesta a și fost debutul lui literar. Cînd și cînd îl revedeam prin redacțiile literare ale epocii, pe la „Café de la paix", ori la un colț de stradă, închis în grijile lui, surîzînd însă împăcat cu ele, purtat mereu de aripa senină a poeziei.

Se născuse la 22 martie 1914 în Capitală. Aici a și terminat facultatea.

Aducînd în poezie un veșmînt limpede, cu imagini de surprinzătoare tonalități, a fost remarcat grabnic de „România literară", „Vremea", „Convorbiri literare", „Revista Fundațiilor", „Universul literar", „Însemnări ieșene", „Revista scriitoarelor și scriitorilor", „Bobi", „Mansarda" și multe altele, care i-au publicat versurile la locuri de cinste. Era prețuit și de criticii literari ai vremii în 1937 cînd i-a apărut primul volum de poeme, **Endymion.** Urmîndu-și drumul neabătut, convins că aduce o notă proaspătă de candori și lumină în imaginile din care-și cizela poezia, Ovid Caledoniu a mai publicat ulterior volumul **Vrăjitorul apelor** și o mică antologie **13 poeți — 13 poezii de dragoste.** S-ar fi putut afirma cu și mai vădite semne de durată, dacă n-ar fi venit războiul. Zilele și nopțile înfrigurate ale acelor ani l-au măcinat sufletește și trupește, aripa poeziei i s-a zbătut mai mult într-o răscolitoare vibrație pentru sine, decît pentru marele public iubitor al versului. A activat cu fervoare însă în învățămînt, ca profesor în Tecuci, acolo a fost prezent într-o modestă, dar vie muncă de cultură.

În volumul selectiv **Pasărea de foc** editat anul trecut de Editura Junimea, el a lăsat poeme de subtile rezonanțe romantice, cizelate cu pasiune, versuri pătrunse de tainice ecouri ale chemărilor spre viitor.

AL. RAICU

Cartea străină

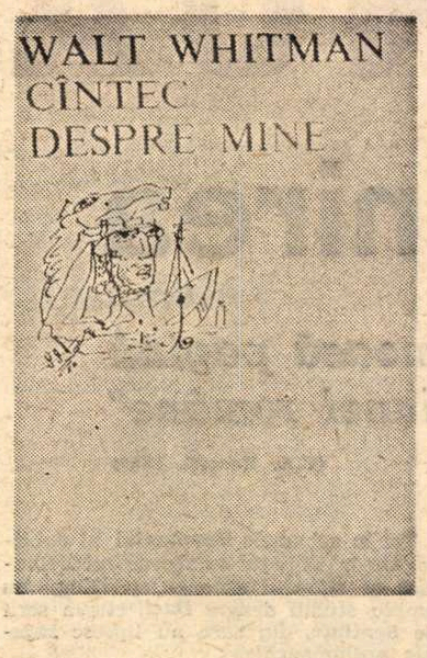
Oceanul Whitman

ÎN TĂCEREA profundă a oamenilor, pîndind din bărcile lor lăsate pe apă apariția cetaceului alb, nu se aude decît fîlfîitul păsărilor mării semnalînd prezența în adîncuri a monstrului. Marea cea mare nu este însă doar **locul** tragediei. Ea îmbrățișează și străbate și depășește infinit corabie și bărci, păsări și balenă melvilleiană. În respirația ei, ea leagă pămîntul de corpurile cerești. A intui poezia ei, a infuza în verbul poetic ceva din această amplă respirație înseamnă a revela substraturile oceanice ale cuvîntului. Mai mult decît omul mărilor, Herman Melville, contemporanul său Walt Whitman era chemat să le descopere. Un sentiment oceanic al existenței întrupat în acest „flăcău din Manhattan" va genera cea dintîi tentativă (și poate singura dusă pînă la limitele ei firești) de a trăi unul din miturile liricii moderne : mitul poeziei **neîntrerupte.** Intreprindere temerară, plină de riscurile celor ce se aventurează pe o mare necunoscută. Minunata, voita simplitate a celui ce declară : „Eu, la ani treizeci și șapte, sănătos, voinic încep, / Sperînd să nu mă opresc pînă la moarte" !

Stranie determinare — poate cea mai stranie, și mai umană totodată, dintre cele ale omului — aceea de a cuvînta fără încetare, de a preschimba lumea, semenii și de a se preschimba pe sine însuși în cuvînt. Aceasta e poate determinarea oricărui poet și oricărui om al cuvîntului. Dar rari sînt aceia care pot să transforme vocația lor cuvîntătoare într-o energie cosmică. Într-adevăr puțini sînt investiți cu ceea ce am putea numi **eros cosmogonic.** Walt Whitman era printre aceștia. Nu afirma el — în deplină cunoștință de cauză : „Universul cunoscut nu are decît un singur amant complet, și acesta este cel mai mare poet"? Despre condiția acestui poet privilegiat, a acestui „greatest poet", vorbește el în prefața, din 1855, la prima ediție a **Firelor de iarbă,** din care am extras cuvintele de mai sus. „The greatest poet" nu cunoaște micimea sau trivialitatea. El „dilatează cu măreția și viața universului" tot ce atinge. El indică mai mult decît frumusețea și demnitatea măruntelor obiecte reale, însăși calea care leagă realitatea de sufletul său. Dar cine este **el,** poetul ? Cine e cel care-și arogă dreptul de a vorbi despre **sine,** de a spune **eu ?** În termenii secolului nostru, pe care Whitman n-avea de unde să-i cunoască, pe care — cap prea puțin teoretic — nici nu avea rost să-i cunoască, el își pune întrebări care țin de o fenomenologie a eului. Ce este acel „self", acel „I", cine este cel care-și începe cel mai amplu poem al vieții sale prin versurile oarecum testamentare : „Astăzi cînt despre mine; / Și-n ceea ce zic despre mine vă puteți încrede, / Pentru că fiecare atom al meu este și al vostru" ? Așadar, cuvintele rostite despre sine sînt cele care grăiesc despre altul, despre toate cîte sînt. A vorbi despre sine înseamnă a vorbi despre toată lumea. Într-o pagină destul de severă, Santayana consideră primară filosofia aceasta pe care se întemeiază marele **Cintec despre mine.** Dar să nu cîntărim cu balanțele filosofilor filosofia poeților ! S-a spus tot ce se putea spune despre transcendentalismul său emersonian. O lectură atentă a eseurilor lui Emerson permite însă stabilirea unor corespondențe între gîndirea acestui „american scholar" și tematica liricii lui Whitman pe linii altele decît cele ale tezelor „transcendentalismului".

Amintesc doar conceptele de **self-reliance** („nici o lege nu poate să-mi fie mai sacră decît aceea a propriei mele naturi"), **compensation** (un rău particular generează binele compensator) și, mai ales, conceptul de **over-soul** (unitatea care îmbrățișează toate sufletele particulare). Ar mai trebui amintit comandamentul emersonian : „Fă-ți propria ta Biblie !"

Song of Myself, poemul la care Whitman a lucrat între 1855—1881, pe care Emerson îl saluta la prima sa apariție cu tot entuziasmul de care era el în stare, este o asemenea Biblie personală. **Ca și textele scripturare, ea închide în** sine elementele unei cosmogonii, ale unei antropogonii, un inventar al lumii acesteia, frînturi ale unei cronici, fragmente sapiențiale, parabole și chiar o Cîntare a Cîntărilor. Citindu-l și recitindu-l de curînd — în admirabila versiune, prima completă la noi, pe care ne-o oferă Mihnea Gheorghiu — poemul mi-a apărut în barbar-rafinata sa grandoare, ca o superbă natură primitivă străbătută în galopul cailor, luată în stăpînire, dar încă neschimbată după chipul și asemănarea omului prudent. Cît de intimă, de placentară ni se pare legătura poetului cu o natură ce nu cunoaște decît propria ei lege. El își propune în primul cînt al marelui său poem să vagabondeze fără țintă prin natura aceasta originară : „Găzdui-voi în portul meu și binele și răul, / și las să glăsuiască întîmplarea, / Natura fără oprelişti, cu energia ei firească". Sîntem ispitiți prin însuși insidiosul egocentrism al acestui **Cîntec despre mine** să identificăm eul liric al acestui poem cu eul poetului.



El însuși, Walt Whitman, a fost cel care ne-a îndemnat la o asemenea identificare. Deși, vorbind despre sine, despre acel eu al poemului, se mitizează cu exuberanță. Sănătate, uriaș apetit, vigoare a simțurilor larg deschise, o anume urieșenie, toate acestea, și altele încă, țin de o proiecție mitică. Încă puțin și Walt ne-ar putea apare asemenea lui Urizen din viziunile lui Blake, un zeu atoatedevorator : „Walt Whitman un cosmos, flăcău din Manhattan. / Bătăios, trupeș, senzual, mîncînd, bînd și procreînd, / Nu un sentimental, nu unul din cei ce se țin / mai presus de bărbați și femei / sau mai la o parte, / Nici prea modest, dar nici prea încrezut".

UBICUITATEA acestui eu mitic este trăsătura sa esențială. El e pretutindeni, căci e în toate, sau toate sînt în el, pe toate le înghite, le asimilează, ca un creator care nu descrie un **spaectaculum mundi,** ci își înghite lacom propria creație. Nu știu dacă s-a făcut vreodată o apropiere între marele **Cîntec** cu valoare evanghelică al lui Whitman și poemul nu mai puțin testamentar (dar cît de diferit prin substanță și ton) al lui Rimbaud : **Une saison en enfer.** Aparent, cele două vaste epopei ale sufletului modern se află situate una față de alta la antipozi. Nimic, în **Cintecul** americanului, din agonia culpabilității, din revolta, din autopedepsirea, din ambivalențele „sufletului" coborît în „Infern". Și totuși, deși un ocean îi desparte (mai mult decît într-un singur sens) iată-i pe cei doi poeți încercînd un poetic examen, o judecată a sinelui, o spargere a limitelor eului (nu spunea francezul : **„Je est un autre" ?),** o apocalipsă (în sensul etimologic de revelare finală) a sufletului. Și unul și altul erau — ca să folosesc o expresie a lui Claudel — niște mistici **à l'état sauvage.** Și unul și altul au vizat prin retorica lor foarte personală ceva dincolo de arta cuvîntului. Și, în același timp, vocea lor se voia purtătoarea unor alte voci, ascunse, amuțite, interzise. Astfel Whitman : „Prin mine urcă mulțime de glasuri de mult amuțite, / Glasuri ale nesfîrșitelor generații de întemnițați / și de sclavi, / Glasuri ale bolnavilor și ale celor ce și-au pierdut / nădejdea, ale hoților și copiilor lepădați, / Glasuri ale ciclurilor pregătitoare / [...] Prin mine se-nalță vocile interzise, / Vocile sexelor și ale dorințelor, pe care le dau în vileag, / Vocile indecente, prin mine limpezite și / transfigurate". Poate suprema demnitate a poetului american este aceea pe care i-o conferă spațiul uman uriaș asumat de el. Disoluția rimbaldiană a eului nu ajunge niciodată la limitele pe care le atinge Whitman prin cosmicizarea poetică a eului. Cît despre starea de sălbăticie a misticii lor — și, de ce nu, a poeticii lor, în deosebi a celei whitmaniene — am putea afirma ceea ce spunea Alexis de Tocqueville despre lucrătorii forestieri care au defrișat largi terenuri în Statele Unite permițînd extinderea civilizației moderne : „totul în ei este sălbatic, dar ei înșiși reprezintă împlinirea a optsprezece secole de muncă și experiență".

Cum să nu ni se pară brutală în sălbăticia ei retorica lui Whitman, prolixitatea neînfrînată a discursului său (cît de neasemănătoare cu aceea bine temperată a lui Hugo !) ? Nimic aulic, nimic hieratic, în această voce. Nici o ordine aparentă nici o convenție arhitecturală. Cît de apoetică li se va fi părut multora rostogolirea aceasta a marilor ape verbale, lungile enumerări pe care i le reproșa Emerson poetului ! Și iată — geniu al precursorului — tocmai acestea sînt cele pe care astăzi, o sută de ani mai tîrziu, le ascultăm cu fervoare. Vulgaritate, trivialitate a poetului care refuză „distilarea esenței", care preferă mirosul pămîntului reavăn și simplitatea firului de iarbă ce-a înțepat lumina ? Fie și trivialitate, dar cît de binefăcătoare pentru poezia multă vreme închisă în cabinet, pentru apetitul celor ce prea mult s-au hrănit cu „fantomele din cărți". Periplul prin spațiu și timp este, desigur, viziune, înainte de a fi îndemn la evaziune. Dar Whitman își află locul nu numai sub Niagara, unde „cataracta cade ca un voal peste el", nu numai prin ținuturile exotice „unde șarpele cu clopoței iese la soare pe-o stîncă, / lung și flasc, unde mănîncă vidra pește, / Unde doarme aligatorul blindat în plăcile lui scorțoase, / Unde ursul negru caută rădăcini și miere, unde / castorul bate nămolul cu lopata cozii...", ci și prin cele mult mai domestice : „în cabane cu tăietorii de lemne, / Pe marginea șanțului șoselei, prin văile seci / și pe matca pîraielor, / Privind un strat de ceapă, sau prășind la cartofi / și la morcovi..." Imensă și foarte modernă voință civilizatoare la acest Orfeu american care vizitează livezile sferelor și cercetează recolta, care cîntă științelor pozitive un imn de slavă, clamînd : „Trăiască demonstrația exactă !" Virtuțile ca și viciile sale îl fac deopotrivă apt pentru munca de pionierat. Dar cine ar putea să spună dacă în Lumea Nouă instalarea pianului în barăci s-a datorat religiei (cum credea Emerson) sau tîrfelor (cum afirma Bret Harte) ?

VIRTUȚILE ca și viciile lui Walt Whitman aveau măreție. În **Cîntec despre mine** — care în tălmăcirea românească a lui Mihnea Gheorghiu și-a păstrat aromele tari ale originalului — ele fecundează deopotrivă suflul generos al Poeziei. Suflu oceanic care animă verbul : „Mare larg desfășurată pe țărmuri, / Mare care răsufli cu adînci și convulsive răsuflări, / Mare dătătoare de viață și darnică-n morminte / neatinse de sapă și lopată, dar pururi deschise, / Urlătoare și născătoare de furtuni, capricioasă și / delicioasă mare, / sînt parte integrantă din tine și eu am faza mea / și cuprind toate fazele".

Nicolae Balotă

J. FISCHER

Magicul lui Lewis Carroll

Ed. Nelson, Londra, 1973,

● OPERA restrînsă a lui Lewis Carroll îi face pe cercetători să caute dacă nu cumva în alte dimensiuni ale operei și personalității sale nu ar putea găsi elemente noi și interesante. Martin Gardner și Roger Green se numără printre cei care au contribuit din plin la conturarea unui Carroll complex, multilateral. Profesorul W. Bartley editează, în prezent, **Logica simbolică** a excentricului autor ; cei care au avut acces la manuscris afirmă că ar fi vorba de o adevărată anticipare a logicii moderne propuse de Bertrand Russell și alții. Lucrarea de față strînge în paginile unui volum divertismentele matematice și rebusiste pentru care autorul lui **Alice** era pe drept cuvînt celebru în epocă. Găsim aici șarade, acrostihuri, anagrame de tot felul, propuneri de coduri cifrate, labirinte, scrisori scrise în întregime de la coadă la cap, scamatorii, probleme distractive de logică matematică. Culegătorul are pe de o parte studii literare la Oxford, pe de altă parte e un cunoscut rebusist și scamator, astfel încît toate aceste șotii carrolliene ne sunt prezentate în contextul lor literar, prin referiri permanente la **Alice** sau la poezii. În plus, ni se oferă o serie de trimiteri la divertismentele epocii victoriene (deci, la contextul în care își desfășura activitatea autorul), precum și la dezvoltarea ulterioară, pînă astăzi, a unora din probleme. Este o carte excepțional de frumos editată, cu numeroase schițe și ilustrații, care se citește cu plăcere în sine ; dincolo de aceasta, însă, ea va putea oferi, fără îndoială, numeroase sugestii noi cercetătorului.

KATHARINA J. WORTH

Revoluții în drama modernă engleză

I. Bell and Sons, Londra, 1973

● AUTOAREA este profesoară de istoria teatrului englez și în fond lucrarea de față este, într-o formă oarecum personală, o istorie a teatrului englez, cu accent pe perioada postbelică. Există și lacune regretabile, recunoscute de însăși autoare : nume precum Christopher Fry, sau mai tinerii Whiting și Brenton nu apar deloc. În schimb, apar frecvente și utile raportări ale **literaturii** teatrale la teatru, ca fenomen global (tipurile de scenă, evoluția clădirilor, a companiilor teatrale, a concepțiilor regizorale). Teza de bază a autoarei este că teatrul englez postbelic nu reprezintă o etapă în sine, că el trebuie înțeles ca parte integrantă a unor mișcări lansate între cele două războaie sau chiar înainte de primul război mondial. Astfel, una din liniile principale, aceea a realismului izvorît din conversație, din raportarea verbală a oamenilor într-un spațiu închis (Wesker, Pinter, chiar Osborne) provine din linia lui Shaw și Noel Coward, după cum chiar Eliot e văzut prin raportare la Priestley. Autoarea califică drept modificări ale realismului accentele epice întîlnite la John Arden și Charles Wood, elementele muzical-fantastice și violent-teatrale inițiate de Sean O'Cassey, Auden și Isherwood, precum și misteriile sau simbolismele absconse ale unor autori recenți, precum Joe Orton, Heathcote Williams și Edward Bond. Mai ales acesta din urmă, care se autocalifică drept „un optimist prin natură, un pesimist prin experiență", scrie un teatru violent, bazat pe scene simbolice, folosirea grotescului și violența situațiilor : piesa lui cea mai apreciată este un Lear plin de întunecată poezie. K. Worth remarcă drept un fapt curios reluarea unor teme și chiar procedee ale perioadei victoriene, disprețuită ca non-teatrală pînă acum, dar de fapt bogată într-un teatru popular, nepretențios.

Deși nu putem fi de acord cu toate aprecierile autoarei (realismul este, desigur, în ansamblu, mult mai viguros în teatrul englez, decît crede d-sa), nu se poate nega că încercarea de a organiza critic mai bine manifestările diverse ale unui teatru viu și energic rămîne de mare utilitate.

Virgil Nemoianu

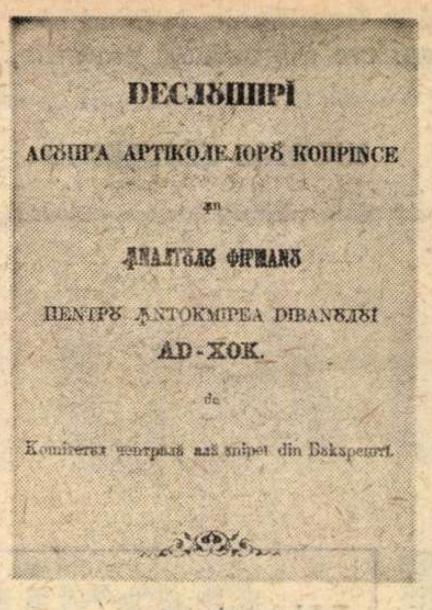
24 Ianuarie 1859

(Urmare din pagina 17)

Cere vremea să se chibzuiască Obştea, Anul 1856, text în primă variantă cu numeroase ştersături şi se pare în formă definitivă, textul *Valahia şi Guvernul ei*. Manuscrisul l-am găsit în arhiva familiei Adalgiza Ciocîrdia-Ştefănescu din Brăila. Portretul lui Dimitrie Ciocirdia Matila, reprodus în „România literară" nr. 31/1973, ne-a fost pus la dispoziţie de profesoara Fraga Caraman de la Iaşi, unde se află originalul.

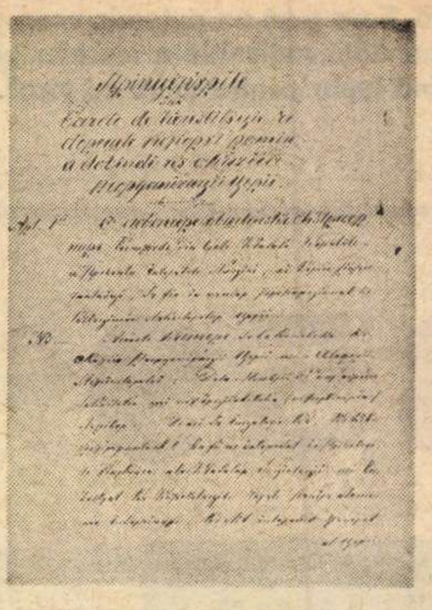
Broşura manuscris *Unirea Principatelor* se compune din patru părţi: O *introducere* care împrumută şi titlul lucrării, partea I: *Principurile sau bazele de constituţie ce doreşte poporul român a dobîndi cu ocazia reorganizaţiei ţării*; partea a II-a: *Note asupra dreptului politic al Valahiei dedicată la Eminenţa sa Domnul Mitropolit, Arhiepiscop al Ungro-Valahiei, Nifon, Cavaler al Marei Cruci* ş.c.l. (şi celelalte) *de I. A. Văcărescu, Paris, 1854. Tradusă din franţozeşte de Iulia, născută Ciocîrdia Matila. la 1856.* Această fiică a pamfletarului, ea însăşi autoare de versuri dedicate Unirii, este sora vitregă a lui Voinescu II, ministrul de externe în Guvernul Provizoriu, a lui Scarlat Voinescu, şi viitoarea soţie a lui C. D. Aricescu. În fine, a treia parte a broşurii alcătuită de D. C. Matila este intitulată : *Un bărbat francez iubitor de români la Unirea Principatelor*, urmată de scrisoarea : *La românii Moldovalahi, scumpi amici*, semnată de J. A. Vailliant, despre care autorul manuscrisului nu dă nici o indicaţie că ar fi apărut undeva.

Reproducem mai jos din preambulul broşurii *Unirea Principatelor* şi primele articole din partea intitulată *Principurile sau bazele de constituţie ce doreşte poporul român a dobîndi cu ocazia reorganizaţiei ţării.*



ДЕСЛѸШИРІ
АСѸПРА АРТИКОЛЕЛОРЪ КОПРИНСЕ
ꙟН
ꙟНАЛТѸЛЪ ФИРМАНЪ
ПЕНТРѸ ꙟНТОКМИРЕА ДИВАНѸЛѸI
АД-ХОК.
de
Комитетѹл чентрал ал Ѹнирей din Бѹкурещи.

„Deslușiri asupra articolelor cuprinse în înaltul firman pentru intocmirea Divanului ad-hoc de Comitetul central al Unirei din București"



„Principurile sau bazele de Constituție ce dorește poporul român a dobîndi cu ocazia reorganizației țării"

„Unirea Principatelor"

UNIREA principatelor este singurul mijloc prin care se pot ridica aceste două popoare la treapta naţiilor ce se bucură de independenţa lor naţională şi politică, de care depandă dreptul lor autonomic. Drept ce le chiezăşuieşte siguranţa din-lăuntru şi de din afară, — întinderea comerţului, prosperitatea civilizaţiei, egalitatea dreptului înaintea legilor şi puterea care la fel respectabile în ochii neamurilor de care se înconjoară.

Singură neunirea acestor două popoare de acelaşi singe, de aceeaşi limbă, de aceeaşi religie, de aceleaşi obiceiuri, fu cauza atitor furtuni nenorocite ce trecură peste dînsele şi care lăsară în urmă trăsuri de suferinţe !

Influenţa politică de din afară profitind de slăbiciunea lor aţiţă patimile particularilor şi guvernelor sfîşiate de dînsele îşi pierdură echilibrul cîrmuirii lor ; românul pe român nu mai cunoştea şi frate pe frate vindea ; de aci apoi comerţul slăbit, civilizaţia mărginită, religia dispreţuită, legile violate, abuzurile tolerate. Aceste două popoare ajunseră pe malul abisului în care căzînd urma să piară. Mîna providenţei însă le sprijini pînă astăzi cînd, cu ocazia războiului încetat, făcu ca Înaltele Puteri ale Europei, care proclamaseră asigurarea drepturilor celor slabi în contra cotropitoarelor intenţii ale celor puternici, să-şi întoarcă şi asupră-ne o căutătură părtinitoare şi să contracteze o nouă organizaţie, o nouă chiezăşie a drepturilor şi a privilegiilor ce au avut din vechime aceste ţări, şi astfel în şeanţa a opta a Congresului de pace domnul contele Walewski, ministrul Franţei, între altele propuse şi unirea Principatelor noastre. Propunere ce fu primită în unanimitate. [...]

Aceasta dar făcu, ca Congresul să nu hotărască nici unirea nici neunirea Principatelor noastre, ci să aştepte ca membrii comisiei întocmite pentru reorganizaţia acestor două ţări să informeze pe guvernele lor respective despre aplecările locuitorilor între aceasta şi apoi să hotărască.

De aci dar se vede lămurit că soarta unirii acestor două Principate — şi cu dînsa — a fericirii lor, depandă astăzi de la voinţa locuitorilor lor de a se uni; prin urmare, cu cît ne gîndim la suferinţele ce le-au produs în curs de atîtea veacuri dezbinarea lor, cu atît credem mai mult că nu se poate găsi unul măcar dintre locuitorii acestor Principate, fie de orice treaptă şi condiţie, care să nu-şi unească glasul său [...] cerind unirea acestor două ţări.

Către aceasta, chiar Unirea Principatelor nu ne-ar putea feri îndestul dacă n-am reclama ca spiritele de partidă aspiratoare la tron să se stingă prin statornicirea (stabilirea) unui prinţ ereditar, ales din sînul vreuneia din naţiile ce se trag din originea naţiei aceştiea.

Supt o asemenea dinastie apoi, poporul român cată a pretinde o formă de guvern reprezentativ după cum au avut din vechime, cu o Cameră ai cărui membri să fie aleşi din toate clasele societăţii — dintre români născuţi români şi înzestraţi cu capacităţile (destoiniciile) cerute pentru o asemenea îndatorire. [...]

„Principurile sau bazele de constituţie ce doreşte poporul român a dobîndi cu ocazia reorganizaţiei ţării"

Art. I-iu

O ADUNARE obişnuită extraordinară compusă din toate clasele capabile a prezenta interesele naţiei, ai căreia reprezentanţi să fie în număr proporţionat cu citățimea locuitorilor ţării.

N. B.

Această Cameră se va convoca cu ocazia reorganizării ţării şi a alegerii stăpînitorului. De la membrii ei dar, depandă soliditatea şi nepartialitatea (nepărtinirea) legilor. De aci se înţelege că, cu cît reprezantantul va fi neinteresat în privelegiile partnice ale claselor societăţii şi înzestrat cu capacităţile cerute pentru asemenea însărcinare, cu atît interesul general al ţării va servi de bază instituţiilor ei ; prin urmare, numai alegătorii acestor reprezantanţi se cade a fi dintre aceia ce sînt legaţi cu pămîntul ţării prin proprietăţile lor, ca astfel, privind la interesele lor, să caute a se reprezanta în Cameră de oameni a cărora opinie şi capacitate să le poată garanta forma unor instituţii drepte ; alegerea dar a reprezantanţilor naţiei cată a fi pe bazele următoare :

a) Numai românul născut din părinţi români poate fi ales de reprezantant în Cameră.

b) Tot românul avînd o proprietate oarecare şi vîrsta de douăzeci şi unu de ani (21) poate fi alegător.

c) Tot românul locuind în oraşe şi avînd una sau mai multe proprietăţi de valoarea cel puţin a 5000 lei, poate fi alegător.

d) Tot românul plătind o patentă, sau exercitind o profesie publică precum : profesori, medici, arhitecţi, şi alţi asemenea literaţi pot fi alegători.

e) Pentru a fi ales de reprezantant în Cameră însă nu i se poate cere decît capacitate dovedită, conduită nepătată şi vîrsta de la 25 de ani în sus.

f) Tot românul supus vre unei naţii streine nu poate avea drepturi civice în camerile române.

j) Avînd un reprezantant din zece mii locuitori proporţia actuală a Principatului va da adunării obşteşti extraordinare 250 membri.

Modul acesta de alegeri stăvileşte orice intrigă de partide şi asigură naţiei o încredere absolută că reprezantanţii Camerii sînt expresia voinţii ei.

Cînd acum Camera va fi compusă de un număr mai mare decît acela ce l-au mărginit pînă acum Regulamentul organic, intrigile de partide vor putea prea puţin influenţa întrînsa şi din maturitatea deliberaţiilor ei va rezulta adevărul nepartial (nepărtinitor).

Cînd un reprezantant se va alege în mai multe districte, poate fi liber a se numi el însuşi pentru unul, făcînd cunoscute celorlalte a-şi alege altul.

Din cele expuse pînă aci se înţelege că forma Guvernului urmează a fi reprezentativ, după cum l-am avut din vechime.

Art. II-lea

O OBŞTEASCA adunare permanentă, singura putere autorizată a da legi în ţară şi a reprezanta interesele tuturor claselor societăţii compusă de bărbaţi aleşi prin majoritatea glasurilor competente a-i alege dintre români născuţi din părinţi români şi cu capacităţi dovedite.

N. B.

Această adunare obştească permanentă întemeiată pe principiul naţionalităţii şi al capacităţii va rezulta două foloase din cele mai importante pentru ţară. 1. Susţinerea şi ocrotirea drepturilor şi a privilegiilor ţării, şi al 2. Maturitatea şi soliditatea legilor proectate

Art. III

MINISTRII şi judecătorii să fie responsabili.

N. B.

Nu e guvern reprezentativ acela ai cărui miniştri să nu fie responsabili, pentru că administraţia astei forme de guvern este cu desăvîrşit supusă controlului obşteştii adunări ; de aci se înţelege că persoana stăpînitorului nu se poate atinge în deliberaţiile proectelor greşite sau actelor urmate în contra legilor de guvernul său.

Cît pentru judecători, responsabilitatea lăsată asupră-le în temeiul unei legi speciale, îi scutesc de influenţa favoarei şi a interesului abuziv, şi cu aceasta puterea legilor se păzeşte intactă (ne atinsă).

Art. IV

EGALITATEA drepturilor înaintea legilor a tuturor claselor societăţii fără distincţie de persoană şi rang.

N. B.

Prin egalitatea dreptului înaintea legilor se asigură onoarea, viaţa şi averea locuitorilor şi face a predomni buna armonie şi creditul între dînşii ; principe netăgăduit al fericirii unei naţii.

Art. V

LIBERTATEA presei (a tiparului) pentru cele de din-lăuntru ale ţării, deşi este un drept necontestat al naţiei române, ci numai specificat printr-o măsură administrativă potrivit împrejurărilor politice după vremi : dar astăzi cu ocazia reorganizaţiei ţării urmează a se înfiinţa o lege specială, în puterea căreia scriitorii să răspunză de adevărul scrierii lor, şi numai articolele în contra moralei, a religiei, a liniştei publice şi a persoanei stăpînitorului, care urmează a fi sacră, să nu se îngăduie a se publica. Asemenea şi pentru celelalte capete încoronate ale Europei nu se va publica nici o critică personală.

N. B.

Libertatea presei într-un stat constituţional pe bazele arătate mai sus, este nu numai necesarie, dar şi neapărată ; pentru că se veghează de aproape punerea în lucrare a legilor, onestitatea şi activitatea impiegaţilor statului ; ea bate viciul public şi încunună virtutea ; în fine ea luminează şi informează guvernul despre dorinţele publicului şi-l face a-l conduce pe calea fericirii.

Art. VI

PERSOANA şi proprietatea să fie inviolabile.

N. B.

Numai legile au drepturi într-un stat bine organizat asupra persoanei şi a proprietăţii locuitorilor. Violarea este princip al despotismului şi despotismul este acea dintîi cauză ce paralizează echilibrul social.

[. . . . .]

Art. IX

CONSFINŢIREA drepturilor reciproce dintre proprietari şi locuitorii moşiilor lor într-un chip astfel încît fiecare să-şi găsească interesul în munca nesiluită a cîmpului.

N. B.

Cu cît ţăranul îşi va găsi interesul în munca nesiluită a cîmpului, cu atît îl va exploata mai mult şi cu cît proprietarul va îngriji ca seminţa generală pentru semănat să fie de cea mai bună calitate, cu atît mai mult va prospera agricultura şi se va adăoga averea populară. Unul din mijloacele ţintitoare la acest scop dar, socotim a fi introducerea unui mod de asociaţie a proprietarului cu fiecare locuitor de pe moşia sa : adică, punerea într-un raport drept a valoarei muncii ţăranului cu valoarea pămîntului de lucrat. Spre acest sfîrşit luîndu-se un termin de mijloc al preţului cu care se poate lucra un pogon — şi al calităţii rodirii pămîntului. S-a găsit că un pogon semănat cu griu se poate lucra pînă la punerea în magazie a rodului lui, cu 54 lei, iar pogonul de lucrat se poate vinde cu 18 lei ; de unde se vede că valoarea muncii ţăranului întrece valoarea pămîntului cu două din trei părţi. Prin urmare, dreptul cuvînt cere ca, asociat ţăranul cu proprietarul asupra productului ieşit din munca locuitorului şi pămîntul proprietarului, care în folosul agriculturii a dat sămînţa trebuincioasă, trăgînd-o mai întîi, el să ia o parte din rodul ieşit şi ţăranul două.

Această asociaţie însă se va mărgini în suma pogoanelor ce poate munci un om în cele două timpuri ale anului, adică : primăvara şi toamna, peste care locuitorul vrînd să lucreze pe seama sa şi altele, ori va plăti băneşte hotărît prin legiuri pentru pogon, sau de va voi şi o parte şi alta va intra în aceiaşi asociaţie ca şi cu celelalte.

Cît pentru fineaţă şi păşunarea vitelor locuitorului, se va hotărî o dată pentru totdeauna cît are să dea ţăranul, şi peste aceasta întru nimic să nu se mai îndatoreze către proprietar, nici proprietarul către dînsul ; ci să rămîie unul stăpîn pe moşia sa şi altul stăpîn pe pămîntul său hotărît în legiuirea astăzi-în-fiinţă ; şi astfel proprietarul nu va putea goni pe locuitor de pe moşia sa nici locuitorul nu va putea vinde sau înstreina căminul său. Cu chipul acesta ţăranul statornicindu-se de bună voie a lui pe locul naşterii, sau căminul părinţilor săi se va scuti a deveni nomad.

. . . .

Art. XIII

ÎNFIINŢAREA unei contribuţii generale în folosul tezaurului public fără distincţie de clase şi persoane. Această contribuţie va fi analogă venitului ce va trage locuitorul, fie din munca sa proprie, fie din venitul pămîntului sau al acaretelor, fie din negoţul lui ce va face în ţară.

N. B.

Fără această măsură legitimă, ţara nu va putea prospera în îmbunătăţirile ei din lăuntru, căci veniturile ei mărginite într-un cerc foarte strîns, în comparaţie cu cheltuielile ce reclamă o nouă organizare ţintitoare la întinderea civilizaţiei nu pot acoperi deficitul ce s-ar ivi dintr' aceasta.

Fănuș
NEAGU

FAȚA NEVĂZUTĂ A LUNII

BĂNUIA, inconștient, că va învinge. Dar nu știa, și ar fi trebuit, că e o latură acră în victorie. Învingătoare definitivă se dovedi vara, cu ierburile ei, în iulie, pline de arome, sărutate de vînturi stîrnite din senin. Imensă vară, lungă, nesfințită de ploi, cu poalele date peste cap, imună în fața oricăror gînduri urîte sau sfruntîndu-le, asemeni văduvelor tinere din mahalale. Praful galben al grîului tocat de secerători în Bărăgan și praful verde, dulceag și aproape toxic, al arborilor fierți de vînt, se răsucea pe străzi. Radu se însură. Fără invitați, ideea Astei Dragomirescu, într-o zi de joi. Și pe urmă, ei doi și cu Ramințki (Ed juca sau înnebunea în cantonamente nesfîrșite, doar o singură dată pe săptămînă, luni, putea să-i însoțească) evadau, zilnic, din marele oraș. Înghesuiți în Volswagen-ul ca o broască al Astei Dragomirescu. În iulie, la ștrandul mic din Mogoșoaia, lîngă Palatul brîncovenesc — fațadă de cărămidă roșie, loggia, stîlpi de marmură imitînd lemnul împletit al pridvoarelor de sub munte, parc englezesc, tufe de lemn cîinesc închizînd pătrate de flori exotice, o ghețărie cu turn medieval, debarcader cu bărci libelulă. Teren artificial, pe margini supus paraginii. Populat de țigani tineri, musculoși și obraznici, lingușitori cu autoritățile. Toți pescuiau, cu precădere în sezoanele intrate sub interdicție, știucă, biban, lin, roșioară, plasau capcane cu momeală otrăvită în drumul cîinilor de pază din livada Palatului și știau, linie îndărăt pe trei sute de ani, să organizeze, în loc ascuns, un chef cu lăutari, tîrfe și bătăi. Ramințki îi iubea — „îmi place, mă, să mă bălăcesc în apă murdară, cînd eram mic, împreună c-un țigan, făceam măscări deasupra ceaunului cu lapte al unui sergent de la-nchisoare, vecinul nostru din fundul curții“ — dar în august, în timpul carnavalului de două zile organizat de o uzină din București — sute de bărci, cele mai multe de cauciuc, împodobite cu crini de sticlă luminați din interior cu lanterne, mori de hîrtie colorată, jucînd tremurat în jurul insulei din fața Palatului, mici restaurante plutitoare — cînd un țigan îi găuri luntrea, iar un altul îi fură două căldări cu bere germană pusă la gheață și se bătu cu ei, încasînd pumni și picioare în burtă, nu vru să mai părăsească orașul. Asta Dragomirescu (își păstra numele de fată și după căsătorie) se îngriji să-l cheme cu ei (și avea numai o lună de la căsătoria cu Radu !), la Mogoșoaia sau în altă parte. S-ar fi zis că se temea de-o unire prea lungă cu Radu, sau poate că Ramințki era martorul unei lumi de care trebuia să se despartă și de care nu se putea despărți fără s-o vadă mereu, cîte puțin, pînă se topește și se schimbă la față, căpătînd pe nesimțite chipul celeilalte lumi. „Iată, își zicea Radu, ele se întorc speriate, neîmblînzite, cu un curaj vrednic de plîns, spre o iluzie. Toate se întorc înapoi, spre țara fetelor, de unde vor să fugă cînd împlinesc zece ani, și unele fug la doisprezece“.

— Lasă-l să lucreze, îi zise. Ramințki lucrează și așa destul de rar.

— Doar nu lucrează zi și noapte ? ! Lucrezi zi și noapte ? îl întrebă Asta pe Ramințki. Înseamnă că scîrțiie ceva pe undeva.

— Ce întrebare ! Și ce concluzie stupidă ! Elaborez greu, căci viața nu merge în fiecare moment în picioare, cade, merge și de-a-bușilea, e rea, arțăgoasă, nesuferită, mincinoasă, plină de praf, tăvălită prin gunoaie... doamne, dumnezeule, dar într-o zi o vezi din nou atît de fragedă și duioasă, ca un ied ieșit dintr-un rîu. Și-atunci te-ntrebi, sau numai o parte a sufletului crede că se-ntreabă : unde sînt gunoaiele ? Sau au fost ele ? Cînd viața e frumoasă e cu mult mai năprasnică decît în clipele ei murdare. Mergi, respiri, suspini, rupi o frunză — și ești mai puternic decît Dumnezeu. Viața e mai apocaliptică decît moartea. Nașterea este ignoranță și inocență, dar moartea este numai ignoranță... Merg cu voi, însă nu azi, mîine.

Seara, ascultînd muzică, Asta Dragomirescu îi zise lui Radu — și pentru el vorbele astea aveau să se constituie în obsesie :

— Ori mă iubește, ori e o ființă invulnerabilă.

Radu tresări, ochii i se înverziră. Calul care simte că i s-a dat funie, și i s-a dat ca să fie pus la încercare. „Iată, mîinile ei de figurină vor să știe cînd trebuie să strîngă funia“. În semiîntunericul odăii, mai ales că ea ședea cu fața mică și rotundă aplecată asupra plăcii de patefon, ca un strop de ploaie gata să se rupă, să se prelingă de pe vîrful unei frunze, nu-i vedea ochii, dar îi simțea plini de văzduhul întemnițat de dorința de risipire, încă nemărturisită și nedibuită, însă vie și periculoasă.

— Invulnerabil, el ? zise Radu. Mai de grabă zăpăcit de situația noastră. Ne iubim cînd este lîngă noi și asta poate să-l fascineze, da, chiar îl fascinează, dar într-o zi o să-l înfurie. Deocamdată observă, se preface că ne este indispensabil, dar într-o zi o să izbucnească, o să vezi.

— Mi-ar place să-l văd furios.

— Tu îl iubești ?

— Oh, nu ! Ce vorbe sînt astea ? Ești gelos ?

— În ziua cînd ai intrat aici am sărutat clanța ușii.

— Dă-mi o pară, ceru ea, neluînd în seamă amenințarea.

Radu căută și nu găsi. În frigider erau prune, sifon, compot de piersici, struguri timpurii.

— Nu-i nimic, spuse Asta. O doresc și-i simt gustul. Mult mai pronunțat decît aș mînca-o.

A DOUA zi, foarte devreme, îi sună Ramințki și plecară împreună în Pădurea Pustnicul. O pînză de apă melancolică, poate duhul unui rîu vechi, și pîlcuri de fagi, pe zeci de hectare, sunînd sub vînt plini de sevă, în armonie cu toaca sunînd în declin de la mănăstirea de peste lac (călugărițele vînd tot anul un vin ieftin, roșu, acrișor, păstrat în butoaie de lemn amar) și o cabană ascunsă între șiruri de brazi, nepretențioasă, cu camere în formă de chilii, dar fără aspectul bătrînesc și jalnic al acestora. O cărare îngustă se izbește cu fruntea în apă numai la cîțiva pași de prag — pe marginile ei, tufe de leuștean și de ștevie, ultimele pentru iepurii de casă ai cabanierului. Locul sîngera de poftă de bine, și ei închiriaseră două, pe urmă trei chilii (una pentru Ed, la propunerea lui Ramințki) și rămăseseră acolo, zile la rînd, era vară, concediu, nu se număra zilele în august. Triumviratul izbînzii, dar mai mult al îndoielii. Deasupra casei zbîrnîiau în văzduhul limpede cinci zmeie înălțate de Asta Dragomirescu. Semnul prezenței regale. Dar Radu și Asta nu dormeau în camere, lîngă cabană era un șopron, scîndură afumată de vreme, ruptă, putredă, plin cu ierburi proaspăt cosite, se culcau pe ierburi, punînd deasupra două pături de lînă. Ramințki nu-i încurca, aducea vin de la mănăstire, se îmbăta, se scălda, ținîndu-se cu mîinile de pletele sălciilor și izbind zgomotos apa cu picioarele. Însă bărbia lui, mică și transpirată, ca un dumicat de pîine mînjit cu unt, trăda o nervozitate obtuză. Privindu-l, la masă, sau cînd ședeau tolăniți pe terasa îngustă, ascultînd bîzîitul din cuibarele de viespi de la streașină, sau țipătul de hîrtie al zmeelor, Radu îl aștepta să emită un edict : ei, nu, nu aici, și nu lîngă mine ! Dar Ramințki tăcea, îl ghicise și-l fuma... eu sînt fumător bătrîn, încadrarea ideii de fumător. Tăcerea înțelenită se prelungea în ofensă, e adevărat, degajată și impersonală, dar acționînd asupra lui Radu mai profund decît injuria. Și asta pentru că Ramințki își tipărea gîndurile pe obrazul ronțăit de oboseală trainică : eu fumez pentru plăcerea pură a fumatului, eu reprezint viciul pur, cînd sînt eu de față, legea credinței în bine nu există, eu sînt verificarea impulsului de rău (își bătea joc sau credea cu adevărat ?), eu sînt viciul, talpa lui josnică și sîngele lui albastru, amestecat cu apa morților, viciul, sublimul sigiliu al vieții, răsucit în ceară topită pe fruntea indignării. Care nu e fruntea Astei Dragomirescu, nu-i așa ? Asta umblă toată ziua în costum de baie și papuci de pîslă și toată povestea e o pornire improprie spre răsfăț, pentru că și pașii ei sînt de pîslă, gemeni cu iarba, indignați pînă la căderea unghiilor de atingerea cu pămîntul, cu frunzele.

„Dracu să te ia, înjura Radu, dar fără a îndrăzni să-l atace. Între ei, în mod sigur, își zicea, pînă acum n-a fost nimic, nu e, și totuși, și el, și ea încearcă necontenit. Ea caută ziua de post în luna de miere, el verifică regulile jocului“.

Limpede : Asta Dragomirescu își ordona ziua și fiecare clipă pentru a-l fulgera pe Ramințki. Trecea pe lîngă el ca întorcîndu-se de la o răsplată și mergînd în întîmpinarea unei speranțe, lăsînd în urmă dîre de uimire și de pofte, de provocare chibzuită cu venin dulce, și nici un indiciu că te mai poți salva.

Într-o noapte, după ce Radu o iubise, ea intră goală în apă, ca să lepede acolo atingerea, în rîul scăpărînd înviere, la întoarcere se opri în cărare, sub un măr rotund, cu crengi groase și rare, spoite cu var, înălță fața spre lună și rosti parcă un fragment de rugăciune :

— Dă-mi banii tăi, lună, să-i încălzesc între sîni și să-i schimb în diamante.

Și Radu Zăvoianu, care o pîndea de sub șopron, înțelese totul. „Acum se naște pentru el, își zise. Și nici nu e prevăzătoare“ — și se apleacă să-i adune rochia aruncată pe movila de iarbă. „Fugi de la geam Ramințki !“ vru să urle, dar uită imediat să se schimbe în lup : sub mărul cu fructele aprinse de lună și de apele stelelor căzătoare, Asta Dragomirescu era fata veșnic tînără din picturile naive de pe lăzile de zestre ale bunicelor : asemeni acelor fete zugrăvite sub un cer de nuntă, se atîrnase c-o mînă de una din cele douăsprezece crengi ale copacului cu zodii, păru-i curgea ud pe umeri și pe spate, adunat în coamă groasă și de subțioara adîncă a brațului ridicat se apropia ca puii la culcare pasărea paradisului ; și era în același timp zeița din fir de mătase galbenă de pe cortina de azur a unui circ mic, intrînd, învăluit de buclele asfințitului, pe străzile unui oraș de provincie, orașul unic al mizeriei balcanice.

Răsturnînd în cale o lopată de lemn pe care fumega o colonie de gîndaci roșii, Radu se duse cu rochia pînă sub măr. Asta îl privi surîzînd, îndărătul ferestrei cît un pod de palmă. Ramințki trînti o înjurătură grea.

Apoi, Asta Dragomirescu se strecură în rochie, mult prea supusă, părînd mai degrabă că se prăbușește într-o piele străină. „Așa se aruncă un animal dornic de moarte în vîrful cuțitului, se gîndi Ramințki. Așa intră viermele într-o rană deschisă... Mititica, draga de ea !“, încheie el cu voce scăzută, complet nelalocul lui și porni, pe ușa din dos a cabanei, spre restaurantul aflat la distanță de-un kilometru, ca să-i telefoneze lui Ed Valdara.

— Vino aici, dar vino repede.

— Ce să fac acolo ? mîrîi Ed, neprietenos.

— Păi, ne cocoțăm amîndoi pe acoperiș, ducem cîte-un picior la gură și cîntăm cucurigu... Interesant ar fi să aduci și o fată. Pentru mine.

— Știu una pe-aproape, dar nu e destul de prudentă.

— Doar n-o aduci să construim biserici.

— E mult prea liberă. Nu face, cred eu, să i-o arătăm Astei Dragomirescu care abia a dezbrăcat rochia de mireasă.

— Lasă tu chestiile astea cu jena și așa mai departe !

— Bine, zise Ed, miros că pe-acolo flutură steagul scandalului. O să vin să-mi rotesc sabia.

Ed Valdara sosi dimineața, claxonînd demențial — muzica, tobele, lăncieri, la atac ! Cu Dumnezeu înainte și diseară vom dormi pe un pat de oase frînte. Opri mașina în poiana din care doi fazani, clocotind zgomotos și multicolor din aripi își luară zborul, aruncă pe geam cinci guri de ham sfoară nouă, împletită temeinic, și-i strigă lui Radu Zăvoianu, ieșit să prăjească felii de pîine, pentru micul dejun, pe grătarul cu cărbuni :

— Salut, Johnny Holliday, îți clătești măselele cu fum ? Ce camforu' mă-si, v-ați înfundat tocmai la mama dracului ?! Am prins trei bariere pîn-aici.

(Continuare în pagina 20)

Fănuş NEAGU

FAŢA NEVĂZUTĂ A LUNII

(Urmare din pagina 19)

Am belit ochii la o sută şaizeci şi opt de vagoane de marfă.

Drept răspuns, Radu îşi smulse şapca de doc kaki şi o aruncă în el.

— Cotonogar nenorocit! Picior de lemn. Ai venit să-mpuţi locul.

— Te declar nul şi fără valoare, zise Ed. Îl vezi, Delia? se întoarse Ed spre fata de lîngă el. Incomparabilul Radu Zăvoianu. Fudul şi prost ca un articol despre timpul probabil.

Asta Dragomirescu răsări din şopron, într-un halat vişiniu, cu dungi albe, cu părul în dezordine.

— Ed, întrebă Asta prefăcut revoltată, cum îţi permiţi să-mi jigneşti bărbatul ?! Dă-i un pumn, Radule. Drept în mutră.

— Dragoste şi beţie, beţie şi dragoste, în vecii vecilor, amin, spuse Ed. Sînteţi cea mai năstruşnică pereche de porumbei. Asta, din rasa lux polonez, Radu, jucător moţat de Brăila. Ce-aţi făcut toată noaptea ?

În clipa aceea apăru şi Raminţki pe terasă. Era într-un costum alb, de vară, moda tenisului. Dar hainele nu-l prindeau. Tot ceea ce nu e neglijent nu cădea bine pe el.

— Evohé ! strigă Raminţki, ca un apaş năvălind în tavernă. A fost o noapte foarte grea, Ed. Dar mai întîi a fost o seară de caprifoi.

— O seară a sîngelui de floare, dacă pot să mă exprim aşa, îl lua Ed peste picior.

— Exact. Dar care s-a schimbat repede intr-o noapte dureroasă şi pierdută ca să ia din noi clipele care-i lipseau să sature moartea şi să intre în noaptea adîncă a veşniciei.

— Stai ! îl opri Ed. Sper că n-aţi băut şi ultima picătură de vin, sper că mi-aţi lăsat şi mie ceva.

Ed închise uşa şi coborî în poiană, mergînd în genunchi, în braţe cu o chitară bătută în mărgele verzi, solzi de peşte de la tropice, de gîtul căreia atîrnau două cozi de păr blond, pieptănate fuior, pe care o fată smintită de fotbal şi le tăiase şi i le dăruise lui Ed în ziua cînd el a înscris trei goluri în poarta unei echipe străine. Lovi corzile cu degetele răsfirate, făcu o plecăciune şchioapă spre Asta Dragomirescu, dar, dînd cu ochii de capra cabanierului, care rupea frunze dintr-o tufă de salcîm, lăsă chitara, făcu un salt, prinse capra de coarne, o trînti la pămînt şi-şi îndesă gura în ugerul ei :

— Mamă, eu sînt iedul tău. Cel mai sărman şi mai însetat, nu mă alungaaa, hrăneşte-mă.

— Bravo, băiatule, zise Raminţki. Tu-mi dovedeşti de fiecare dată că cel mai uşor lucru pe lume e să fii prost. Ca să calci în străchini nu trebuie nici măcar să mişti piciorul.

ŞI pe urmă începu ziua lor în cinci. O zi poate avea o mie de înfăţişări. Radu o aşeză imediat sub semnul culorii liliacului din cauză că mari brazde liliachii zvîcneau, întretăindu-se, în partea răsăritului. „Prezenţa lui Ed împiedică jaful. Ed e norocul neaşteptat". În fund, departe, pe zarea care devenea de alpaca, ziua trăia intens şi zvîrcolit în doi nori ; unul înfăţişa un profet flămînd, al doilea, un beţiv care se căznea să smulgă haina profetului. Ciupit de nişte cufundaci corciţi şi de rîndunelele de apă, lacul părea bolnav de vărsat. Vîntul nu mişca. Zăcea cu aripile desfăcute pe maluri, vultur rănit, Radu aproape că-l şi vedea, ciocul mai dur ca spada, ghearele lustruite în spinări de peşti şi păstrînd încă apoteoza şi scînteia de fulger a celui care ştie să lovească. Dar pentru ca legea profetului, chiar proiectat pe cer, **eu vă aduc pacea** să nu se împlinească, fata cărată pentru Raminţki, nu-l înhăţă pe Raminţki, iar la rîndul lui, Raminţki nu încercă să şi-o apropie. Delia era înaltă, alcătuită parcă numai din oase şi zgîrciuri, cu ţîţele lungi pînă-n umeri, şi tot ce era carne pe ea tremura nervos, ai fi zis că pulpele şi braţele şi pîntecele ei sînt trei cordoane de furnici agitate ; furnică lîngă furnică împingînd iluzii scunde spre muşchii obrazului, ca o dată ajunse acolo să încremenească într-o expresie calmă şi placidă. Dar asta numai pînă se îmbătă. Căci Raminţki, dînd chix în aşteptări, desfăcu sticle de votcă rusească şi Delia bău cot la cot cu el. Bău, îndulcind votca cu sirop de mesteacăn şi scobi cu briceagul, transformîndu-i în felinare, patru pepeni. Plantă în ei lumînări şi plantă felinarele pe meterezele unui castel de nisip de la piciorul debarcaderului. Iar după prînz, cînd se turti, dădu prima lovitură de tun : vru să facă dragoste cu Ed sau cu Radu.

— Şi eu ? întrebă Asta Dragomirescu, rîzînd.

— Tu ? Cu ăsta gălbejitu. Cu Raminţki. De cînd am venit aici te-a ucis de trei ori din priviri şi te-a înviat.

— Încearcă să fii cuviincioasă, o invită Radu, încă nescandalizat.

Iar Ed îi zise lui Raminţki.

— Nu e numai imprudentă, e şi bezmetică.

— Ed, îl repezi ea, să verşi tu coteţul ăla cu iepuri la altă uşă. Aici miroase a turbă arsă şi m-ai adus pe mine s-o sting. E-he !

Smucind din cap, aruncă val spre stînga părul de culoarea ceţii. Cu jumătate de faţă îngropată în ceaţă, cu cealaltă plesnită de lumina ca de lemn despicat a zilei care coborîse în îndoială, ea continuă să bată cu saboţii într-un perete şi aşa destul de şubred :

— Eu nu-s nici verde, nici albastră, dar cînd îmi înfig ochii în cineva, Dumnezeu închide stingherit poarta casei, trage obloanele la fereastră şi scoală cîinii.

— Cînd îl mai vezi pe Dumnezeu, o sfătui Raminţki, roagă-l din partea mea s-arunce un altar de carne pe tine.

— Du-te dracului !

Şi Delia reveni la Asta Dragomirescu.

— Te cheamă Asta... mie să-mi zici Aia. Asta şi Aia ! Să ne ţinem de mîini şi să ne rotim pînă cădem. O, se lăsă ea în voce, ce-mi spune faţa ta mică şi frumoasă ? Îmi spune că înţelegi prea tîrziu ceea ce ai făcut prea devreme. Dacă ai făcut, şi ai făcut !, trebuie să ai îndrăzneala să fii împotriva tuturor.

— Opreşte-te ! îi ceru Ed. Dacă taci, diseară tragem amîndoi cu arcul, la semn, în ţinţari.

— Sînt beată, scînci ea, strîngîndu-se în el cu umeri mult căzuţi, ca şi cum ar fi cărat găleţi de apă.

— Lasă, zise Ed, n-o să te spînzurăm de picioare.

— Închide-o în casă să doarmă, se enervă Raminţki. Pui de tîrfă slută !

— Hei, ce neam de guşter eşti tu, ofticosule ! — şi începu să plîngă, şi, pentru prima oară, furnicile alea din care părea construită i se mişcară şi-n muşchii feţei.

Ed o împinse spre cabană. Ea se împotrivea uşor, încordînd picioarele, nu pentru că n-ar fi vrut să meargă, ci ca să cîştige un pic de independenţă pe care s-o risipească mîngîindu-l moale pe ceafă, cu degetele lungi, nesărutate şi arzînd de patima sărutului.

— Să ne punem lîngă pat o brazdă de brînduşi, să cădem în flori cînd ne sculăm.

Lîngă uşă se opri, îşi şterse lacrimile cu braţul şi strigă peste umăr :

— Doamnă şi domnilor, iertaţi-mă, dar duceţi în spinare o raniţă cu păsări moarte. Toată lumea vede.

— E teribilă, zise Asta Dragomirescu, în urmă. Spune tot ce-i trece prin cap. Spune chiar mai mult decît gîndeşte.

— Puhoi de lături, se strîmbă Raminţki.

— Tu i-ai cerut lui Ed s-o aducă ! îl învinui Radu.

— Da, recunoscu Raminţki. Ca să deşertăm în apă raniţa aia cu păsări moarte şi să prindem raci.

— Atunci s-o deşertăm. De mult am chef să-ţi tai o ureche şi s-o bat cu cuie pe un par.

— Isprăviţi odată ! zise Asta, plictisită. Cînd bocăniţi din copite sînteţi bătrîni şi urîţi. O, doamne, ce aiureală (şi fiindcă ochii lui Radu, fixînd-o, deveniseră fosforescenţi, se scandaliză). Te uiţi la mine ca şi cum aş pluti la două palme deasupra pămîntului ! Ce vrei ? Ce vrei ? Ce vrei ?

— Nimic, răspunse el cu glas ruinat. Absolut nimic.

Şi Asta Dragomirescu nu văzu că vorbele se desfac de pe înţelesul lor şi se dau un pas îndărăt.

— Du-te şi smulge mărul ăla, zise. Mărul ăla te înnebuneşte.

Tăcut, Radu se întoarse cu spatele la ea şi la Raminţki, refugiindu-se într-o înfrîngere provizorie. „Eu sînt mărul". Şi el era mărul. Sucindu-şi paşnic frunzele pe care Asta Dragomirescu le încărcase cu seva violenţei şi tot ea le Radu intră în cabană, în odaia vecină uscase. Tăcînd desăvîrşit şi întunecat, cu a lui Ed şi şezu închis acolo pînă seara. „El şi ea şi ceilalţi doi, toţi patru închişi într-un pepene uriaş, şi eu deasupra, pe creastă, cu tesla, cu toporul, cu fierăstrăul, cu joagărul, dar cu labele sfîşiate în sîrmă... care-i felia mea de pepene şi ce fel de seminţe sînt în ea ?...".

Seara, cînd soarele se stinse în lac, strîngîndu-se ca un bulb de sînge închegat pe crucea mănăstirii răsfirată în ape, veşnică închinare mută la trei peşti care-au săturat un popor, Radu ieşi din nou în poiană şi Raminţki îl întîmpină, fărîmînd în palmă pîine de secară pentru două găini.

— Păcat că nu te-ai sculat mai devreme să vezi luna răsărind. Era ca un şarpe încolăcit pe un os aruncat de Dumnezeu la cîini.

— Dumnezeu ia masa de seară deasupra mănăstirii de vizavi ? îl întrebă Radu.

— Bineînţeles, zise Raminţki. Ed şi fetele se dau în leagăne.

— Care leagăne ?

— Alea cinci guri de ham aduse de Ed. Le-am legat de craca fagului de lîngă debarcader.

Se duseră la lac. Ed şi Delia, urcaţi în acelaşi leagăn, se bălămgau gălăgioşi. Delia se trezise şi era de-o veselie nenaturală, vrînd, probabil, să şteargă impresia penibilă întipărită la ceilalţi. „Ce podoabă de soi, ce glumă proastă, se gîndi Radu. Ţîrîie şi tot ţîrîie". Pentru el, în clipa aia, Delia era o funie lungă pe care cineva a înşirat o mulţime de greieri descreieraţi. Dacă i-ar fi ştiut gîndul, poate că Delia s-ar fi oprit înfricoşată. Dar neştiindu-l, chiuia scurt şi gutural ca şi cum ar fi avut plămînii îndopaţi cu ceaţă, şi cînd leagănul se apropia de pămînt, proptea picioarele într-o vînă din rădăcina fagului, şi Ed, cu chica lui roşcovană, gata oricînd să se transforme într-o flacără, îi cădea, icnind, în spinare, ea striga : hiu, mă, ţin-te bine!, îşi lua vînt şi zburau amîndoi, forfecînd aerul cu picioarele şi fantasmele ridicate din lac, în frunzişul bogat de deasupra, intrînd în el pînă la genunchi şi pînă la coapse. Un fel de dor de-a te pierde şi de-a te mistui, botezul ideii de-a te urca la cer, repetat mereu, cu înverşunare crescîndă.

ASTA Dragomirescu, în leagănul din marginea şirului, purta pe cap o coroană de nuferi şi de irişi. Îmbrăcase o fustă-pantalon, foarte scurtă, în nuanţa serii, şi o bluză de batic alb, isprăvită la spate în două capete de eşarfă. Trupul ei mic, de purtat în braţe, mic şi lacom de lene, luneca uşor, înainte şi înapoi, peste castelul de nisip, luminat palid-portocaliu de felinarele făcute de Delia.

Radu se urcă în leagănul gol de lîngă Asta, o cuprinse cu braţul stîng, ea se plecă cu tîmpla, zîmbind stins, şi el o sărută. Pe tîmpla şi pe faţa ca o superbă, imensă picătură de lună neagră în care ochii ei lungi şi frumoşi şedeau să se spargă de pacostea unei dorinţi pustiitoare.

— M-am închis în odaie ca să nu te bat, îi zise în şoaptă. Dar într-o zi...

— Bine, conveni ea, de departe. Într-o zi o să mă baţi.

Şi continuă spre Raminţki, suit în picioare în leagăn, dincolo de Radu :

— Raminţki, tu, care le ştii pe toate, ce se află pe faţa nevăzută a lunii ?

— N-am fost la nici un bal acolo, zise Raminţki.

— N-ai fost, dar ce crezi că se află ?

— Poate să fie un perete plin cu tapiserii înfăţişînd berbecii, taurii şi leii din azur.

— Şi bube coapte pe farfurii de porţelan ! aruncă Ed, care se oprise, năduşit, să răsufle. Pe faţa nevăzută a lunii sar ruşii şi americanii cu paraşuta la loc fix, şi mai încolo...

— Nu, îl întrerupse Asta. Pe faţa nevăzută a lunii e Suzi, pisica mea cu capul tăiat.

— Cine i l-a tăiat ? întrebă Delia.

Imprudenta scormonea cu un deget în buturuga de ceară de pe fundul unui pepene-felinar.

— Astîmpără-te, zise Asta, o să te frigi şi-o să urli. Doctorul M. e autorul. El m-a adus în Bucureşti de la Teatrul din Piatra Neamţ. Socotind plăţile încheiate, după două luni şi-a luat trusa şi s-a mutat. Iubea pisicile şi într-o zi i-am trimis în dar o pisică, o negresă mustăcioasă, foc de înţepată, umbla mereu încordată, ca pe tocuri cui. Noaptea l-am sunat la telefon : „Îţi place Suzi ?" „Seamănă cu tine, m-a zgîriat". „Daa ? Atunci mă consider mulţumită. Toată ziua de ieri s-a lins pe bot cu o pisică turbată".

Asta Dragomirescu împunse pămîntul, uşor, cu vîrful pantofului şi începu să se legene iar. Frunzele fagului, misterioasă ninsoare de sidef, formau cadranul ceasului acela de exasperantă tăcere. Sub ele, lunecînd înainte şi înapoi, dar nu la mijlocul bolţii, unde timpul îşi roade axul, devorîndu-se fără contenire, ci în marginea de întuneric fluid, Asta Dragomirescu înghiţea aerul sterp şi părăginit de pe faţa nevăzută a lunii, cu coroana de flori încingîndu-i fruntea şi cu capul înălţat spre faţa lunii cea expusă pămîntului. „Scuipatul ăla ceresc, îşi zise Radu, pe care ea mi l-a trîntit în suflet ca să se elibereze", iar ceilalţi tăceau stînjeniţi. „Bivolul de Ed ar putea să arunce o glumă, chiar nesărată !" şi Radu se opri, coborî din ham, se dădu doi paşi îndărăt şi o împinse încet pe Asta, atingîndu-i umerii.

Nod al distrugerii sau al despercherii, Asta Dragomirescu se legăna lin, întîlnindu-se cu el la intervale scurte. Umbra trupului ei, perfect decupată şi lungă atît cît ar fi dorit să fie ea în realitate în clipele de mînie trecătoare ale copilăriei, oscila peste flacăra felinarelor, flacără miorlăită, revărsată strîmb prin ochii de monstru vegetal. Brusc, Radu se aplecă şi o înhăţă pe Asta de şolduri — şi umbra Astei se ghemui speriată, adunînd braţele şi desfăcîndu-le şi iar adunîndu-le, ca să piară, unită cu trupul mic şi plăpînd, în apele lacului, între alte dihănii de umbră, azvîrlită de Radu.

— Idiotule, zise Raminţki.

— De ce ? se miră Radu. Tu ai zis să deşertăm raniţa.

Raminţki înaintă pe debarcader şi de acolo în apă, drept, ţeapăn chiar, ca şi cum şi-ar fi pus în gînd să traverseze lacul pe dedesubt.

Dar Radu, ţinînd în mîini leagănul gol, îi zise lui Ed :

— Ea se aştepta s-o fac de ieri. Poate de-alaltăieri.

— Cred că nu trebuia să vin aici, răspunse Ed.

— Nu se mai întoarce, spuse Radu. Uite-o, înoată spre malul celălalt. Raminţki, urlă el, ieşi afară !

În apă pînă la subţiori şi cu picioarele în mîl, Raminţki se opri. Dîrdîia şi-i clănţăneau dinţii. Asta Dragomirescu se depărta, potopită de măceşi, de vii şi de mirosul fînului, intrînd în stratul de umbră groasă al turlelor de la mănăstire. Umbra şi malul ei imponderabil, chin mistuit de ardoarea nopţii. Cînd zburase prin aer, coroana îi căzuse, plutea, cu candelele florilor învăpăiate, în ochiuri de apă vînătă. Raminţki o culese şi cînd urcă pe scîndurile debarcaderului, şi-o potrivi pe creştet.

— Colanul reginei, îi zise Delia, s-a schimbat în zgardă pe gîtul cîinelui. Acum te-aş lua cu mine, Raminţki.

— Cine are dinţi pentru o porţie de rasol ca tine ? Poate un tigru sau altă fiară sălbatică.

Şi, bălăbănind braţele de sperietoare, intră în poiană, pe lîngă mărul cu crăci văruite, dezbrăcă hainele, rămînînd numai în chiloţi, şi-i zise lui Radu, care-l aştepta, rezemat de stîlpul cioplit din dreapta terasei :

— Vino să ne căutăm morţii prin iarbă. Uite, ai mei sînt de sticlă. Ai tăi sînt din măciulii de mac ?

— Ed, îl chemă Radu pe puştan, care desfăcuse capota maşinii, ai o lamă sau ceva de genul ăsta ?

Ed îi duse o bucată de fier ascuţită şi Radu tăie sfoara zmeielor înălţate de Asta.

Plutind la o cotă între 50—70 de metri, cele cinci zmeie, purtînd, desenate cu fosfor, o icoană, un cal de mare, chipul Astei Dragomirescu, zugrăvit din profil, un cap de zimbru şi un şoarece stînd în două lăbuţe în faţa unui aparat de fotografiat, zvîcniră spre înalturi şi vîntul le purtă în grup, fluturîndu-le cozile, spre nesfîrşirea cîmpiei sau, poate, către faţa nevăzută a lunii.

(Din romanul „Frumoşii nebuni ai marilor oraşe")

Cinema

„JUDO"

PE la sfîrşitul secolului trecut, în Japonia se încinge o curioasă luptă, o ciudată rivalitate. Japonezii sînt (și au tot temeiul să fie) mîndri de invenția lor care se cheamă jiu-jițu, pugilat bazat pe o adîncită și subtilă cunoaștere a fiziologiei corpului omenesc. Iată însă că această glorie națională riscă să fie anulată prin apariția unui sistem de luptă încă și mai inteligent, încă și mai savant, încă și mai eficace. S-a numit judo, şi o concurență acerbă începe între cele două școli. Partizanii tehnicii judo pretind că profesează și o etică particulară. Ei spun că bătălia nu serveşte să învingi pe adversar, să-l răpui, ci numai să obții progrese și îmbunătățiri necontenite în metodele de luptă. Un fel de filosofie de tip artă pentru artă, cu interzicerea oricărui sentiment de ură, de rivalitate, de dușmănie față de adversar. Bineînțeles, judiştii, ca și jiu-jitiștii duc viață de spartani, de martiri ai antrenamentului și disciplinei, de renunțare la probleme sentimentale intime. În povestea noastră însă asemenea drame personale tocmai că intervin. Un tînăr special înzestrat pentru judo, prevăzut cu tot stocul de ambiții, încăpățînare, dîrzenie, specific japoneze, se îndrăgostește de fiica marelui șef al școlii adverse, cu care, ca un supliment de încurcătură, trebuie să se înfrunte într-un pugilat cu efecte decisive pentru gloria şcolii învingătoare și dezonoarea celei învinse. Mai există încă un personaj care nu numai că e pus în dilemă, dar care, categoric, calcă regula jocului. Este șeful antrenor al jiu-jiților, îndrăgostit şi el de aceeași fată ca eroul nostru. El violează legea sacrosanctă, căci provoacă pe adversar în duel singular, neîncuviințat de școală, de ordinele exprese ale acesteia de a nu se bate în felul acesta individualist. Dar în ciuda tuturor încurcăturilor, dificultățile se rezolvă toate, tînărul erou este aprobat în ciuda foarte nejaponezei sale conduite, iar ticălosul, în chip tot atît de ne-japonez, după ce e învins, face o mea culpa foarte creștină.

Recunosc că nu pricep nimic în mentalitatea acestor oameni. Dar mai recunosc și că aceste ininteligibile probleme etice au dat prilej cineastului Kunio Watanabe să facă din romanul lui Tsuneo Tomita un film pur și simplu splendid din punct de vedere vizual și cinetic. Tot filmul este un lung și fascinant recital de lupte unde oamenii zboară ca niște bolizi, parcurg prin văzduh traiectorii de 5 metri și aterizează, ca pisica, pe picioare. Cînd nu, impactul cu solul este așa de violent, încît normal ar fi ca după asta să urmeze o lună de refacere la spital. Or, pacientul se ridică aproape mai repede decît căzuse și continuă să se bată cu puteri sporite. Publicul bucureștean este, în timpul spectacolului, într-un permanent delir de aplauze sau huiduieli, ca în plin stadion.

DAR estetica acestui film nu este numai cinetică, dinamică, ci mai ales plastică, cu privire la neînchipuita frumusețe fizică a celor două fete japoneze şi a celor trei eroi masculini. O frumusețe (lucru foarte curios) egal de mongolă și europeană. Protagonista Saotome se numește Nana Ozaki ; tînărul campion, fost trăpaș de ricșă : Muga Takewaki. Bătrînul șef de școală : Yuji Hori. Ceilalți doi actori principali : Koji Takahashi și Joji Takagi. Actori și, probabil, eminenți luptători de judo și jiu-jițu.

Spuneam la început că nu prea pricep aceste psihologii extrem-orientale. Gîndindu-mă însă mai bine, îmi aduc aminte că ambele școli sînt patronate oficial de stat. Și atunci toată povestea începe să aibă un sens profund căci de arta sportivă și acrobatică a acestor oameni prețioși depinde siguranța vieții, avutului și onoarei tuturor cetățenilor. Iată de ce a acorda o adevărată adorație acelor școli oficiale de judo și de alte asemenea este un sentiment serios, și nu o simplă plăcere de spectator de meciuri.

D. I. Suchianu

O pledoarie pentru oameni autentici

LA nivelul cînd scenariul e decupat — multiplicat, măsurat cu metrul, cu centimetrul, gîndit în culoare și sunet, pus și cîntărit pe chipuri și reflectoare — lucrul cu care, ca autor rămas în afara acestei vîltori, mă mai pot lua, e să-mi rămîn credincios intențiilor inițiale. Să rămîn credincios intențiilor mele inițiale, pentru a vedea cum va fi cînd va fi. Deci, despre ce s-a întîmplat pe șantierul naval Oltenița, la Giurgiu, la Galați, în cîteva întreprinderi bucureștene cu echipa condusă de regizorul Virgil Calotescu, în legătură cu scenariul meu **Trei scrisori secrete**, multe nădejdi.

Am vrut să scriu un film despre azi și pentru azi. Se spune că asta e deplin valabil pentru orice film, numai bun să fie, că orice film bun își ajunge lui însuși. Eu nu împărtășesc acest punct de vedere. Da, bun să fie, dar de la filmul românesc de actualitate — și la asemenea film mă refer — eu am pretenția să văd insul de aici, din această țară, azi, cu lumea lui sufletească specifică, să-l văd în ceea ce are dominant în aspirațiile ei această lume. Personalitatea și valoarea cinematografiei din România celei de a doua jumătăți a veacului al XX-lea cred că poate fi dată numai de filme bune — adică bine scrise și bine realizate — despre această Românie, cu oamenii ei, cu problemele acestor oameni, cu bucuriile și necazurile lor. Actualitatea pentru film nu-i o cerință conjuncturală, ci vizează însuși viitorul lui. Și, firește, prezentul imediat.

În scenariul meu încerc să fiu credincios acestei convingeri. Un număr de oameni sînt puși în situația, neașteptată pentru unii, altfel imaginată de alții, de a medita la condiția lor de judecători. Sînt puși în situația de a judeca și de a se autojudeca, de a reflecta asupra gravei și responsabilei misiuni ce revine azi fiecărui individ ca stăpîn al lui propriu și, în același timp, ca participant la actul executării puterii care, natural, se răsfrînge asupra semenului său. Totul, într-o societate a cărei perfecționare socială, larg desfășurată, depinde, în succesul ei, de această participare. Pledoaria mea — pentru că există, deși indirectă, voalată, o pledoarie în **Trei scrisori secrete** — este pentru implicare conștientă a individului în mersul înainte al societății, și „cazul" pretext e reversul medaliei, sugerează ce se întîmplă — sau ce se poate întîmpla — cînd convingerea că întotdeauna e vorba și despre tine, că în fiecare ești sau poți să fii și tu, lipsește. Nu vreau să povestesc subiectul filmului și nici unele detalii de construcție care, și ele, se pare că-l particularizează. Ceea ce m-a preocupat mult este să aduc pe ecran o poveste adevărată despre oameni adevărați de azi. O poveste posibilă, cu oameni autentici, o întîmplare a omului de pe stradă, în care acesta să se recunoască. Virtutea cea mai însemnată a acestui film o aștept de la **autenticitate**, nu numai în sensul ideilor transmise, ci prin conduita actoricească, prin ton, timbru, gest, prin simțire firească, prin refuzul teatralizării, îngroșării, exteriorizării, interpretării schematice care, nu în puține cazuri, a minat grav filme românești actuale. Aș vrea ca ideile politice din scenariu — și sînt în textul meu multe asemenea idei, mergînd uneori pînă la discursul politic — să fie trăite, asimilate de actori, nu declamate după o rețetă a locului comun, adesea și cu slabe rezultate folosită. Am gîndit și scris scenariul ca o dezbatere și, filmic, ca o înfruntare profund omenească, un dialog multiplu în care accentul cade pe actor, pe o interpretare modernă, nuanțată. Față de cîteva filme de actualitate pe care le-am văzut pînă acum, simt nevoia să precizez că nu l-am scris despre mașinării și decoruri, oricît de spectaculoase ar fi ele. Sper să-mi recunosc intențiile în film.

Platon Pardău

Bunuel la Cinematecă

„ENIGMATIC precum însăși viața", așa este **Îngerul exterminator** (astăzi, pentru prima oară pe ecranele românești, la Cinematecă) după opinia autorului, Luis Buñuel, care concede oricui dreptul de a înțelege orice din acest film, întrucîtva ezoteric ; libertate acordată nu fără o malițioasă generozitate, căci — permițînd interpretări multiple — **Îngerul exterminator** nu este nicidecum un film aleatoriu, refuzîndu-se integral unei explicații raționale. În ciuda încărcăturii sale alegorico-simbolice, vizînd o supra-realitate difuză și greu controlabilă, filmul lui Buñuel conține cîteva neechivoce idei, lesne identificabile. E limpede, bunăoară, atacul — tipic buñuelian — împotriva unor instituții (familia, biserica, mai cu seamă) surprinse în plină dezagregare morală. Coborît peste imobilul plasat simbolic pe Calea Providenței, îngerul exterminator este aici o metaforă a culpabilității. În final, steagul alb al carantinei flutură pe catedrala în care naufragiații — claustrați timp de cîteva zile într-o cameră căreia nu îndrăzniseră să-i treacă pragul — vin să asculte slujba izbăvirii. Biserica se dovedește a fi un refugiu iluzoriu, ea însăși vinovată, căci, „vinovați sînt toți" pare a spune Buñuel, refuzînd iertarea generoasă a păcatelor, așa cum o făcuse Shakespeare în finalul **Regelui Lear**.

Buñuel

Terifiantă cu adevărat în film este disecția caracterelor. Constrînse de o situație-limită la **a fi** și nu la **a părea**, personajele „respectabile" dezvăluie o funciară imoralitate. Impusă, coexistența lor devine un coșmar, căci e clădită pe aparențe. Tipicul bestiar buñuelian, mereu prezent în alte filme, dispare aici nu întîmplător, căci animalică se dovedește a fi aici ființa umană, o anume ființă născută din haosul unei societăți surprinse în plină dezagregare. Sancțiunea e cumplită : în final, coșmarul se perpetuează. Tragedia se joacă în fața unor simbolice uși închise.

„L'Enfer, c'est les autres" spune Garcin în **Huis-Clos**. Nici un alt film nu pare a ilustra mai elocvent decît **Ingerul exterminator** cunoscuta teză sartriană.

Petre Rado

Teatru

Moni Ghelerter:

DE CE „PYGMALION"?

CONSIDER meritorie ideea conducerii Teatrului „Bulandra" de-a include-n repertoriul acestei stagiuni celebra piesă a lui Shaw. Este de dorit ca toți actorii de anvergură să aibă posibilitatea să se bucure ei — și să bucure și publicul care-i iubește — cu roluri de amploare. Și noi avem azi o admirabilă generație de actori pe care nu trebuie să-i văduvim de aceste satisfacții.

Shaw a scris piesa-n 1912, într-o perioadă pe care ne-am obișnuit a o numi „la belle époque". Să ne gîndim despre cîte din piesele care făceau succes mare pe scenele metropolelor occidentale (de unde erau exportate apoi în toată Europa) mai știm azi ceva... Textul lui Shaw, în schimb, pare să fi rămas neatins. Nu l-au obosit nici numeroasele reluări, nici filmele, operetele sau comediile muzicale cărora le-a servit ca temă. El păstrează intactă aciditatea spirituală a marelui autor, umorul și profunda lui umanitate. Și astăzi, cînd importanța lingvisticii se face simțită în nenumărate domenii, poate că ideea transformării unei ființe prin modificarea limbajului, să aibă o implicație plină de interes.

La Teatrul „Bulandra" Shaw e de multă vreme la el acasă. Beate Fredanov și Forry Etterle, care-și dau un prestigios concurs aici, au interpretat multe roluri din piesele acestui autor. Dar Mariana Mihuț, Victor Rebengiuc și Toma Caragiu își vor încerca pentru prima oară apreciabilele lor puteri întruchipîndu-i pe Eliza, Higghins și Doolitle.

„Teatrul Nottara"

„PARADISUL"

PARADISUL, lucrare subintitulată de scriitorul Horia Lovinescu „piesă", face parte din dramele parabolice, în categoria cărora mai intră **Hanul de la răscruce, Omul care și-a pierdut omenia** și unele scrieri scurte. În atari drame, autorul abordează o problemă actuală cu un ambitus filosofic amplu, într-o modalitate de maximă generalizare, abstractizînd și esențializînd faptele pînă la epurarea totală a detaliilor concrete și la expunerea nudă a ideii. Parabola nu se extrage astfel din istorie (caracterul ei istoric-contemporan e, de altfel, foarte acuzat) și nici nu eludează aspectele materiale ale realității inspiratoare, ci le sublimează pentru a obține un adevăr moral de ordin foarte general. Etimologia greacă a cuvîntului duce la ideea de juxtapunere, alăturare a datelor pentru o deducție superioară, iar accepția matematică sugerează nu o linie dreaptă, ci una curbă, reprezentînd locul geometric al punctelor egal depărtate de un focar. Natura problematică și caracterul deschis, de invitație la gîndire, a acestor drame totdeauna de acută actualitate le înscriu într-o direcție fertilă și cuprinzătoare a dramaturgiei moderne, pe care Horia Lovinescu o ilustrează, la noi, într-un mod caracteristic.

Paradisul, avînd cel puțin două versiuni literare oarecum diferite (manuscrisul din 1963 și versiunea tipărită în 1967 la Editura pentru Literatură, apoi reeditată în 1973 la „Eminescu") și prezentîndu-se, în spectacolul din ianuarie 1974, într-o a treia formulă (scenică), păstrează, în toate avatarurile sale, imaginea globală a unui univers mecanizat, închis, dezumanizat, o lume absurdă, semnificînd, în concepția autorului, consecința ultimă a raporturilor sociale inechitabile, bizuite pe ierarhii arbitrare și autorități despotice. Încercarea e de a concentra, într-o alegorie teribilă, modul de trai burghez, hipertrofierea lui sălbatică, în ceea ce a fost fascismul și alte anomalii ciudate, care au dat comoții violente lumii acestui secol. Declarîndu-și piesa o polemică anti-Huxley, scriitorul român propune și el o prognoză întoarsă, a unei posibilități evitabile a lumii de mîine, răspunzînd astfel, critic, la o întrebare fundamentală a omenirii de azi.

CÎT timp construiește acest posibil, dar evitabil univers, pe o planetă unde s-au refugiat ultimii stăpîni de oameni (semănînd bizar cu ceea ce i s-a părut lui Marin Preda, în piesa sa **Martin Bormann**, că ar fi o colonie a foștilor naziști într-o junglă sud-americană), dramaturgul operează sigur, tăios, concludent. Dificultățile încep cînd ne propune modalitățile de regenerare ale acestei umanități degradate, prin deposedarea de Muncă și Gîndire, cu Adami despersonalizați și Eve antiseptizate, cu copii imbecilizați și bătrîni ce se duc fericiți spre odăile de exterminare, cu roboți grosolani și demnitari grotești. Simbolul umanității valide, care a înflorit pe Terra în era atomică și trimite emisari în Cosmos, e un zarzavagiu american întru totul mediocru, derizoriu din mai multe puncte de vedere și numai anodin din altele, evident incapabil să poarte sarcina teoretică și practică (chiar și cea practicistă) ce i-a fost conferită. Marele Pontif, autoritatea absolută a „Paradisului" are, cu acest foarte mărunt și legumicol pămîntean, lungi și oțioase discuții, ar dori să-l oblige, apoi să-l convingă, a se înregimenta între adepții ordinii paradisiace, ori a deveni, în schimbul libertății, un sperjur ; acesta refuză, asumîndu-și martiriul, pe urmă refuză martiriul, are frămîntări onirice, chestiunea devenind total confuză, îngropîndu-se într-un ininteligibil tern. Avînd, probabil, îndoielile sale cu privire la calitatea de „reprezentant" a Omului comis-voiajor în branșa alimentară, autorul a dublat simbolul cu un Poet-Profet localnic și romantic-patetic, apoi cu o pereche de tineri băștinași ce resping din instinct orînduirea lor automatizată, în continuare cu o revoltă socială — surprinzător de elementar descrisă și argumentată, lipsită de verosimilitate, deși, dacă autorul și-ar fi respectat propriile premise, aici s-ar fi putut afla una din soluțiile reale, interioare, ale dezlegării conflictului social al piesei, acum rezolvat în mod factice, prin intervenții din afară — și, în cele din urmă, cu Nevasta Omului, o gospodină (în text monumentală, pe scenă pirpirie) care irumpe dintre aștri la momentul oportun și rezolvă, cu o umbrelă enormă, mînuită ca un par ancestral, toate dilemele umane, politice și filosofice planetare îngrămădite în capetele eroilor. Regizorul Dan Micu, talentat și personal creator, se înscrie aici, la rîndul său, cu un anume aport negativ, construind un prolog și un epilog scenic din care reiese că ceea ce vedem — și am văzut — nu e decît un spectacol de circ, al unei trupe falimentare, căutînd mijloace inedite de atracție. Frîntă mereu în atîtea unghiuri bufone, ideea dramatică ajunge să-și piardă seriozitatea, iar simbolul **omenescului**, construit la început cu trudă și interesant de autor, ajunge să se deterioreze, fărîmițîndu-se ; căci, într-o atare concepere a parabolei, termenul de contrast al umanității degenerate nu poate fi decît **unul**, Omul, exponentul Pămîntului ; ori dacă mai vine și **altul** (Nevasta lui) atunci sîntem aruncați în alt regn, al realismului epidermic, coborîm brusc din dramă în comedie bufă, sistemul demonstrativ e anulat și spectatorul are impresia dezagreabilă că i s-a jucat o farsă, fără nici o motivare artistică. Cum autorul însuși a dorit să ne convingă, inițial, că Pămîntul a ajuns la un asemenea grad de dezvoltare încît foștii exploatatori au fost nevoiți să fugă pe o altă planetă, apariția aici, în funcție morală exponențială, a zarzavagiului și a cholericei sale zarzavagioaice, îl contrazic și-i denaturează premisele fundamentale.

NU trebuie să-i reproșăm nimic din inconsistența personajului, excelentului actor Ștefan Radof, care face, cu dezinvoltură, un Om bonom, rătăcit surîzător ori mînios într-o galaxie ostilă, după cum nu se cuvine a-i atribui lui Mircea Anghelescu (Marele Pontif) echivocul unor afirmații, naivitatea curioasă sau rezonanța cam desuetă a unor teoretizări, posturile greu explicabile ale personajului ; actorul a fost, pe cît s-a putut, serios și clar, concentrat asupra misiunii sale, ba cîteodată chiar atrăgător, — de pildă acolo unde strălucește și sarcasmul scriitorului la adresa clanului de conducători stupizi. Fără incandescență, Alexandru Repan face Poetul-Prooroc și fără convingere, Emil Hossu și Ioana Crăciunescu se străduiesc să dea poezie cuplului volatil al tinerilor răzvrătiți. Ceilalți au fie fețele albe, măștile de lac despersonalizante, dorite de autor, fie chipuri clovnești, amintind de spectacolele-fabulă pentru copii. Grotescul urmărit de regie se realizează în parte, lucrarea scenică — trecută mereu, obositor, prin văgăunile închipuite de lăzi suprapuse, cu pereții mobili (scenograf e actorul Victor Ștrengaru) — nu are unitate artistică, nici ritm constant, în partea a doua eșuează într-o viziune plat convențională, astfel că îl regăsim destul de greu pe regizorul atît de inspirat și original ce ne-a încîntat nu o dată pe scena de la Tîrgu Mureș. Se întîmplă, cîteodată, în artă, accidente destul de anevoie explicabile. Ele rămîn o vreme ceea ce sînt, apoi se evaporă și... se uită, ceea ce se conservă fiind încrederea generală în personalitățile aflate pasager într-un con de umbră și așteptarea amicală a relevării lor în lumina reală.

Valentin Silvestru

D. Furdui, Maria Potra și Maria Gheorghiu în piesa „Viața e ca un vagon ?" de Paul Everac, la Teatrul Mic

Foto : Ion Miclea

Busch

NIMIC nu solicită, cred, mai mult fantezia ca un spectacol de circ. Sîntem într-o pădure a imaginilor năvălind spre mintea noastră, declanșate toate de acel complex celular ce se cheamă trup. Trup de om, trup de animal, trup de pasăre, mișcîndu-se parcă împotriva legilor firii. Numai regnul vegetal lipsește. I-aș sugera lui Iosefini, directorul artistic al circului nostru, să se gîndească la îmblînzirea unui arbore cu ghimpi, de pildă. Sau să facă să crească o floare naturală în vreme de-un minut. Să putem urmări, acum, spre primăvară, o generație de caiși cu ceasornicul în mînă. Sau iarba cîntînd în cor. Sau pur și simplu o desprindere din rădăcini a unui brăduleț ; un brăduleț cu picioare. Se poate ? Desigur. Fiindcă aici, la circ, totul pare a fi doar plăsmuire. Iată-i pe artiștii de la Busch-Roland. Dresorul Sacha Houcke intră în arenă călare pe hipopotamul Juba și trage parcă după el un fluviu, și îmi aduce hățișurile junglei, dimpreună cu leii și uriașii elefanți ai lui Karl Ficher și Ruppert Bemmerl ; zebrele, pe care le văd acum pentru prima dată, întind sub copite preeria ; papagalii prezentați de Marion și Lilian Kröplin sînt picturi pe pînză, iar porumbeii — pagini din povestirile medievale cu prințese salvate prin biletele răsucite pe picior. Și pe măsură ce se desfășoară jocul, metaforele înaintează, ocupînd tot mai mult spațiul realității. O artistă, Mimi Paolo, dansează pe sîrmă, surorile Winter merg pe bile, extraordinara trupă Hassani ridică și sfărîmă în cîteva secunde cu corpurile lor o piramidă ; și astfel avem imaginea automatului, izbind fantezia printr-un ritm precis — un fel de graniță dintre

Muzică

Premiere românești

SĂ mai fie oare nevoie de deslușit faptul că puterea activă într-un mediu muzical, ca și viitorul său de altfel, stau în coeficientul premierelor, restul venind cumva de la sine ? Că, la urma urmei, viața muzicală și interpreții ei au să crească numai acolo unde muzica se mai și produce ? Iată de ce ne-a interesat mai puțin ce s-a petrecut în alte săli, cîtă vreme printr-o grijă nedezmințită Radioteleviziunea ne-a bucurat cu nu mai puțin de cinci prime audiții în opt zile, răstimp în care Filarmonica nu a găsit nici un compozitor român care să merite o asemenea onoare. După cît a fost cîntat pînă acum (la Filarmonică, de pildă, niciodată), Lucian Mețianu ar intra în categoria tinerilor, dacă tînăr mai poate fi numit un compozitor trecut și de vîrsta cînd Mozart compunea ultima lui lucrare. Mețianu este în primul rînd matur pentru că ceea ce iese din mîna lui e cizelat într-un stil cu totul personal. Pentru **Echo, Ergodica, Quartetele de coarde, Pythagoreis, Elogiu** și **Evoluție,** ultima piesă despre care am avut prilejul să referim recent, tot grație concertelor Radioteleviziunii, Mețianu binemerită un loc în prima linie a compoziției românești de astăzi. Îmbucurător (și mai ales încurajator, referindu-ne la creator) este că lucrările lui Mețianu au început să fie tot mai mult luate în seamă. Compoziția **Evocare,** de dată recentă, ne-a arătat toate aceste lucruri, mai puțin unul, și anume rostul piesei în evoluția compozitorului. De o simplitate funciară, cu date constructive foarte ingenioase în spiritul celei mai mari economii a materialului, compozițiile lui Mețianu sînt o asamblare de moduli expresivi obținuți prin calculul minimei mișcări. Muzica acestui compozitor se cunoaște după o anume tehnică permutațională ce ar sugera folosirea modulilor din arhitectură. Numai că în **Evocare** Lucian Mețianu prea se lasă furat de succesul uneltelor sale, vrînd a demonstra că sistemul lui ar fi o cheie universală (și într-adevăr este), fiindcă cu același material ajunge să sugereze tipul de tensiune dramatică exacerbată din **Piesele pentru orchestră opus 6** de Anton Webern, ca și melodismul placid al unor piese ostentativ populare. Dar dincolo de acest tur de forță, unde este implicat și talentul de orchestrator al lui Mețianu, compoziției îi lipsește substanța cu care ne obișnuise autorul. Drept este că nici execuția Orchestrei de Studio condusă de Liviu Ionescu nu a venit cine știe ce în sprijinul piesei, nereușind să-i găsească tocmai acele nuanțe individuale prin care muzica lui Mețianu atinge marea diversificare prin gesturile minime. Iar că Orchestra de Studio poate, sub bagheta lui Liviu Ionescu, să se ridice la performanțe superioare ne-a convins în acel concert acompaniamentul deosebit de subtil și de nuanțat la **Concertul în do major** de Joseph Haydn, cîntat de oaspetele Venceslav Nikolov din R.P. Bulgară, un autentic poet al violoncelului, — chiar dacă îi lipsește vigoarea tonului.

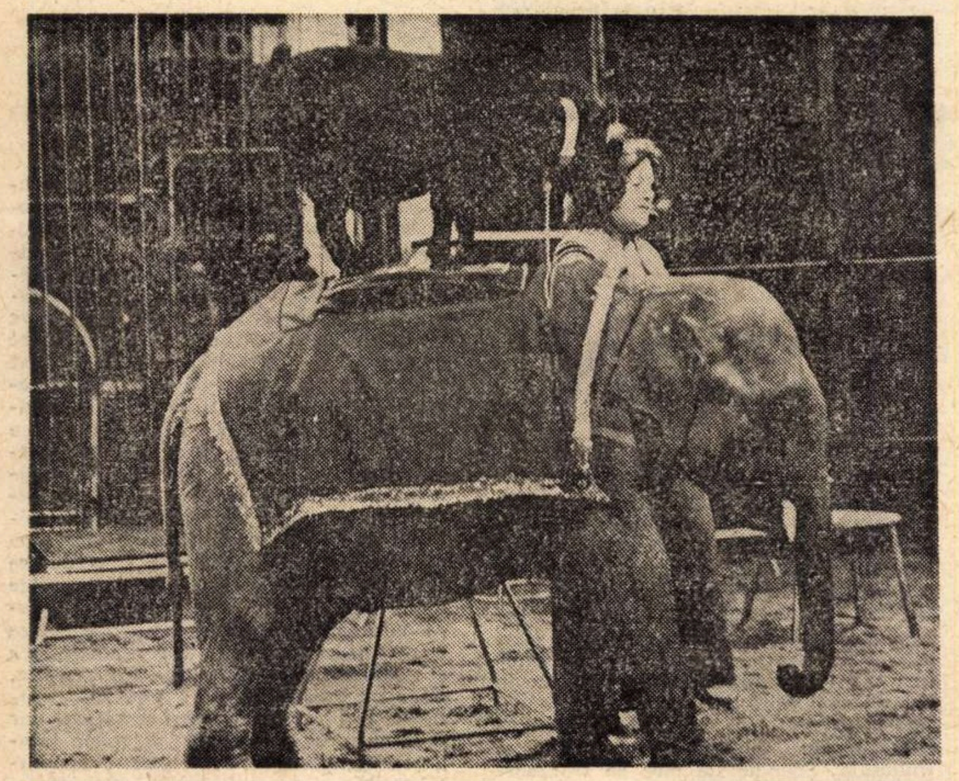
La pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, dirijorul Emil Simon ne-a arătat și fața sa de compozitor. Prima audiție a **Sonatei per orchestra** aparține sferei de compoziții făcute cu un mare simț al instrumentarului simfonic și ne-a procurat satisfacția deplinei realizări dirijorale, destul de rară la primele audiții românești.

ALTE trei premiere ne-au fost date într-un nou concert-dezbatere (închinat relației dintre muzică și dans) dintr-o serie care continuă să rămînă sarea stagiunii bucureștene. Înainte de a ne referi la muzica propriu-zisă considerăm oportun să observăm că această formă de mare actualitate în peisajul culturii noastre și pentru care Radioteleviziunea are meritul inițiativei s-ar cere să treacă la o etapă mai înaltă de organizare, în funcție de experiența acumulată pînă acum. Ideea ne-a sugerat-o chiar compoziția lui Corneliu Cezar, **Ecloziune,** care conținea elementele de regie ale unui asemenea concert. Adică, în primul rînd, am dori ca la dezbaterea relațiilor interdisciplinare să ia parte specialiști ai domeniului invitat, așa cum s-a petrecut în alte dăți, și nu ultima oară. Aceasta pentru ca publicul să poată ajuta cu opiniile sale un dialog efectiv deschis între domeniile de sensibilitate și de gîndire umană chemate în confruntare. Apoi, disciplina invitată a colabora cu muzica să fie prezentă indiferent de chip, dar să se manifeste în toate piesele, în așa fel încît **în această colaborare** și nu în generalități să se găsească temeiul schimburilor de opinii. Această dorință a fost îndeplinită numai în compoziția lui Corneliu Cezar, concretizînd o sinteză nouă între planurile sonore și vizuale, urmărită anume pentru concerte, adică un gen plin de promisiuni pentru care Corneliu Cezar și-a arătat nu o dată vocația. Integrarea în compoziția muzicală a elementelor vizuale, deși subordonate gîndirii muzicianului, pare a fi și ea un simptom important în procesul de dezabstractizare și de funcționalizare spre care tinde acum masiv muzica. În această tendință, concertul devine și el un spectacol complicat, cu o regie — discret ea a intrat întotdeauna în arsenalul marilor interpreți (să ne amintim de Elisabeth Schwarzkopf) — și care aduce în actualitatea concertelor munca de echipă. Echipa de dansatori conduși de Adina Cezar și Sergiu Anghel am situa-o, prin realizările ei, ca pe o formație de elită, capabilă să interpreteze cu mult har și chiar să contrapuncteze sensurile muzicii de pe bandă (tape music). Am prețuit mult, de asemeni, artizanatul realizării sonore a lui Corneliu Cezar, prima secțiune a muzicii fiind o reușită absolută. Părții a doua a benzii, preluînd crud și la modul cel mai serios poncifurile muzicii ușoare, nu i-am aflat rostul în acest context. Vorbim de artizanat, nu-i așa ? Atunci muzica ușoară de avangardă ne propune uneori armonii și aranjamente instrumentale mult mai proaspete.

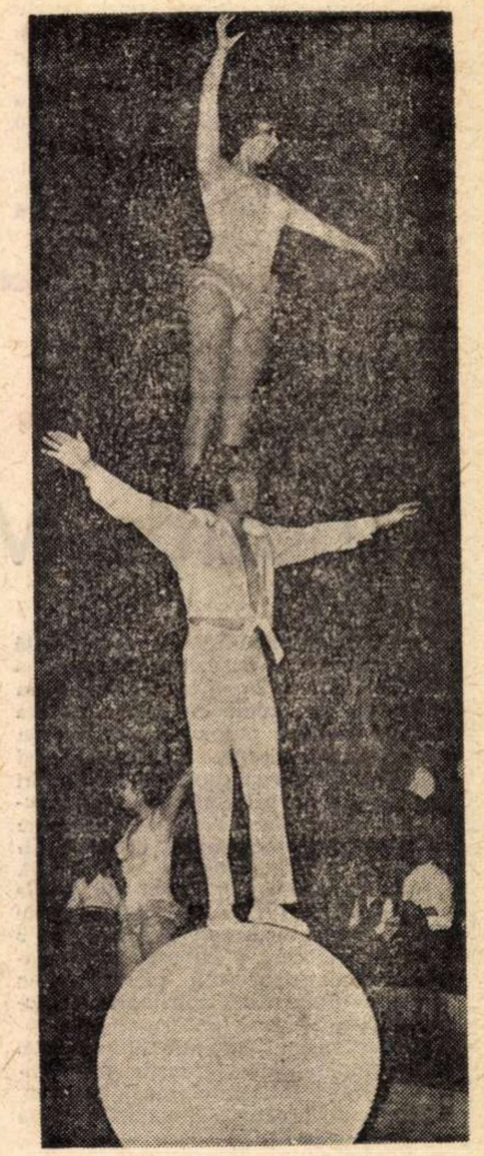
Dacă avem în vedere reușita muzicală a ultimului concert-dezbatere de la Radioteleviziune, dincolo de considerentele arătate meritul revine ansamblului clujean Musica Nova, condus de compozitorul Cornel Țăranu, care a fost și prezentatorul serii muzicale. Însăși existența unui ansamblu de o asemenea seriozitate artistică, recunoscută în multe țări, este o confirmare de cea mai mare valoare practică pentru nivelul la care se situează azi școala noastră națională. Cu **Impresii pentru ansamblu de cameră** (1971), Adrian Rațiu pare a se fi situat pe pozițiile cele mai înalte ale limbajului consolidat. Selecția imaginilor și construirea lor fără cusur, după rațiuni topologice de înrudire și de contrast concizia exprimării la un asemenea nivel nu se pot realiza decît de muzicianul de înaltă cultură. **Impresii** împreună cu **Monostructurile,** datînd cam din aceeași perioadă, pot fi considerate lucrările cele mai reprezentative de pînă acum date de Adrian Rațiu. În schimb, **Quartetul pentru coarde** intitulat **Omagiu lui Enescu** a apărut ca o răspîntie unde autorul său, Vasile Herman, își mai caută încă drumul spre particularități de sintaxă care să fie specifice paginilor românești. O muzică de liniști foarte bine așezate în peisajul coardelor, dacă nu întotdeauna densă în informații. Poate că din toate reînnodările, de altminteri declarate, cu tradiția enesciană, cea mai promițătoare să fie structura intitulată **Ornamente.**

Radu Stan

— Roland și Poezia



Fotografii de Ion Miclea



lucruri și ființe, dintre ceea ce e creat de om și omul însuși. Urșii bruni ai maestrului Franz Adamski (Grete și Tilly cum sînt ei numiți) merg pe biciclete și pe motociclete și bătrînul dresor, susținîndu-mi ideea, îmi declară într-un interviu de cinci minute că i se par mai vii bicicletele și motocicletele decît urșii, pentru că de la urși nu se așteaptă la nici o surpriză, ei își vor executa, de fiecare dată, programul ca o mașină electronică, pe cînd motocicletele și bicicletele pot oricînd s-o ia razna. Această inversare de roluri e, de fapt, arta însăși ; orice confuzie de acest fel : fluturele e o floare, avionul un vultur, nu poate fi decît poetică. O puternică emoție declanșează chiar dresorul, el fiind decanul de vîrstă al artiștilor de circ ai lumii — în seara în care l-am văzut împlinea 83 de ani ! Ținînd seama că s-a născut într-un circ, el are, în orice caz, 80 de ani de viață în arenă, timp în care s-au născut și s-au distrus o mulțime de mituri. Așa cum îmi spune, toți anii săi au decurs într-o natură artificială, într-un univers **creat :** îngrozitorul leu e mușcat de-un cățel, ursul se lasă trîntit de-o capră, șarpele nu mai produce oroare și nu mai ascunde în mersul lui ondulat nici un mister care să te facă să-ți fie frică, frica **reală !** Totul se petrece ca în artă, fiindcă numai în artă se pot răsturna legi și crea imagini paradoxale, melci care fug, pantere în sala de balet, oameni care zboară.

Și iată-i pe cei cinci Oscas, acrobați din tînăra generație a circului Busch-Roland, care îmi amintesc de trupa de zburători a circului nostru, condusă de Emil Petrescu-Ganea și de acel voltijor român, Ion Buduruș, realizatorul, în 1972, al triplului salt mortal (într-o jumătate de secol doar 10 oameni pe glob au reușit această aventură) și care se află acum într-un turneu în R.F.G. Ei bine, tinerii aceștia chiar zboară. Toate mișcările lor vijelioase tulbură, amețesc, nu pe cei care le execută, ci pe cei care le privesc.

Raportînd la poezie, ele sînt versuri ale unui poem despre curaj.

Vasile Băran

Plastică

Galeriile Orizont

ALEXANDRU CHIRA — dialectica proiectului

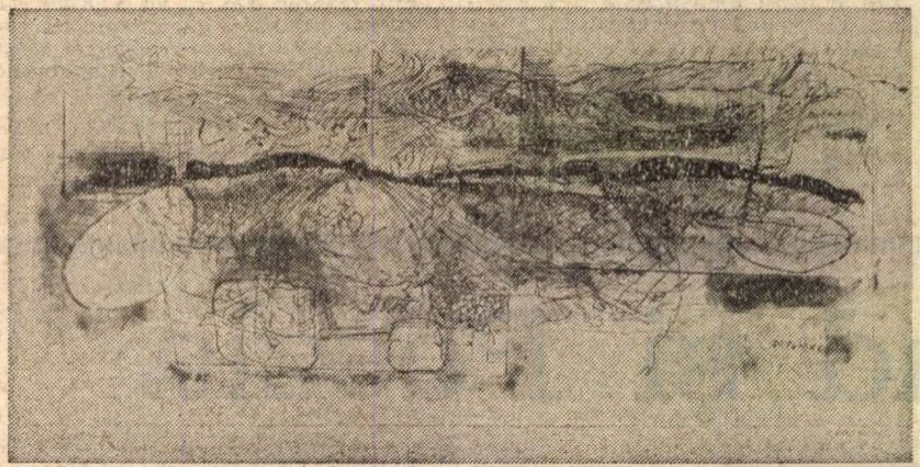
DACĂ e adevărat ceea ce bătrînul Degas i-ar fi spus tînărului Picasso, că se născuse pentru a face pictura mai anevoioasă, — lucrul e adevărat într-un sens cu mult mai larg, pe întreaga întindere a veacului nostru ; pentru că talentele, oricît de tinere, pe care le iveşte arta contemporană simt îndeobşte atracţia **dificultăţii,** — ca a unei verificări menite să dea preţ grav creaţiei.

Tînărul, foarte tînărul Alexandru Chira ne propune, pentru lucrările sale, nişte titluri care par de o detaşare funambulescă. Cînd, dimpotrivă, artistul are o îndărătnicie de mucenic, un anume fanatism auster : care îl face, de pildă, să se apere de tentaţia sentimentalismelor impresioniste în pictură. Voieşte, pentru tablourile sale în ulei, o culoare „zgîrcită“ ; în desene, mînuind hîrtii transparente, tratate cu tot soiul de uleiuri, cu creioane colorate, doreşte ca materialul cromatic să nu rămînă niciodată o realitate **aplicată,** ci să pătrundă înlăuntrul, în materialitatea ireductibilă a suportului. Paradoxal, acest luciu ca de encaustică, acest amestec savant de uleiuri, **trage înăuntru** liniile, devenind un agent de spiritualizare ; acţionînd împotriva unei anume opulenţe, combătută de pictor ca o facilitate.

Într-un desen complicat, o **Pagină** de jurnal, pe care se intrică notaţiile, — o imagine majestuos statuară care se serializează, trecînd treptat spre cotidian, — ghicim un fel de pompă, pe care artistul o închipuie materializată, ca o sursă pentru alimentat cromatic vaste suprafeţe ; e acolo şi un ecran, pe care s-ar citi culorile, produse de această năzdrăvană pompă. Te gîndeşti pentru o clipă la invenţiile argentinianului Uriburu, care avea ambiţia să coloreze el, fizic, direct, nu în ficţiune, faimoase peisaje ale lumii : umplînd de verde pentru cîteva ore, — de un intens verde industrial, — nu ştiu cîte cursuri de apă, de la Sena la Canal Grande, în 1968, pentru divertismentul consternat al Bienalei veneţiene. A pulsa culoarea în peisaj înseamnă însă altceva la pictorul nostru : culoarea pe care o visează proiectată peste lume este adusă aici dinspre rezervoarele ascunse ale cugetului. Totul, la el, se vădeşte **interior, elaborat,** nimic nu este simplu **găsit** în realitate. E însăşi natura acestui demers, auster în esenţa lui, chiar dacă artistul îşi inventă o ornamentală ghirlandă de explicaţii verbale, de dificultăţi care par, întîi, simplu nomenclative : o piesă se cheamă **Ingenioasă casă pentru miriapod vesel,** altădată un **Poem funcţional palpabil în întuneric** operează cu elemente disparate, printre care o nelipsită **Pungă pentru memorie ; iar** o **Instalaţie pentru sugestionat ploaia** ne aduce în minte „maşinile inutile“ ale lui Bruno Munari, din care una, bunăoară, era făcută **să prevadă aurora, —** după cum altele se ingeniau să **mişte coada cîinilor leneşi.** Alexandru Chira imaginează, şi el, un **aparat pentru fotografiat cîini,** care, însă, nu dă nimic din senzaţia de alegră vivacitate constructivistă a faimoaselor agregate, închipuite prin anii '30 de italianul Munari. Pentru că e, în aceste propuneri ale pictorului nostru, o frenezie a imaginaţiei care-şi creează ea însăşi propria negaţie ; constant pe cît de imprevizibil, efervescenţa imaginativă tinde către funcţional, către o funcţionalitate pragmatică. Toate aceste desene, în care scriitura textelor se amestecă inextricabil şi insidios cu invenţia liniei şi a petei, toate aceste desene se voiesc **obiectualizate,** transpuse în spaţiu, uneori la mari dimensiuni. În toate, textul creează o aşteptare, un fel de curioasă tensiune : aşteptarea unui **dincolo de imagine,** desigur, care însă nu trebuie să rămînă la nivelul verbal. Pentru că din acest abuz de explicaţii, din acumularea lor suav iritantă, se creează altceva decît impresia unui veleitarism literar : naşte, curios, un întreg care este **dincolo de vorbe ca şi de imagine.** Un agregat care le conţine şi pe unele şi pe cealaltă, dar care le conţine coerent, ca o **sintagmă.** El se şi explică în jurnalul său, vorbind despre un element-cheie al acestor desene, despre nişte mîini pe care le vede „întotdeauna încrucişate şi suficiente lor înseşi“, — în felul în care ai fi obligat să citeşti un obiect despre care ştii că este un **pluralia tantum,** precum, să zicem, **ochelarii.** Deci dialectica acestor **poeme,** acestor **picturi-poeme,** e dincolo de simpla răsturnare simetrică, — **poeme de văzut, tablouri de citit,** — care a constituit emblema multor eforturi contemporane. E mai mult decît atît, e un efort de a împinge constructivismul în înseşi adîncimile visului.

AICI stă, credem, originalitatea acestei arte, care tinde spre **constructivitatea** inginerească, pornind de la experienţa copilului ce imaginase cîndva un aparat — bineînţeles ratat — „pentru a merge în Lună“, şi care continuă să fabuleze instalaţii tehnologice, curios verosimile şi totodată imposibile ; constructivitatea ingineriei nu e opusă visului, dimpotrivă, germinează în el, în vagul subiectivităţii. Funcţionalitatea nu este aici un exorcism crispat împotriva subiectivismului, ci naşte, ca o speranţă încrezătoare, din adîncurile înseşi ale visului, ale memoriei. Visul devine un izvor de putere, prelungirile tentaculare ale imaginaţiei sînt, toate, forme ale îndrăznelii **proiectante,** care ne propune modele de construcţie a spaţiului. Un cub, de pildă, devine emblema grandioasă a simţurilor, fiecare faţă ar purta semnul unui ochi, al unei guri, întregul acestei schiţe artistul îl vede suspendat cu pîrghii, aproape imponderabil : uriaş, — cu latura de şase metri, ca un hîrzob din basme atîrnînd deasupra unui mediu natural, un ogor cu spaţii semănate în multe culori, dominate de verdele ierbii. Deci, ideaţia geometrică, în care e recognoscibil filonul unei continuităţi rinascimentale, se asociază cu amintirile acestea de viaţă agrestă, cu înţelesul local al unui peisaj care e **de la noi,** din Transilvania, unde s-a născut tînărul pictor, — lîngă Nicula faimoaselor icoane pe sticlă. Mi se pare că aici este semnul original al acestei **fabricităţi.** Chira rămîne într-un sens **ţăran,** — mitologia lui personală e dominată de **tractor,** montat şi demontat în metamorfoze fără sfîrşit ; este la el o imediateţe **rustică,** în cerebralismul de aparenţă strict conceptualistă. Un desen, de altminteri, unde menajează nişte zone ca nişte enclave, pe care scrie **gol, —** nişte **pauze de inspiraţie,** le spune el, — dă totuşi senzaţia de plinătate a lumii, la antipodul rarefierii, urmărită îndeobşte de conceptualism. Ataşele la conceptualism trebuie să găsească aici un corectiv esenţial : totul este plin, totul este redundanţă asumată, în îngemănarea, oricît de fumegoasă, a tehnologicului cu retrospecţia subiectivă ; şi totul este o trimitere la **posibil,** în aceste desene unde abstracţia se depăşeşte pe sine, tinzînd spre **probabil,** spre **probabilul proiectului.**

Şi cînd spunem **proiect** — cum se şi numesc cele mai multe din aceste lucrări, — am definit o vastă aspiraţie a artei contemporane, aspiraţia către **opera deschisă,** voinţa de a aboli **opera ca un dat unic,** ca o structură univocă. **Proiectul** înseamnă punctul dincolo de care începe o metodologie de transpoziţie, o metodică a producţiei intrînd în domeniul repetitivului, al serialităţii : adică, într-un sens, limita dincolo de care **opera** încetează de a exista ; într-o asemenea accepţie neliniştit modernă, proiectul nu-i schiţa **nedeplină** a operei, ci este, **el,** opera ; şi felul în care înţelege Chira aceste **proiecte,** rafinamentele lui de execuţie, îndrăznesc să spun **artizanale** — în ciuda aspiraţiei lui spre vastitatea ideativă, fac din ele nişte **unicate.** Aici este contradicţia fertilă a unei dialectici interioare, care mi se pare foarte caracteristică ; desenul fiind, la Al. Chira, o operă **care-şi ajunge,** complex şi suplu împlinită ; şi care, totodată, nu se poate constitui decît atîta timp cît are, faţă de sine, justificarea unei perpetue deschideri : a unei tensiuni către **altceva.**



Alexandru Chira : „Pagină“

Dan Hăulică

Galeriile Simeza

Expoziţia MARGARETEI STERIAN

O SEMNIFICATIVĂ coincidenţă face ca expoziţia *Margaretei Sterian* de la galeria SIMEZA să aibă loc în zilele în care Editura Dacia publică o antologie a poeziei americane moderne, intitulată *Aud cîntînd America* şi cuprinzînd, alături de ilustraţii cu grijă alese de către autoarea ei, numele cele mai cunoscute ale unei lirici originale, de la Whitman la Frost, Masters şi Pound. Substanţial îmbogăţită faţă de ediţia prezentată în 1947 de către regretatul Petre Comarnescu, actuala antologie îi pune pe cei care o cunosc pe Margareta Sterian doar din pictura sa, în faţa unei dimensiuni spirituale cel puţin inedite.

Expresionismul autentic al pictoriţei cu deschidere către fantastic, preferinţa sa pentru eficienţa imaginii investite cu o încărcătură simbolică densă şi operînd cu o cromatică activă în acordurile sale, adeseori chiar agresivă, par anihilate sau în orice caz contrazise de sensibilitatea interpretărilor lirice, de rafinamentul imaginii literare, de profunda înţelegere a sensurilor reale pe care versurile le ascund în metaforele lor. Dar, aspecte diferite ale uneia şi aceleiaşi existenţe umane, cele două vocaţii mărturisesc o sursă comună şi proiectează în limbaj artistic, o profesiune de credinţă fermă : căutarea neîncetată a adevărului, atenţia faţă de seismele condiţiei umane surprinse între parametrii cei mai derutanţi, dar şi cei mai reali. Amestec de luciditate şi reverie, de compasiune şi sarcasm, această pictură se transformă în poezie. Acceptînd dichotomia pe care o semnalam ca pe destinul său uman inexorabil, Margareta Sterian ne oferă imagini plastice situate în interiorul acestei bipolarităţi, propunîndu-ne alături de teme lirice — *Flori, Peisaje* — o viziune a „lumii ca spectacol“, concentrată în *Scene de circ* şi *Imagini folclorice,* extrase din universul proteic şi ambiguu al personajelor-simbol. Un nou tip de „pictură literaturizată“? Poate, în măsura în care metaforele vizuale dense conţin trimiteri la precedente literare, fie ele şi orale, propunînd şi interpretînd realităţi cotidiene ca pe un şir de rituri ce se desfăşoară după o logică intimă şi imuabilă. Scenele de circ se transformă în cortegii mirifice, pline de mister şi strălucire — *Parada circului, Călăreţii de circ,* — în pretexte pentru a desfăşura un bestiar de panopticum, proiecţie nostalgică mai curînd hilară decît malefică — *Zoologica, Dresură dificilă* — în „mitografii“ operînd cu acea calitate ambiguă a artistului de circ, aflat la limita dintre forţa suprarealǎ şi virtuozitatea umană — *Acrobata în roşu, Dresură de lei, În echilibru.* Apariţii scăpărătoare într-o atmosferă cromatică densă — violet, carmin, albastru, verde închis — pe fundalul unor iluzorii repere figurative obţinute prin „frotiuri“ de culoare evanescente, personajele-simbol sînt adeseori măşti ce dedublează personalitatea, temă amplificată în compoziţiile cu pretexte folclorice, a căror lume de aluzii ne trimite cu gîndul la „spectacolele“ lui James Ensor. *Alai la Brăneşti, Procesiune folclorică, Scene folclorice,* în verde sau carmin, sînt pretexte pentru a relua ideea „lumii ca spectacol“, dar şi prilej de consemnare pitorească. Reţinînd cîteva peisaje de certă calitate cromatică, în care imaginea analogă suferă deformări active ce modifică structura lor rectangulară şi perspectiva — *Spre Cernica, Brăila, Case pe Strada Mare, Veneţia nocturnă* sau *în violet, Palat veneţian,* dar şi mica piesă intitulată *Cai,* avem imaginea completă şi complexă a disponibilităţilor şi posibilităţilor Margaretei Sterian, personalitate originală, ocupînd un loc deosebit în creaţia plastică din ultimele decenii şi — fireşte — în cea literară.

Virgil Mocanu

Ochiul magic

Dreptul la replică

• În „Cronica“ din 11 ianuarie citim, cu surprindere, la pagina de note, o „scrisoare“ a Magdei Ursache adresată „României literare“ și apărută, în numărul 2 al revistei noastre, cu o zi mai devreme. Autoarea însoțește republicarea scrisorii de un P.S. : „Deoarece «România literară» nu a publicat, în baza dreptului la replică, acest text, trimis în urmă cu patru săptămîni, am cerut revistei «Cronica» să-mi acorde spațiul tipografic necesar.“ Nu am fi semnalat dubla publicare a scrisorii, nici faptul că Magda Ursache a uitat să o retragă de la „România literară“ înainte de a o încredința altei reviste, dacă nu ar fi vorba și de un aspect mai general al lucrurilor. „România literară“ publică și va publica, în numele dreptului la replică, astfel de întîmpinări, indiferent din partea cui ar veni și la cine s-ar referi. S-a putut observa, și cu alte prilejuri, că nu ne menajăm nici colaboratorii, nici redactorii. Însă aceasta nu e totul. Magda Ursache e un critic tînăr care a scos o carte, supunînd-o dezbaterii publice ; la cea dintîi recenzie nefavorabilă, ea răspunde, cu oarecare vehemență în ton, mai mult, trădînd o mare impaciență în a-și vedea publicată scrisoarea. Atitudinea denotă o rea înțelegere a dreptului la opinie ; cu atît mai de mirare, cu cît Magda Ursache vrea să fie critic. O întrebăm (și ne întrebăm) ce ar deveni oficiul critic, dacă fiecare autor recenzat ar riposta criticului ? Cea dintîi linie de conduită pe care, mai ales un critic, ar trebui să și-o impună este, nu resemnarea, dar capacitatea de a primi observațiile altora. Fără aceasta, viața literară ar deveni repede insuportabilă.

Magda Ursache nu știe să primească senin critica, să-și reprime iritarea. Înainte de a pretinde dreptul la opinie pentru noi înșine trebuie să învățăm să-l acordăm altora. Critica e o formă de civilizație.

PRIMIM

Cerime

Profesorul Jacotă din Vîlcea și redactorul dv. profesorul Haddock se trudesc să „redea“ viață unui frumos și vechi cuvînt : **cerime.** Ar voi să-l găsească în dicționare, măcar și în cele „tehnice“ — și nu-l găsesc. Problema și-o pun în numărul „României literare“ închinat lui Ov. Densusianu cu prilejul centenarului său, număr care, între altele, cuprinde și un articol despre poetul Ervin — **nerealizat** (Doamne, ce-o mai fi vrînd să zică și această etichetare ! ?). Iată. însă, că în opera poetică a acestui Ervin (Densusianu) și într-o prea frumoasă piesă purtînd titlul **Cosașii** (în volumul **Sub stînca vremii**) se găsește următorul cîntec în metru popular, anticipînd și egalînd în frumusețe versurile lui Arghezi în aceeași metrică de 8 silabe, într-un vers coriamb :

„Cîte stele pe **cerime**
Cîte pietre-n adîncime,
Cîte flori într-o grădină,
Cîte crengi într-o tulpină [...]“

Cîntec și cuvînt pe care, precum se vede, nu le folosesc numai **minerii** (din Ardeal, după părerea profesorului Jacotă, sau îndeosebi cei din Baia, așa cum crede profesorul Haddock), ci și **cosașii**, probabil tot în Ardeal, fiindcă Ov. Densusianu era de origine transilvăneană, din Densus din Țara Hațegului. E drept, Densusul nu e departe de minele de fier din Teliuc, nici de cele de cărbuni din Petroșeni. Poate că frumosul cuvînt **cerime** îl foloseau și-l cîntau și toți minerii din acea regiune. Și sînt sigur că-l mai folosesc și astăzi.

Acum, îngăduiți-mi să semnez prezenta **Notă** cu un pseudonim, pe care, după mai bine de 60 de ani, îl folosesc doar pentru a doua oară. Vă veți trudi, poate, a-l descoperi în Dicționarul atît de bine alcătuit de C. Strajă.

Al dv,
FALSTAF

PESCUITORUL DE PERLE

PENTRU CĂCI...

• Cel puțin după denumire, o „ediție îngrijită“ trebuie să fie... îngrijită. Adică alcătuită cu mare grijă. Te cuprinde, ca să nu zic altfel, melancolia, cînd dai de atare „ediție îngrijită“ care, de fapt, e făcută la repezeală. Din care pricină e burdușită de inexactități, de transcrieri eronate, de comentarii ca nuca..., de note explicative care nu explică nimic, ba mai rău încurcă lucrurile etc.

Bucuria de-a vedea, în ultimii doi ani, apărînd patru cărți de Al. O. Teodoreanu (Păstorel), ne-a fost, în parte, stricată de asemenea „îngrijire“. Cea mai recentă carte — **Inter pocula** — e întru totul ilustrativă în această privință. Dacă Editura Dacia din Cluj, care a dat-o la iveală, trebuie călduros salutată pentru inițiativă și pentru realizare tehnică (ilustrațiile lui Sabin Bălașa sînt atît de gingașe și de „vervoase“!) — nu același fel de salut putem adresa „editorului“, adică îngrijitorului de ediție, Titus Moraru. Nu putem, pentru că...

Numai cîteva exemple au să ne lămurească pentru ce.

La p. 104, găsim un catren reprodus astfel: „Judecător în ultimă instanță, / A scris anume Bachus în sentință / Căci șprițul este o mezalianță / Și șprițuiala o necuviință.“ Păstorel avea obiceiul să scrie și pe românește, și clar. Ceea ce-i clar aici este numai că transcrierea e eronată. Păstorel nu putea spune despre Bachus că: „a scris **căci** șprițul...“, ci **că.** Asta îmi amintește de o zguduitoare romanță de demult: „...Și în ocnă m-ai băgat / Pentru căci te-am adorat“. La p. 122, găsim într-un vers un cuvînt straniu și nemaiîntîlnit: „...din **aguriul** caiet de pe pupitru...“ În **Notă asupra ediției** (p. 29), editorul ne lămurește : „aguriu — vestitor de bine“. Oare? Să vină cuvîntul de la **augur,** deși augurii nu vesteau numai binele? N-aș crede. Și mă tem că iar e vorba de o transcriere eronată. Bănuiesc că, în manuscris, este: „**azuriul** caiet“, adică un caiet cu copertă albastră. Pentru căci... chiar dacă ar exista în limba noastră, cuvîntul **aguriu** ar veni mai degrabă de la aguridă decît de la augur. În orice caz, are gust de aguridă.

Fiindcă ne aflăm aici, să însemnăm, nu alt cuvînt necunoscut, ci o explicație stranie. Cuvîntul se află în primul vers al catrenului **Golul Drincii** (p. 84) : „Vin **porfirogenet** din coasta stîncii, / Ai stăpînit veliți boieri și prinți / Și-ai fost pe culmea ta din «Golul Drîncii» / Unicul voevod ot Mehedinți“. Explicația e la p. 29: „porfirogenet — de originea (valoarea și culoarea) porfirului“. Nu, porfirogenet nu înseamnă așa ceva. Ci: „născut în purpură (imperială)“. Și se referă la principii bizantini născuți în timp ce împăratul se afla în scaun, adică nici înainte de urcare pe tron, nici după pierderea tronului. N-a băgat de seamă „editorul“ că Păstorel, în acel catren, se referă la „veliți boieri și prinți“ și la „voievod“? N-a băgat de seamă! El crede că e vorba de valoarea și culoarea vinului. Să-l lăsăm să creadă.

După ce ne-a demonstrat involuntar că Păstorel nu prea știa românește, „editorul“ ne mai demonstrează că nu știa nici franțuzește, deși s-a încumetat să scrie și în limba lui Villon. Pentru căci... transcrierile „editorului“ sînt cum nu se poate mai deficitare în ce privește ortografia franțuzească. Nu dispun de spațiul necesar pentru a mă opri la această latură a „ediției îngrijite“. Dar la unele traduceri pe care le face în subsol o să mă opresc. Așa, la p. 149, **le bon onguent** (o bună cremă de față) e tradus prin „prețiosul mir“; la p. 197, **une bonne fourchette** (mîncăcios, mîncăm) — prin: „un fin pricepător al bucatelor“; la p. 198, **escarpins** — prin: „pantofi fini și eleganți“, cînd caracteristica escarpenului e alta: sînt foarte decoltați și au tocul foarte jos, că „fini și eleganți“ pot fi și pantofii cu tocul înalt și deloc decoltați. Etc. Etc.

Dar în fruntea cărții, în chip de prefață, „editorul“ are un **Argument.** Cum acest „argument“ — ca să ne exprimăm în tonul potrivit lui Păstorel — e delicios, savuros, apetisant, se cuvine să-l prețuim pe îndelete. Ne dăm deci întîlnire săptămîna viitoare.

FĂRĂ SEVERITATE NECESARĂ

Unii cititori au obiceiul să ne trimită cu întîrziere rodul pescuirilor lor. Din cauza întîrzierii, perlele nu mai pot fi folosite. Nu mai au efect.

Astfel, un cititor anonim a pus în plic un articol decupat din „România liberă“ din 3 oct., anul trecut, și ni l-a expediat fără comentarii. Dar perla semnalată în acel articol e mult prea sclipitoare. ca s-o trecem cu vederea pe motiv de întîrziere.

Articolul se intitulează **Severitatea necesară** și cuprinde următoarea frază :

„Am luptat și luptăm împotriva hoției, parvenitismului, liberului arbitru, nepotismului, traficului de influență, calomniei...“.

Ce caută aici „liberul arbitru“?! E drept că marxismul combate ideea de **liber-arbitru** din filosofia idealistă. Și presupunem că și autorul articolului cu pricina e dispus să ducă o luptă susținută împotriva acelei idei greșite. Dar nu simultan cu lupta împotriva hoției, parvenitismului etc. Lupta de idei nu se duce în cadrul luptei contra năravurilor mîrșave. Altceva a voit să spună autorul nostru. Că, adică, să combatem, între alte apucături netrebnice, și **bunul plac.** Din cauza bunului plac al determinismului unei confuzii autorul n-a dispus de liberul său arbitru. Regretabil.

Profesorul Haddock

CUTIA DE SCRISORI

Tudor Arghezi

la Geneva și Paris

De multe ori am stat „la o lulea de vorbă“, cum îi plăcea să spună, cu marele magician al cuvîntului, Tudor Arghezi, dar de puține ori a evocat el amintiri din anii de luptă grea cu viața, petrecuți departe de țară, la Geneva și Paris (1905—1910).

Cînd, de Anul Nou 1930, pe cînd colaboram la microcotidianul său „Bilete de papagal“, mi-a dăruit volumul **Icoane de lemn**, ce tocmai apăruse, scriind pe el o tradițională urare :

„Domnului Dimitriu, o sorcovă de hîrtie de Anul Nou 1930 și omagiile autorului“. După ce mi-a făcut o scurtă expunere asupra cuprinsului lui, alunecînd pe panta aducerilor-aminte, a evocat și unele secvențe din timpul petrecut în tinerețe la Geneva și Paris.

„— **Icoane de lemn** sînt o carte de tablete din epoca cînd făcusem parte din cinul călugăresc — cam șase ani —, prilej să constat că monahii, care erau lipsiți de orice morală în raporturile dintre ei, o predicau cu fervoare pentru alții.

— Ați pierdut un timp prețios, i-am spus.

— Dar am avut în schimb compensații literare :

La Cernica mi-am perfecționat cunoștințele de literatură franceză, avînd acces la biblioteca fostului mitropolit Iosif Gheorghian, care trăise cincisprezece ani la Paris ca diacon la capela română și, avînd pasiunea traducerilor, adusese cu el în țară o întreagă bibliotecă“.

Acolo, Tudor Arghezi citise între multe altele operele lui Gustave Flaubert și nutrea o mare admirație pentru exigența genialului romancier de a atinge perfecțiunea stilistică.

„Cînd scriitorul, spunea el, își apleacă condeiul pe hîrtia imaculată, gîndește ce scrie, știe ce trebuie să spună, simte cum gîndurile lui ies la lumină, dar e chinuit să le transpună în expresie, un cuvînt servind pentru mai multe gînduri. Chinul scriitorului este ca el să găsească cuvîntul cel mai apropiat, unic, pentru gîndul lui, arta scriitorului nefiind altceva decît o traducere perfectă a gîndului în formă literară“.

Biblioteca franceză menționată i-a generat ideea de a cunoaște cultura franceză în mediul și în amploarea ei și obținînd de la un prieten o recomandare pentru Ordinul Cordilierilor din Fribourg, Elveția, în anul 1905 a plecat într-acolo la o mănăstire a acelui ordin.

Dar, neacomodîndu-se vieții de mînăstire, a pornit spre Geneva, capitala Elveției franceze.

În reputatul centru de cultură, cu veche universitate, biblioteci și muzee, tînărul pelerin a închiriat o cameră în piața Plaimplais, avînd ca vecini niște studenți. În acel timp, la Geneva, mulți tineri din toate continentele își desăvîrșeau cultura. Predominau japonezii și rușii. Portretul unora din vecinii lui îl evoca cu mult umor și cu mare forță reconstitutivă : unul, student la medicină, liniștit și studios, aducea de la facultate cîte un braț, un picior sau alte părți de corp. îmbibate cu formol, pe care le ținea sub pat. Noaptea studia tendonul lui... Achile, desena și nota.

Un altul, zgomotos, tenor liric, studia la Conservator. Dimineața făcea vocalize și noaptea, după ce îl omagia serios pe Bachus, cînta canțonete napolitane și arii celebre din opere, și, alpinist fiind, spărgea sticle goale cu alpenstockul.

— Ați avut vreo bursă din țară ? l-am întrebat.

— Bursă, de la cine ? Bunul meu prieten și coleg de debut de la Liga Ortodoxă a lui Macedonski. Gala Galaction, s-a străduit să-mi obțină o bursă cît de modestă, dar n-a reușit, așa că mi-am rezolvat singur problema existenței :

Am făcut o asociație cu cîțiva studenți tot așa de entuziaști ca mine, închiriind un teren — jardin potager — cum i se zicea, pe care îl lucram împreună spre a ne asigura cel puțin cartofii.

Munca pămîntului Tudor Arghezi a practicat-o cu ardoare toată viața. Întorcîndu-se în țară și achiziționînd „Mărțișorul“, un cîmp cu bălării și scaieți, prin truda sa și a neprețuitei sale tovarășe de viață l-a transformat într-un teren roditor și a durat pe el o casă de țară, mobilată țărănește, așa cum văzuse în Elveția la Châlet du Grand Saconnex, casă ce a devenit prin pana lui un templu al poeziei și prozei.

Dar, pentru a-și cîștiga existența, a muncit și ca vînzător în halele geneveze, vînzînd bijuterii modelate de el din metale ieftine și chiar ca hamal, cărînd din gară bagajele bogătașilor ce veneau să-și alunge „spleenul“ în somptuoasele hoteluri de pe malurile Lemanului.

Marele meșter al expresiei prețuia în mare măsură și munca meșteșugarului manual, pe care-l vedea descurcîndu-se oriunde mai ușor decît intelectualul, pentru a-și cîștiga existența.

Se știe că în tinerețe, înainte de a pleca în Elveția, Tudor Arghezi lucrase la Fabrica de zahăr Chitila, mediu care l-a inspirat la crearea romanului **Lina**, în care eroul Ion Trestie este chiar el, iar după întoarcerea de la Geneva, dînd examen și obținînd carnet de meșter tipograf a lucrat într-o tipografie la cot cu zețarul, pe care l-a poetizat în tableta „Culegătorul de semne“.

La Geneva și la Paris, Tudor Arghezi și-a format o temeinică cultură studiind aproape șase ani, zi cu zi prin biblioteci și muzee.

La Paris, studiase bogatele colecții de la Louvre, Luxembourg, Cluny și l'Orangerie, și vizitase numeroase săli de expoziții particulare.

În acel început de secol, diferite curente artistice se confruntau în Franța : impresionismul, neoimpresionismul, fovismul, poantilismul. Manifesta predilecție pentru impresioniștii Monet, Renoir pe care îi privea ca pe poeți ai luminii, dar aprecia și pe foviști, Matisse, Marquet pentru pregnanța ce o acordau culorii.

Biblioteca Națională din Paris, ca și cea din Geneva, deveniseră pentru el citadele ale culturii și ținea să accentueze rolul important al lecturii în formarea lexicului scriitoricesc.

Tot în acel timp, Tudor Arghezi audiase și concertele de la marea sală de muzică „Victoria Hall“ din Geneva și, din parnasul galeriei, concertele „Colonne“ de la teatrul Châtelet din Paris.

Sub cupola operei pariziene ascultase de mai multe ori pe Wagner și considera **Tristan și Isolda** cea mai patetică tragedie de iubire transpusă în sunet.

Ca turist, parcursese Elveția cu alpenstockul sau cu bicicleta.

Înconjurase de multe ori Lemanul pînă la Montreux, orașul iubit de Byron pentru clima lui, împreună cu mai mulți prieteni făcînd chiar o ascensiune pe feericul și înfiorătorul Mont Blanc. Munții Elveției, cu crestele lor pleșuve, cu ghețarii și cu avalanșele lor, îi descria ca pe un peisaj magnific, dar trist. Arcul nostru carpatic cu pădurile lui de brad îl încînta, fiind un peisaj mult mai cromatic.

Tot din cadrul amintirilor geneveze desprindea cu admirație pe studenții ruși de la „Café lirique“, care, la masa cu număr fix de locuri, se tot schimbau, plecînd rînd pe rînd în țara lor să împartă manifeste revoluționare pentru o lume nouă pe care și el o intuia. Cei care erau prinși erau executați.

Relațiile cu aceștia și scrisorile ce le primea de la prietenii din țară, N. D. Cocea, Galaction și alții, despre răscoalele din anul de foc 1907, determinaseră autoritățile elvețiene să-i cenzureze corespondența.

Dar răscoalele țăranilor despuiați de ciocoi au găsit un larg ecou sub condeiul lui, generînd mai tîrziu volumul de poezii **1907**, în care înfiera cu violență mizeria în care erau ținuți robii de pe Bărăgan, cum și represiunea sîngeroasă dezlănțuită împotriva lor de guvernanții ce se intitulau : „liberali“.

Nicolae Dimitriu

Radio Televiziune

Radio

Tonalități

ÎNCERCAM să nesocotim genericul emisiunilor ; înlăturăm emblema muzicală, dorind să descoperim tonul-sentiment al fiecărei transmisiuni în ritmurile frazării cuvintelor, în detaliile înregistrate pe banda de magnetofon. Nu este un experiment complicat, nu este un act de bravură, ci o recunoaștere simplă a faptului că majoritatea rubricilor au o anumită coloratură sonoră, o structură aparte, sau măcar o schemă particulară. Uneori totul se naște din personalitatea cuplului de prezentatori (este aproape de neimaginat un **De toate pentru toți** fără Coca Andronescu și Mișu Fotino), din constanta colaborare a cîtorva actori, ori din permanenta participare a redactorilor înșiși (duminica aceasta ne-au lipsit, de pildă, vocile **Invitațiilor Euterpei**, ale realizatorilor Teodora Albescu și Iosif Sava).

Dar grija pentru alăturarea potrivită a glasurilor se află la nivelul elementar al alcătuirii transmisiunilor radiofonice. Rubrica de **Consemnări** își schimbă mereu interlocutorii, însă ritmul meditației asupra unui eveniment al realității sociale, asupra unui moment cultural, revine, se conservă. Importantă pentru autorii și redactorii emisiunilor pare a fi, deci, în primul rînd, tonalitatea. Dialogurile, textele de legătură din **Tot înainte** păstrează mereu cadența voioasă, sprințară a marșurilor pionierești : **Antena tineretului** sau **Știință, tehnică, fantezie** mizează întotdeauna pe rostirea entuziast-juvenilă a noilor informații, a reportajelor și chiar a scenetelor science-fiction : solemnitatea prezentării unui concert nu poate fi confundată niciodată cu seriozitatea comentariilor critice modelate la rîndul lor diferit, după domeniul artistic abordat.

Un interviu-portret al unei familii de agronomi (difuzat la **Ora satului**) ar fi fost probabil adecvat din punct de vedere tematic și în **Radiomagazinul femeilor.** Doar accentele din întrebările reporterului ar fi trebuit, poate, să fie mai calde, mai sfătoase, pentru ca imaginara mutație dintr-o emisiune în alta să fie posibilă.

Tonalitatea, stilul particular al frazării este un bun cîștigat de majoritatea emisiunilor noastre (cu toate că acoperă, cîteodată, prea monoton **toate** subiectele unei transmisiuni). Tehnica diversificării, a captării interesului unui anumit grup de auditori printr-un mod specific fiecărei rubrici — denotînd gradul de participare afectivă și intelectuală a celui ce vorbește în fața microfonului — se concretizează pregnant în orele radiofonice. Generalizăm această constatare voit, neglijînd excepțiile. (Uităm, de exemplu, că tocmai din dorința de a se diferenția față de monograficul **Turist-club**, emisiunea **Turism** își apropie, neinspirat, tot mai mult sonoritățile simplelor anunțuri publicitare.)

D. C.

Înghițire de cuvinte

● ȘTIAM eu de mult că nu e bine să te iei în bețe (aici în sens de creioane) cu profesorii cei mari. Fac ce fac și dreptatea e de partea lor. Cu o față galbenă și lunguiață am privit emisiunea : Opinia noastră despre corectitudine. A apărut elegant ca un scrimeur, imaculat ca un cosmonaut, profesorul Sorin Stati, acel profesor în ale lingvisticii care spunea studenților săi încurajîndu-i că lingvistica îi poate face pe oameni fericiți și nu cerea nimănui să se scuze că e poet.

În orice caz, plăcerea a fost mare de a-i vedea la această masă rotundă pe Al. Balaci cu un citat la purtător, pe Arkadie Percek, pe Fory Etterle și să ne bucurăm într-un fel aparte că toată lumea de bine consideră că limba trebuie să fie ținută într-un băț bătut în diamante. Nu ne rămîne decît să ne înghițim cuvintele înapoi, să le rotim în cap o vreme pînă se învață cu ideea asta.

● DUMINICA trecută, noaptea, la tv, s-a sfîrșit cu valsuri. Orchestra Filarmonică și Baletul Teatrului Volksoper din Viena l-au invitat din nou pe regele valsului. Dirijorul acestei luxoase orchestre era un bătrîn atît de tînăr cum nu am mai văzut ; purta la fracul impecabil o imensă garoafă albă ce părea butonul subtil al declanșării sufletului său Dirijorul era fericit precum cel care a aflat că se poate zbura și începe cu pași ușori să încerce zborul. Orchestra, de asemenea, formată din trei generații de muzicanți, era fericită, în aceeași stare de euforie ca și conducătorul ei. Publicul contaminat de acea stare de dinainte de extaz ședea pierit în loji. Marele Johann fascinează ! Și baletul ; plecare și sosire de lebede albe. Melancolia valsînd cu galoane de mareșal. Valsul ne face fericiți, ne ridică de la pămînt cu trei palme și putem, înduioșîndu-ne, să credem că am zburat puțin. Mai dați valsuri.

● MULTĂ plăcere fac și oamenilor mari emisiunile pentru copii, într-un fel ele ar trebui făcute în așa fel încît toată lumea să le privească. Bucuroși o vedem pe Daniela și încîlcitul-limpede de Așchiuță, încîntați de Iurie Darie care cu timpul va primi brevetul de vrăjitor prin bunăvoință și rîs.

Și multe mulțumiri echipei harnice care pregătește în amănunt aceste emisiuni. Ar fi de reproșat textele foarte slabe, folosite, texte vrînd ușor să imite ticurile emisiunilor de umor ale oamenilor mari. Dacă aceste emisiuni ale oamenilor mari ar fi bune, bine-ar fi și pentru cei ce le copiază. Cîntecele de asemenea au texte atît de evident teziste, încît copiilor necrutători nu cred să le placă. Ce bine ar fi ca imitînd, să-ți ucizi modelul — cum spuneau cei mai bătrîni. Texte excelente există în toată lumea cît nisipul mării, ceva din acest nisip a fost strîns, de pildă, și în Antologia inocenței de Iordan Chimet. Folclorul nostru pentru copii e plin de lumini.

● VĂZUT, citind poeme Leonid Dimov, bătrînul pirat de ocean, ocean transformat în acea băutură răcoritoare pe care indienii o numesc amrită, dar noi îi zicem simplu : smîntînă. Poeme minunate lăsînd în urma lor o coadă de cometă mirosind evident a scorțișoară apărută în după-amiaza copilăriei noastre. Cuvintele poetului, plante vechi vrăjitorești. Poeme mirosind ca săculețul cu ierburi medicinale aliniat printre imaginare dureri.

Gabriela Melinescu

La Televiziune se repetă piesa Cînd trăiești cu adevărat de Paul Everac, în regia lui Ion Cojar. În imagine actorii Victor Moldovan și Angela Costache

Foto : Vasile Blendea

Telecinema

El amor de los amores

...Dar Perlan Albastru ? Dar Alba-Lux ?
De ce San Lucar de Barrameda? De ce San Lucar de Barrameda ?
Simbătă noapte, l-au intoxicat pe Roger Moore
cu San Lucar de Barrameda.
Cind auzea la telefon : San Lucar de Barrameda,
Roger Moore punea mina pe revolver și trăgea.
Îl drogaseră cu cuvintele : San Lucar de Barrameda.
Atunci, își pierdea uzul rațiunii și pleca să omoare.
San Lucar de Barrameda îl făcuse alt om.
San Lucar de Barrameda îl dedublase.
Din apărător al dreptății, devenea criminal.
Din Lord Sinclair, se transforma în borfaș și bătăuș.
Titlul unei băuturi făcea din om neom.
Pînă aici a ajuns puterea științei, domnule:
ți se dă cu ceva in cap, apoi ți se inoculează
prin injecții, nu băutura ci cuvîntul :
San Lucar de Barrameda.
Cum il auzi, pleci incotro ești ghidat, de departe,
și execuți ceea ce ai de executat.
Minunat.
Mare e puterea științei, domnule.
Și mai mare e puterea cuvîntului, domnule.
Măreț acest episod din „Brett și Danny"
care-ți arată in alb pe negru cum oamenii
pot stăpîni alți oameni doar
prin puterea cuvintelor inoculate științific:
San Lucar de Barrameda... San Lucar de Barrameda.
Mai departe ce vor face ? Unde se va ajunge ?
Mai departe, mai departe, mai incet, tot
mai încet. Ăla zicea că atunci cînd aude
cuvîntul „cultură"
ii vine să tragă cu pistolul.
A furat tablouri, a întocmit camere de gazare.
L-au judecat drept criminal de război. Perfect.
Dar acum se inoculează cultură și cuvinte
ca ăla să tragă cu pistolul. E invers.
Vers versus San Lucar de Barrameda.
Să mori de rîs. Să mori de plîns.
Consulul lui Lowry nu se ducea să bea
la taverna „El amor de los amores".
Acolo erau fasciști și denunțători.
Să nu-ți pierzi mințile – asta-i tot.
Să reziști. Să nu cedezi. Să rîzi.
Să ridici telefonul și cînd auzi :
San Lucar de Barrameda,
să răspunzi: Perlan Albastru. Sau Alba-Lux,
și intorcîndu-te la blestemul tău zilnic,
să scrii, să scrii, să scrii, să creezi
mai departe, mai departe, mai incet,
tot mai încet, sufletu-mi
nemîngiiet...
Silencio, por favor !

Radu Cosașu

Un ciclu nou

● *Femeia fericită* de Corneliu Leu (regia artistică Nicolae Motric) a inaugurat săptămîna trecută la teatrul T.V. ciclul *Oameni ai zilelor noastre* într-o manieră artistică relevabilă. Piesa se structurează în jurul unei teme pe care literatura ultimilor ani a explorat-o cu o insistență semnificativă, tema „puterii" și „adevărului", dezbatere deschisă, angajată prin forța însăși a demonstrației. Și aici, ca și în alte romane sau piese de teatru, se pune problema destinului conducătorului, factor ultim de decizie și factor prim de răspundere în fața unei colectivități. Și aici, conducătorul, mai exact ideile, principiile, speranțele sale, se raportează la modul de a gîndi al celor din jur, de la muncitorii unui combinat sau țăranii afectați de inundații la propriul fiu, la soție, la prieteni. Și aici, revine motivul reabilitării unui om nedreptățit în trecut, eveniment ce redeschide problema datoriei și răspunderii față de forța puterii și a adevărului. Corneliu Leu a surprins, de cele mai multe ori cu o convingătoare autenticitate, modul în care politicul a devenit, și devine tot mai pregnant, perspectivă modelatoare de atitudini și acțiuni, matrice a conștiinței omului zilelor noastre. Intențiile sale au fost excelent înțelese de interpreții spectacolului, în primul rînd de Colea Răutu și Silvia Popovici. Cel dintîi ne apare, după o lungă și nejustificată absență, într-un rol de prim plan, rol într-un fel înrudit cu vechile sale realizări cinematografice, căci și acum Colea Răutu întruchipează militantul comunist într-o modalitate de joc caracterizată prin subtilitate, precizie a tonului, profunzime. Silvia Popovici este „femeia fericită" (ghilimelele aparțin propriilor ei replici), eroină peste care umbra de neuitat a *Giocondei fără surîs* se așterne nu o dată, actrița avînd rara capacitate de a sugera forța unei personalități prin perdeaua de fum a nuanțelor, de a reuși să-și facă auzită vocea chiar cînd totul este rostit în șoaptă. Al treilea rol al piesei este perfect întruchipat de Octavian Cotescu, rolul intrigantului mai mult sau mai puțin conștient de menirea sa, fermentul disoluțiilor, dar și al regăsirilor ulterioare. Cît despre Melania Cîrje, grația ei florală și entuziastă convinge pe deasupra textului. De cîteva ori, în cele de mai sus, am găsit în spectacol și în interpretarea lui ecoul unor spectacole și interpretări anterioare. Nu este un reproș, ci o constatare. O constatare deloc nouă în legătură cu viața mereu îmbogățită a noutății care revine de dincolo de timp și spațiu, mereu proaspătă și emoționantă. Că *Femeia fericită* are lucruri ce seamănă cu alte piese este normal, ea aparține unui moment literar în care tema a devenit mai stringentă ca oricînd. Asemănarea nu e neapărat un defect, oare nu „seamănă" într-un mod cu totul stupefiant pictorii și poeții pe care Hocke îi evocă în lumea sa văzută „ca labirint", carte în care autoportretul de la 1523 al lui Francesco Mazzola din Parma, numit Il Parmigianino, stă alături de Dali și Chirico, iar gîndurile lui Michelangelo alături de cele ale poeților noi ?

● În cronica trecută, numele Rodicăi Tăpălagă a fost din eroare implicat criticelor noastre glose. Greșeala ne aparține și o regretăm înaintea tuturor.

P.S. La radio, săptămîna aceasta, nici o premieră...

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

V. CROITORU : Văluri dense de umbră plutesc încă, din păcate, asupra paginilor dv., împiedicîndu-le să atingă decisiv zonele poeziei majore. Ceva mai limpezi, ni s-au părut „Timp de dragoste“, „Natură moartă“, „Singurătatea“. Proiectele de viitor, excelente. Vă dorim succes.

ION AR. : Ne pare rău că trebuie să vă dezamăgim şi de data asta, dar nici noile pagini nu ne îngăduie aprecieri mai optimiste. Textele sînt la fel de evazive, „albe“, ochiul fuge peste cuvinte fără să reţină un sens, o culoare, un zvon, o vibraţie. Un exemplu, la întîmplare : „Ne întîlnim în amintirile zeilor, / în adîncurile noastre cu stele, / neliniştiţi de sensurile / păsărilor care ne înalţă prin strigătul lor“ etc. O strofă perfect opacă, ternă, rigidă, fără iradiaţie. Abundă imaginile forţate, de non-sens, sau desfăşurările metaforice şterse, pedestre, de gust periferic („sevele copacilor care mîngîie obrajii norilor“, sau „ciocîrliile care-şi aşează cuiburile printre garoafele soarelui“, sau „două coline visează fîntîni peste-o osie de stea-n prăbuşire“?! etc., etc.). Există, e drept, pe ici-pe colo, şi cîte-o imagine care schiţează un început de sugestie, cîte-un vers care tinde spre incandescenţă, dar ele nu reuşesc să risipească impresia generală de „cînd nimic nu ai a spune“. Vă aflaţi, se pare, la o răscruce, în care e necesar să vă confruntaţi cu cît mai multe păreri, spre a putea trage o concluzie asupra activităţii dv. şi a perspectivelor ei. Vă dorim curaj şi succes !

ADRIAN M. RADA : Nu credem că suprarealismul poate (şi are sens) să fie reinventat. Iar practicarea la infinit a unui suprarealism „clasic“ nu e decît un epigonism ca oricare altul. Nu mai putem tresări, deci, la fantezii-standard gen „pisica mea cu / pene portocalii / se avîntă-n larg / în adîncul ei roşu / ea desenează cercurile“ etc., sau „Picioarele mele sînt clopote uriaşe / care se leagănă incontinuu / atunci eu sînt un lepros“ etc. Dar adevăratul spirit al suprarealismului este — ca să parafrazăm — „ceea ce rămîne după ce ai uitat tot“. Şi cu asta încep, după părerea noastră (în lipsa elementului intenţional, programatic-suprarealist), şi perspectivele adevăratului dv. drum spre poezie, mai vizibil, deocamdată, în piese (de bune auspicii) ca „Iubire“, „Am săpat pămîntul lumii“, „Mulţime vidă“ şi altele. Aşteptăm veşti din ce în ce mai bune.

TEODORESCU ION : Nouă e doar încercarea de a organiza mai amplu, mai profund, metaforele (uneori subţiri, graţioase, alteori foarte elaborate, căznite, naive pînă la banalitate — ex. : „E iarnă“). Rezultatele sînt deocamdată inegale, respiraţia rămîne scurtă şi senzaţia de „artizanat“ predominantă. Totuşi, în „Umbrele ierbii înalte“, „După trecerea nopţii“ (parţial) şi „Înscenare pentru mîngîierea ierbii“ (idem), e un început care îndreptăţeşte oarecare speranţă.

Adam N. Rair, Oprea Ion, Em. Cr., B. Felix, Necunoscut, Aristan Alexandru, Lău M., Sonnya Avram, Hadriana, Marian Bodea (ceva mai bine, în „Aştept într-o cărare un om“), **Dordevale, Pricop Cristinel, Ben Levi, Petruţa Adrian, Ochi în eclipse, Nalba Paltin, Ionuţ Cristache, Gabriel Tristan, Rodica Marcu** (ceva în „Linii“), **C. Brânduşoiu, A. Voitin** (ceva în „Poemă“), **Mab** (cîte ceva în „Apocalips fertil“, „M-am plictisit“, „Poate aşa“), **Pruteanu Valeriu, Popescu Valentin, Stoica Silvia, Al. F. Ţene, Gherguş Gh., Rudiard, Stoian Pablo, G. Dor, T. Popescu-Breaza, M. Ulmeanu, I. Stoina Amaradia, V. Sorescu, Aurica Pelea** (doar „Vîrstă“, parcă, ceva mai bună), **Nica Nicolae, Th. Pârvan** (propunerea adresaţi-o direct Televiziunii) : Nimic nou !

Văsuţ Leontin, Zorici Iozefina, Anton Theodor, Corin Cristea, Gh. I. Stanciu, C. Chirana, Pleşa Ilie, Aurelia N., Ellavie, Irina Ionescu, George Comănescu, A. Mortin-Bucovina (texte dactilografiate !), **Bigu Silviu, Sergiu Turneanu, Hreniuc Gheorghina, Carmen Zălaru, I. Porumbescu, Tănase M. Gh., Voinea Constantin, Amariei Puiu Nicolae, Popa Dan, Iordan Georgeta, G. P. Cristi, E. M.-Iveşti, Lascu Lenuţa, I. Oancea, G. Adrian, A. C. Pîrvulescu, Vasile Traian, Radu N. Pop, Ciocea Florin, Ionescu Vasile, Tudor Micu, Ioan N. Ioana, V. Panu, Murmur Prut, Adina I. Vulcan, A. B. Demeter :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

N. R. : Manuscrisele nu se înapoiază.

MIRCEA FLORIN ŞANDRU

Aş vrea

Dintre toate aş vrea bucuria să îmi rămînă
Fericit să fiu fiindcă iarba creşte din nou
Singuratic să trec cu o floare in mînă
Ca o pasăre ori ca un ecou
Dintre toate aş vrea bucuria să îmi rămînă
Fericit că gheaţa e curată la Podul sud
Că frunza arţarilor fără de moarte se mişcă sub lună
Şi că te văd încă, te mai aud.

Nehotărîrea

Nehotărîrea este aceea care întotdeauna te-a oprit
Am zis unui prieten care pierde la nesfîrşit,
Un prieten cu faţa ciudată care aştepta
Indelung pînă să hotărască ceva
Chiar cînd dorea un lucru frumos trebuia
să se oprească
Spăimîntat de ideea c-o să greşească
Pînă cînd într-o zi se va dumiri
Că timpul nu mai poate reveni,
Ca acel înţelept care toată viaţa a trăit numai
pe apucate
Că făcea lucrurile doar pe jumătate,
Şi i-am zis, prietene, de toate cele cerute şi necerute
te dezleg
Dar iubeşte şi tu odată frumos şi întreg
Aşa cum se apropie şi ard acei
Tineri care seamănă cu Dorian Gray
Pînă cînd într-o zi am aflat
Că în partea stîngă avea ceva îngheţat
Fiindcă după atîtea nehotărîri repetate
Avea o inimă prin care nimeni nu mai putea străbate
Şi că oricît cu ochii şi cu mintea încerca
Dădea impresia că pierduse ceva.

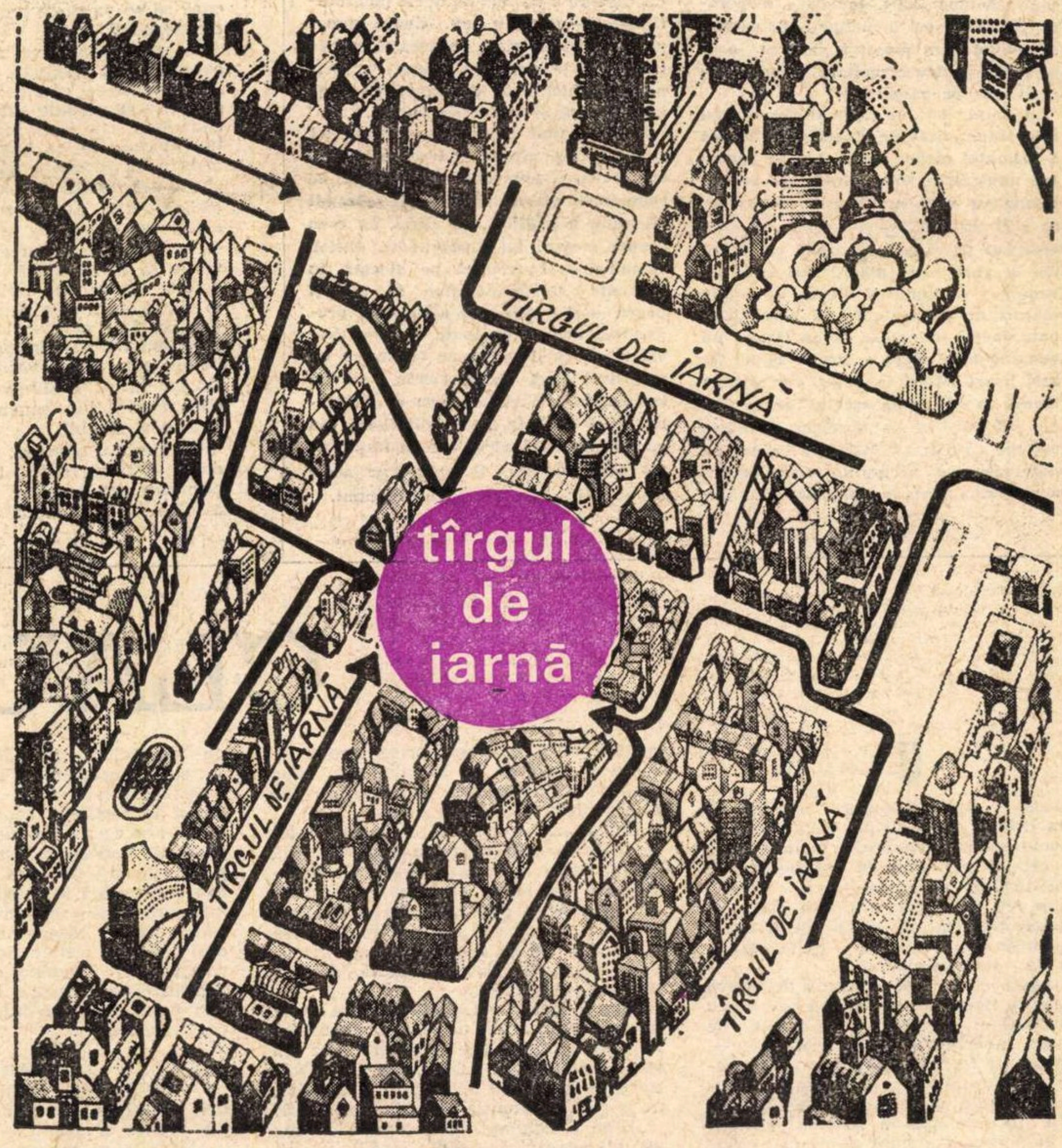
Vom învinge

Să nu uităm să facem trei noduri la batistă
Plecările lasă peste memorie fum
Şi vinul parcă are un gust de apă tristă
Să-l închinăm odată în clipa de acum
Tinereţea, ca o balanţă o simţim cum se inclină
Drumuri de cenuşă şi primejdii ni se cuvin
Sau o lovitură neaşteptată care ne doboară
Ori ne încovoaie puţin cîte puţin
Dar un glas blînd, cineva. ne spune că vom învinge
Ca alergătorii lucioşi care trec deşertul
atunci cînd nu te aştepţi
Scuturaţi de pulbere ne vom întoarce
Mai frumoşi, mai tineri, mai drepţi.

O stranie minune

O stranie minune se petrece într-o zi cînd
Vine către noi un prieten care seamănă cu
Închipuirile somnului
Şi sîntem bucuroşi că prietenul nostru este o
Fiinţă fără hotar, o nesfîrşită grădină în care poţi rătăci
Pînă la moarte
Fără a găsi cîmpii de nisip ori
Ţinuturi de stricăciune
Da, sîntem fericiţi că prietenul nostru este un
Nesfîrşit labirint de oglinzi. Acolo, inlăuntrul
Inimii sale, putem călători pînă la
Uitare, pînă la moarte
Miraţi de nemaivăzuta muzică
A fiinţei noastre.

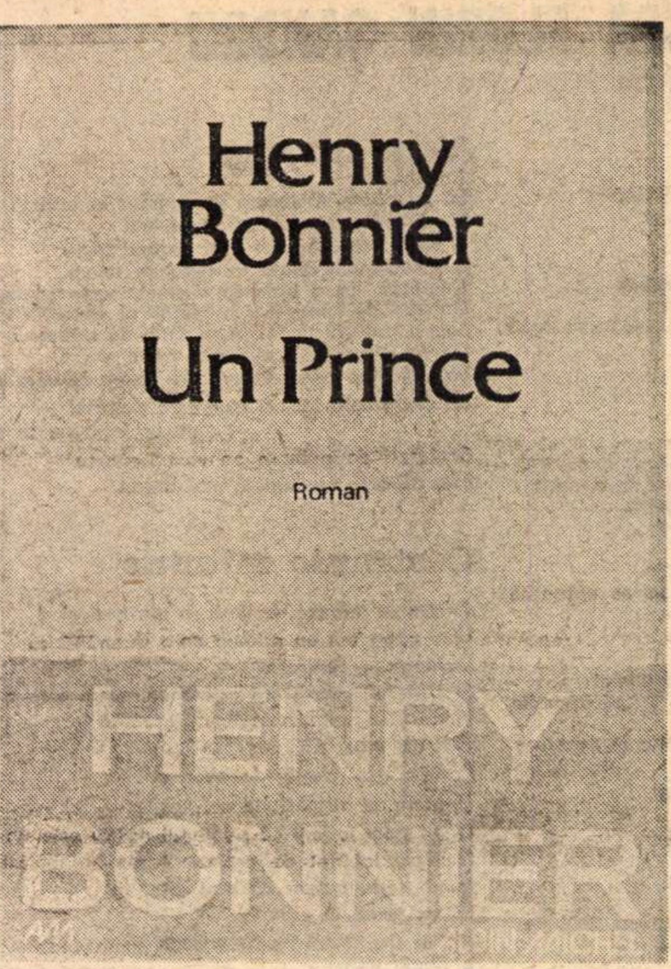
În perioada 14.I.–24.II.1974 toate drumurile duc la magazinele comerţului de stat. unde. în cadrul TÎRGULUI DE IARNĂ,



vă puteţi procura, cu o reducere de preţuri de pînă la 30%, paltoane, demiuri, jachete, rochii şi fuste din stofă, impermeabile, scurte, canadiene, tricotaje, ciorapi şi şosete pentru adulţi, căciuliţe, fulare, eşarfe, basmale, cizme şi ghete cu feţe din p.v.c., mănuşi din piele, căptuşite cu tricot, stofe pentru palton şi stofe groase fantezi.

14 ianuarie – 24 februarie 1974 ! „TÎRGUL DE IARNĂ“ !

HENRY



„O CARTE minunat concepută, reușită, importantă, gravă, nouă, o carte de maestru. Această operă ambițioasă și elevată este un exemplu al stilului nobil", scria, in ziarul „Combat", Alain Bosquet făcind analiza cărții Un Frince a lui Henry Bonnier. O carte incercind să povestească una din aventurile primare ale umanității, tentativa disperată, de atitea ori incununată de succes, a omului care incearcă să lase consemnate pentru eternitate urmele trecerii sale pe pămint.

„Prințul" este un tinăr al cărui suflet este traumatizat de experiența tragică a primului război mondial și de moartea unui camarad de arme, pe urmele căruia va veni in Vilmont, incercind, in acel an 1918, să-și refacă destinul sfărimat de război. Va lupta cu frenezia de care sint animați toți eroii lui Bonnier, va lupta să creeze un cămin alături de patru femei ai căror bărbați, morți in război, le-au lăsat un testament de singe — aceste patru femei, mari păsări in doliu, vor veghea mereu la marginea satului, semn tragic sub care se va desfășura intreaga acțiune a cărții. „Prințul" va incerca cu disperare să-și creeze un trecut pentru a se putea lega de pămintul din Vilmont, va inventa povești despre provincii romane și pirați provensali ai secolului al XVII-lea, ale căror rămășițe va incerca in zadar să le dezgroape in fața ochilor uimiți, dar speriați ai oamenilor din Vilmont. Va incerca să intemeieze un fel de comună utopică, care nu e străină de unele idei fourieriste, — totul in van, fiindcă oamenii se simt speriați de această voință tragică ce le anulează mereu propria personalitate și ii integrează cu forța intr-o nouă și fantastică istorie.

Dar romanul Prințului este populat și de mari și uluitoare descrieri făcute cu fervoarea unui critic de artă pus să comenteze pictura unui Rembrandt (Bonnier a publicat, de altfel, un eseu despre pictura lui Rembrandt). Astfel, romanul se transformă pe alocuri in secvențe cinematografice in alb și negru — dar mai ales albul care predomină, alături de toate culorile deschise cărora li se opune brusc, cu un magistral efect scriitoricesc, silueta tragică, imbrăcată in negru, a „Prințului" fără țară. O carte definitorie din care e dificil să alegi care e fragmentul reprezentativ. Il redăm pe acela al sosirii „Prințului" in Vilmont.

OMUL și căruța înaintează într-un peisaj imobil pe care primele înghețuri l-au prins, l-au surprins și parcă l-au condamnat la nemișcare. Un peisaj uimit, căruia pare să-i răspundă, în sufletul omului, o mare mirare ce i se putea citi pe față.

Înaintea lui, în timp ce se apropie, orașul Vilmont se ridică și se impune, zăgăzuind orizontul, un fel de vas înecat în nisipurile unei mări a uitării, mare care vrea să uite... Mai tîrziu, mult mai tîrziu, în cursul peregrinărilor sale — „pelerinaje", după cum le va denumi el — va avea adesea această senzație că reversul unei coline, la marginea unui platou, cîmpia, verde sau albastră, întrezărită la picioarele sale printre argintul măslinilor sau al stejarilor, este o mare : mare interioară, mare a mijlocului pămînturilor, mare ai cărei naufragiați sînt cu toții muncitorii pămîntului — iar Vilmont în chip de proră !...

În cîmpie era încă noapte, sau aproape noapte. La început pe furiș, cu pași numărați, ziua își aprinde torțele : un vîrf de copac ia foc dintr-odată și arde roșiatic ; apoi este rîndul unei ramuri, al unei pietre de a se transforma în jar. Acum ziua aleargă, sare, se multiplică : smulsă din uitarea omenească, lumea, încă o dată, iarăși și iarăși, se naște întru sine în violența unei dulceți infinite.

„Vei vedea, vei vedea..." În stînga sa, cîteva dealuri acoperite de pini negri răsar și se îndreaptă spre Vilmont în lungi unde tremurate de pămînt roșu și pămînt galben. „Vei vedea..." spunea Charles, cu ochii ieșiți din orbite, cu răsuflarea tăiată, cu chipul descompus de febră și de durere, încleștîndu-i mîna cu degetele sale crispate și făcîndu-l să promită pentru a mia oară că se va duce pe aceste pămînturi ale soarelui.

În așteptarea incertă a unei morți care se lăsa chemată, Charles repeta : „Înainte de a ajunge la Vilmont, vei vedea..." și vorbele sale, asemeni unei rugăciuni sau unei incantații, se repetau mereu. Iar el, aplecat atît de mult asupra tovarășului său încît ajungea să-i simtă răsuflarea călduță și împuțită, asculta. Aceste cuvinte le știa de acum pe dinafară, le aștepta, temîndu-se cumplit ca nu cumva șuvoiul de vorbe să se oprească. Dar nu, fără îndoială, purtat de obișnuință, Charles, în ciuda stării sale de slăbiciune, desfășura în fața ochilor lor epuizați peisaje nemaivăzute în care roșul pur, galbenul pur, albul, verdele, în mari întinderi liniștite, alunecau în străfundurile pămîntului, purtîndu-și miile de străluciri zglobii.

Charles cel obscur... Îți descria, chiar dacă adăuga, stînjenit : „Dar nu, nu poți înțelege ceea ce vorbele mele îți ascund..." În timpul acestor luni petrecute împreună, temîndu-se și totuși așteptînd moartea, „singura ieșire dintr-o asemenea situație", Charles îi vorbise despre locurile sale natale. De exemplu, îi spunea : „Aceste ocruri, toate aceste ocruri, roșu, galben, verde, alb, sînt de o mare violență, le vei vedea, și totuși vei fi uimit cum între ele se naște o mare armonie. Aceasta poate fi frumusețea : un amestec de violență și armonie, o violență armonioasă... Doar dacă frumusețea nu încape în întregime în această sfîșietoare idee că lumea nu ar dezvălui totul. Înțelegi ? Dar nu, tu nu poți înțelege ceea ce vorbele mele îți ascund".

Îndepărtatul, misteriosul... „Atunci cînd vei fi fărîmițat între degete puțină argilă, culoarea se va preface într-un praf fin. De departe, ai fi văzut sînge coagulat, aur, zăpadă... de aproape, nu îți rămîne în mîini decît pămîntul argilos. Înțelegi ? Nu va fi bine să te apropii prea mult de emoțiile tale, sub pedeapsa că vei vedea zeul fugind, frumusețea dispărînd și aurul descompunîndu-se. Așa se întîmplă și cu aceste locuri unde m-am născut : nu se lasă înțelese, înșală pe cel ce vrea să le cuprindă. Locurile acestea ale mele nu vor avea niciodată nevoie de tine, asta să n-o uiți niciodată, dar tu vei fi acela care va avea din ce în ce mai mare nevoie de ele..."

Acolo, departe, foarte aproape, înlăuntrul lui, Vilmont se ridică piatră cu piatră, țiglă cu țiglă, din marea prăbușire a nopții. Din această masă cenușie care devine din ce în ce mai violetă o primă rază de soare a început să contureze panta unui acoperiș, unghiul unei cornișe, linia unui zid. Geometrie de aur. Acum, un oraș din ocru roz, redus la fațadele și acoperișurile sale, arde, freamătă în lumină și se ridică într-un cer unde, de acum, albastrul a învins albul, iar aerul, pus la rîndul său în mișcare, tremură viu, prins de o bucurie care se transmite tuturor lucrurilor și care îl atinge în acel punct al sufletului pe care îl credea insensibil de la moartea lui Charles : da, Vilmont există, acum o știe cu siguranță. [...]

DAR ce se întîmplă ? În stînga lui, în depărtare, se ridică sunetul unui clopot, doar cîteva bătăi, așa, care îi parvin izolate, iar altele, mai dese de astădată, par să vină din dreapta, și încă altele, departe dinapoia lui, perfect distincte. Din care cetate necunoscută lui vin aceste bătăi de clopot, din care sat, din ce oraș ? Nu știe că din Avignon, din Aix și din Sisteron, într-o mișcare de rotire care începe lent, cu ezitări, chiar fără prea mare convingere, și care apoi accelerează mereu și toate clopotele din Provence pînă la cele ale cătunelor pierdute în depărtări încep să bată, în stol, de bucurie, de fericire, fantastic clinchet pentru o știre fantastică, rotire rotitoare ce se înșurubează în cer pînă

CLAUDE LÉVI

ULTIMA carte a lui Claude Lévi-Strauss, **Anthropologie structurale deux** (Plon, 1973, 446 p.), o culegere de articole, studii, răspunsuri la interviuri din ultima perioadă de creație (scrise între 1958 și data publicării acestui volum, cu excepția studiului **Race et histoire**, publicat în 1952), constituie o contribuție de seamă la interpretarea structuralismului.

Această etapă este marcată de cîteva momente importante din biografia autorului — intrarea la Collège de France, la Academia Franceză etc. —, care pot fi interpretate ca o recunoaștere oficială a prestigiului omului de știință și a locului pe care îl ocupă antropologia în sistemul științelor moderne așa cum sublinia chiar Lévi-Strauss în lecția inaugurală la Collège de France (5 ianuarie 1960), **Le champ de l'anthropologie :**

„Notre science est arrivée à la maturité, le jour où l'homme occidental a commencé à comprendre qu'il ne se comprendrait jamais lui-même, tant qu'à la surface de la terre une seule race, ou un seul peuple, serait traité par lui comme un objet. Alors seulement, l'anthropologie a pu s'affirmer pour ce qu'elle est : une entreprise, renouvelmant et expiant la Renaissance, pour étendre l'humanisme à la mesure de l'humanité" (p. 44).

Influența exercitată de ideile lui Lévi-Strauss, în ultimele două decenii, asupra unor domenii variate ale științei este un lucru evident, încît, dacă am încerca să adăugăm noi dovezi, nu am face decît să stîrnim suspiciunea că faptele nu se susțin prin ele însele, prin forța lor, și ar reclama, deci, o pledoarie exterioară.

Citind, însă, pe Claude Rivière, unul dintre recenzenții ultimului volum al lui Lévi-Strauss (**Le troisième âge du structuralisme**, în „La Quinzaine littéraire du 16 au 30 nov. 1973, p. 27—28), ne-a reținut atenția următoarea frază:

„Rien d'étonnant qu'une grande oeuvre ait ses détracteurs" (p. 27).

Aluzia are, fără îndoială, o țintă precisă : cartea **Structuralisme et ethnologie. Pour une critique radicale de l'anthropologie de Lévi-Strauss** (Edition Anthropos) de Raoul și Laura Makarius (cf. și recenzia lui Tahar Ben Jellon, sub titlul... „Tristes Structures", la volumul lui Lévi-Strauss, în „Le Monde", 25 oct. 1973, p. 25). Observațiile critice ale lui Raoul și Laura Makarius sînt însă serioase, încît numele de detractori nu li se potrivește și se referă, mai ales, la antievoluționismul structuralismului și la tendința acestuia de a evita explicarea faptelor — ambele, în profitul modelelor, general-valabile — și la ruptura pe care o produce analiza structurală între suprastructurile și infrastructurile respective, deschizînd, astfel, calea idealismului (notăm că, deși articole critice de autorii acestui volum apar începînd cu 1967, nu găsim, în ultima carte a lui Lévi-Strauss, nici un răspuns la întemeiatele observații ale lor).

FĂRĂ a intra în detaliile acestei critici radicale, credem că examinarea atentă a gîndirii, a sistemului și a rezultatelor cercetărilor întreprinse de Claude Lévi-Strauss ne-ar arăta și o altă sursă a obiecțiilor pe care le detectăm, din ce în ce mai des în ultimul timp.

Spiritul științific modern arată, în practica explorării unei varietăți impresionante a lumii materiale și spirituale, două tendințe : pe de o parte, tendința spre diversificare, prin aplicarea unor metode specifice de cercetare, adecvate formelor variate ale realității (în acest fel apar și se dezvoltă științele particulare), și, pe de altă parte, tendința spre unificare, prin folosirea unor metode, sau, mai recent, modele universal-valabile.

Una dintre consecințele celei de a doua tendințe este apariția unor științe așa-zise „pilot" : realizări excepționale, într-o anumită perioadă și într-un anumit domeniu, acordă, prin prestigiul lor, științei respective, statutul de „știință-pilot" (biologia, matematica, antropologia, lingvistica).

Acest aspect al dezvoltării științei derivă, în mod obiectiv, din starea actuală a științelor particulare, aflate într-o continuă și profundă convergență și interconexiune, și din structura complexă a spiritului scrutător al omului, atent în aceeași măsură la concordanțe și la opoziții.

Totuși, o distincție se impune între cele două tendințe : în timp ce continuitatea procesului de cunoaștere este asigurată de aportul permanent al științelor particulare, „științele-pilot" nu reprezintă decît momente în care științele particulare își confruntă metodele și achizițiile. Este o confruntare, evident, necesară, în baza căreia se deschid perspective noi pentru fiecare știință particulară în

BONNIER : „Un prinț“

ajunge să-l transforme într-o imensă cutie de rezonanță pe care, acum, într-un fel de grav contrapunct, vine s-o bată cu lovituri înfundate și repetate marele clopot din Vilmont.

Se aștepta la asta. Toată lumea se aștepta. Ieri seară doar despre asta se vorbea la circiumă. S-a vorbit în fiecare seară. Era doar prevăzut. Dar pur și simplu nu știa dacă știrea va sosi astăzi, miine sau peste trei zile. Și cu toate că se pregătise pentru această clipă, la fel ca toată lumea, nu s-a putut abține să nu tresară, un fior lung, profund și visceral. Le-a simțit în spate și în stomac : două mari dureri, două bucurii perfecte care l-au iradiat, fulgerinde, de nesuportat, magnifice, regale. Apoi corpul său a explodat sub grindina de lovituri și s-a răspîndit în cele patru colțuri ale regiunii, rupt, sfîșiat sub bătăile de clopot. Plînsete. Plînsete în cascade. Apoi corpul și-a revenit și fiecare sunet a venit să se cuibărească în el și a vibrat îndelung, în străfunduri, și toate aceste sunete reunite, multiplicate, au crescut în el, s-au grăbit, au curs asemeni unui torent de vară și din nou, cu toate zăgazurile rupte, omul a explodat. Lacrimi. Lacrimi în rafale.

De cît timp oare a intrat în Vilmont ? Printre lacrimi distinge cu greu casele, străzile, mulțimea îndoliată care, plecată din cartierul fabricii și alcătuită din muncitori, se grăbește spre Orașul-de-sus, mulțime care crește, din casă în casă, cu alți locuitori, burghezi în cea mai mare parte, și ei îmbrăcați în negru, astfel că acest afluviu de popor, clase amestecate, clase reunite prin același doliu, seamănă cu o undă liniștită și funebră care, încă o dată, pentru ultima oară, s-ar reintoarce la izvor, această catedrală care domină orașul și ale cărei clopote nu își încetează bătaia. Iar el, el înaintează, încordat, foarte drept în căruța sa, purtat parcă de această mulțime care-l înconjoară și îi alcătuiește cortegiul, transportat parcă de aceste clopote care nu contenesc să bată, iar aerul nu este decît cristal lovit care vibrează, cîntă, bang ! bang ! și cîntă iar, bang ! bang ! bucurați-vă, bucurați-vă, fiindcă după patru ani de război astăzi este armistițiu, armistițiu, auziți ?

Plînsete. Plînsete în rafale. Asemeni suflului vîntului cald. Își lasă capul în jos. Lacrimi. Lacrimi. Cerul este plin de bucurie, dar pămîntul, sărmanul pămînt, este plin de ușurare. Să bată clopotele ! Știrea, atît de mult așteptată, vine prea tîrziu pentru ca bucuria să nu fie de nimic umbrită. Prea mulți morți, peste tot, prea mult doliu, peste tot. Este armistițiu. Ei și ? Ce va schimba asta în lucrurile care nu mai pot fi schimbate? Mai tîrziu, se va celebra victoria. Dar, victorie, unde ne sînt oare morții ? Să plîngem. Războiul se termină atunci cînd florile puse pe mormintele Morților încep să se usuce emanînd mirosul dulceag și scîrbos al plantelor care putrezesc în ape stătute. Să sune clopotele ! Sub un cer de bucurie, un popor de supraviețuitori se pregătește să înalțe o rugăciune de mulțumire : **Te Deum laudamus...**

Iar el a sosit. În picioare pe căruța sa, pregătindu-se să coboare, privește această mulțime neîndemînatică așteptînd ca marile porți ale catedralei să se deschidă, străduindu-se să iasă dintr-o lungă însingurare și schițează stîngaci cîteva mișcări presupuse de bucurie. Cîtă milă inspiră acești umeri scuturați de plînsete, umeri pe care a fost aruncat în grabă un șal sau un palton, aceste figuri ale oamenilor bătrîni pe care suferința nu îi mai poate atinge, acești ochi, acești ochi lipsiți de privire...

Marea parte a mulțimii intrase în catedrală. N-au mai rămas decît cîteva persoane. Într-un colț, o femeie foarte bătrînă îi zări. Acum este liniște. El stă în picioare în căruța sa, nemișcat, mîndră siluetă neagră.

Nu s-a clintit... Ea încetează să plîngă. S-ar spune că se smulge durerii sale. Adunîndu-și puterile, ridicîndu-se dintr-o dată, femeia se îndreaptă către el, fără a înceta să-l privească. Are privirea încăpățînată a oamenilor foarte bătrîni. Un fel de îndărătnicie sălbatică. Apoi, la zece metri de el, incapabilă de a merge mai departe, întinde bastonul, impunîndu-l astfel atenției celor care sînt acolo și strigă :

— Este un Prinț !

Este un Prinț ! Strigăt de lumină pentru o gură întunecată... Bătrîna a căzut imediat după ce a strigat. A murit strigînd un lucru puțin aiurea. Așa și cursul vieții care se hrănește din moartea altora. Astfel și moartea care nu încetează să se hrănească din dragostea celorlalți. Acest strigăt, lansat cu toată puterea, a început să se ridice deasupra corpului întins în mijlocul pieței, acoperit de doliu. Beat pesemne de a fi fost lansat într-un mod atît de ciudat, s-a rotit puțin în înaltul dimineții, ținînd parcă oamenii la distanță ; apoi, amplificîndu-se, și-a lărgit zborul pînă cînd a lovit cu o aripă grea cîțiva martori, smulgîndu-i din uimire : „Cum ? Un prinț ? Ce înseamnă asta ?“ Și, pe cînd unii se îndreptau grăbiți către moartă, alții și-au îndreptat privirea spre cel care tocmai fusese consacrat : coborît din căruță, se îndepărta cu un pas puțin țeapăn...

Totul s-a petrecut foarte repede : o fracțiune de timp, infimă ca durată, se dilatase pînă la a cuprinde întreaga dramă. Era momentul cînd martorii, cuprinși de uimire, nu mai știau ce să creadă : sau să alerge către bătrînă, sau să se lase în voia strigătului ei. Căci ea urlase, urlase asemeni unui animal sălbatic și nimeni nu putea înțelege cum această bătrînă, atît de slăbuță și de micuță — era deajuns să-i vezi sărmanul corp întins la pămînt — găsise atîta forță pentru a striga astfel. Li se făcuse părul măciucă. Acest urlet urcase din străfunduri, din adîncurile ființei sale, din acel punct în care dragostea și moartea se întîlnesc și ea își strigase împreună speranța și disperarea, ea care își pierduse trei băieți în război. Atît de bătrînă, atît de uzată, ea strigase în dragoste, ca un animal, ca o tînără femeie îndrăgostită, iar strigătul său îngrozise tocmai fiindcă era acela al împreunării în dragoste, ușor răgușit, sălbatic, și te făcea să descoperi dintr-o dată că acea femeie era de demult și nu bătrînă — de demult, asemeni durerii și suferinței, a dragostei, adică etern tînără.

Și ceea ce i-a impresionat cel mai mult pe cei care s-au aplecat deasupra ei este că femeia nu mai avea vîrstă. Moartea îi înlăturase bătrînețea, iar chipul ei era luminat de surîsul unei eterne tinereți. Au văzut-o, nu vor uita niciodată, cînd au ridicat voalul de mare doliu și cînd, asemeni unor fluturi de noapte, s-au izbit unii de alții, îngrămădindu-se, atrași de strălucirea unui surîs și plini de freamăt din cauza strigătului ei, emoționați și asurziți.

Nu-și vorbeau, se priveau ținuți sub farmecul unei revelații : fuseseră martorii unui eveniment de primă importanță, a cărui metamorfoză, sfîrșindu-se sub ochii lor, era o dovadă indiscutabilă.

Un necunoscut intrase în Vilmont și ajunsese ca un strigăt să-l numească și acest necunoscut, prin acest strigăt și prin această moarte înălțat la demnitatea de prinț, dăduse, ca grație supremă, tinerețe unei bătrîne care, părînd în fine fericită, se aliniase, învelită în cutele groase ale veșmîntului său de doliu, lungii cohorte de morți care populează memoria celor vii.

Atunci, cu ochii arși și cu urechile pline de zgomot, s-au împrăștiat prin Vilmont și au răspîndit zvonul că un Prinț se afla în mijlocul lor. Acelora care nu credeau sau care cereau o dovadă li se răspundea naiv că acest Prinț era atît de frumos, încît o bătrînă murise de emoție... de uimire. Iată un lucru care merita atenție. Această zi, oare-i adevărat, era o zi ca toate celelalte ? Era oare vorba despre o ridicare la ceruri sau era o epifanie ? Intrarea acestui om în Vilmont coincisese cu zborul de clopote care anunța armistițiul și fiecare păstra în memorie deplasarea înceată a unei căruțe care mergea spre catedrală, în mijlocul unei nemaivăzute mulțimi de oameni — mulțime în negru pe care o domina, în picioare pe căruța sa, acest om îmbrăcat în negru, care plîngea...

Prezentare și traducere de
Cristian UNTEANU

-STRAUSS

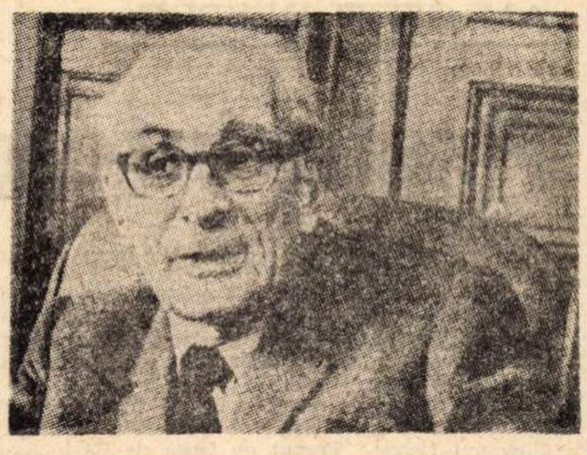
parte, dar ea are o valoare temporală limitată (statutul de „știință-pilot“ este ocupat succesiv de diferite științe).

IN acest sens, încercarea — mai discretă la Lévi-Strauss (care definește antropologia ca „Un mode original de conaissance, plutôt qu'une source de conaissances particulières“, „Comme en linguistique, la recherche des **écarts différentiels** constitue l'objet de l'anthropologie“, p. 81) și, ca întotdeauna, mai brutală la discipolii acestuia — de a impune antropologia ca un model în cercetare sau de a aplica modelele sale în quasi-totalitatea științelor umanistice, ni se pare în contradicție, ușor de observat, cu concluzia antropologului Lévi-Strauss :

„...le devoir sacré de l'humanité est d'en conserver les deux termes également présents à l'esprit, de ne jamais perdre de vue l'un au profit exclusiv de l'autre ; de se garder, sans doute, d'un particularisme aveugle qui tendrait à réserver le privilège de l'humanité à une race, une culture ou une société ; mais aussi de ne jamais oublier qu'aucune fraction de l'humanité ne dispose de formules applicables à l'ensemble, et qu'une humanité confondue dans un genre de vie unique est inconcevable, parce que ce serait une humanité ossifiée“ (p. 420).

Acesta este, de altfel, sensul capitolului **Humanisme et humanités** din **Anthropologie structurale deux** (p. 319-422), care manifestă tendința structuralismului spre umanism.

CONSERVAREA originalității fiecărei metode în parte de care dispunem la un moment dat este singura cale de a asigura o dezvoltare armonioasă, într-o coaliție dinamică, a științelor particulare, a cunoașterii umane în ansamblu, așa cum civilizația mondială — ne spune antropologul — „ne saurait être autre chose que la coalition, à l'échelle mondiale, de cultures préservant chacune son originalité.“ Dat fiind că această coaliție este cu atît mai fecundă cu cît ea se stabilește între culturi cît mai diversificate, este evident că remediul la tendința spre uniformizare constă fie în diversificare internă, fie în admiterea unor noi „parteneri“ (metode etc.), ceea ce înseamnă, în ambele cazuri, revenirea la complexitate și diversitate, prin mărirea numărului elementelor participante la această coaliție.



În fond, etapa critică pe care o parcurg ideile lui Lévi-Strauss nu este, în panorama științelor, o excepție. Dimpotrivă, ea ne dezvăluie, încă o dată, caracterul contradictoriu al spiritului uman, grandoarea și decadența sa sau, în termeni mai puțin poetici, mai riguroși, perspectivele, teoretic nelimitate, și limitele cunoașterii științifice.

Fără îndoială, acest volum al doilea din seria **Anthropologie structurale** aduce mai puține puncte de vedere noi și sîntem tentați să răspundem sugestiei lansate de Claude Rivière de a regreta faptul că „...un grand inventeur parvenu au troisième âge se mue en bricoleur...“ (p. 27).

Poate că ar trebui să vedem în aceasta semnul unei modestii și al unei restricții pe care și le impune savantul ale cărui idei ajunseseră, între timp, în vogă, transformîndu-se, astfel, din stimuli ai creației științifice în elemente generatoare de repaos intelectual.

Este, poate, semnul unei „inquiétude positive“ în fața unei anumite monotonii metodologice derivate din forța propriilor noastre idei, care pregătește, în mod discret, terenul unor noi germinații.

Valeriu Rusu
Aix-en-Provence, decembrie 1973

Meridiane

Premiul Erasmus 1974

● **Premiul Erasmus pe 1974** a fost atribuit la Amsterdam pentru dans clasic coregrafei engleze Ninette de Valois și pentru balet contemporan lui Maurice Béjart. Cei doi artiști vor primi acest premiu la 21 iunie în cadrul unei reprezentații prilejuită de Festivalul din Olanda de la această dată. **Royal Ballet** și **Ballet du vingtième siècle** se vor produce în cursul acelei seri. În comunicatul Fundației Erasmus se remarcă despre Ninette de Valois: „ea este nu numai fondatoarea lui **Sadler's Wells Ballet**, a lui **Royal Ballet** și a lui **Royal Ballet School**, ci și, în egală măsură, una din marile inițiatoare ale renașterii dansului clasic în Europa". La meritele notorii ale lui Maurice Béjart, inițiatorul și conducătorul lui **Ballet du vingtième siècle**, același comunicat adaugă: „el a dotat dansul modern cu forme noi, încurajîndu-i pe tineri să încerce căutarea de noi mijloace de expresie în acest domeniu".

„Întiiul Antonioni"...

● ...este titlul filmografiei apărute în colecția „De la subiect la imagine" a editurii Capelli, îngrijită de Carlo Di Carlo. Cartea reproduce scenariile peliculelor lui Michelangelo Antonioni din perioada considerată de tinerețe, respectiv **Povestea unei iubiri**, **Invinșii**, **Dama fără camelii**, **Tentativă de sinucidere** (film reportaj) și **Dragoste în oraș**, volumul fiind completat cu variante ale unor texte.

Eseul filmologului Carlo Di Carlo: **Secțiune în lumea nouă**, dedicat creației lui Antonioni, întregește acest volum.

Lev Oborin

● Pianistul sovietic Lev Oborin a decedat la Moscova în vîrstă de 66 de ani. Lev Oborin a fost primul dintre muzicienii sovietici care a fost distins de un juriu internațional. Acest fapt s-a produs în 1927 la Varșovia la **Concursul Chopin** cînd Lev Oborin a obținut premiul I. Pianist de mare reputație, el a contribuit la prestigiul pe care și l-a creat în lumea întreagă școala de pian sovietică. Profesor la Conservatorul din Moscova, Lev Oborin a format numeroși pianiști de reputație internațională.

Premiul Louis-Delluc 1974

● Regizorul Bertrand Tavernier pentru primul său film de lung metraj, **L'Orloger de Saint-Paul**, ecranizare a unui roman de Georges Simenon, a obținut **Le Prix Louis-Delluc pe 1974**, considerat un adevărat Goncourt al cinematografului. Interpreții principali ai filmului laureat sînt Philippe Noiret și Jean Rochefort.

Scurtă istorie a ideii de literatură

● Sub conducerea cunoscutului scriitor Luciano Anceschi, editura Paravia din Torino a inițiat o originală colecție intitulată „Tradiția noului", care subliniază raportul de întîlnire și confruntare dintre tradiție și noutate. Primul volum al acestei colecții a și apărut și el se intitulează **Scurtă istorie a ideii de literatură**, fiind semnat de Wimsatt și Brooks.

Sartre pe micul și marele ecran

● Alexandre Astruc a avut ideea să realizeze un film de șase ore pentru televiziune, al cărui subiect să fie filosofia lui Jean-Paul Sartre explicată într-un serial de skeciuri, compuse din documente de arhivă, din convorbirile lui Sartre însuși cu o serie de personalități ale literaturii franceze contemporane.

Filmul va fi proiectat, se pare, de toate posturile de televiziune din Europa, în afară de cel francez. Și aceasta pentru că Sartre nici nu vrea să audă de... O.R.T.F.! În Franța, filmul redus la trei ore va fi proiectat numai pe marele ecran.

Corespondența lui Auguste Comte

● În colecția **Archives positivistes** a Editurii Mauton a apărut **Correspondance générale et confessions**, tomul I, de Auguste Comte, sub îngrijirea criticilor Paulo E. de Berrêdo Carneiro și Pierre Arnaud. După **Opere complete** și **Scrisori din tinerețe**, publicarea corespondenței generale se anunță a fi foarte interesantă. Prefața lui P.E. de Berrêdo Carneiro se ocupă de perioada de început a vieții lui Comte, care a fost dramatică și învăluită de mister. Scrisorile sale sînt veritabile confesiuni. El se istorisește cu ținta vădită de a convinge și de a-și exprima limpede doctrina. Aceasta explică lungimea scrisorilor, de o mare acuratețe literară. Privită astfel, corespondența nu se poate separa de opera sa.

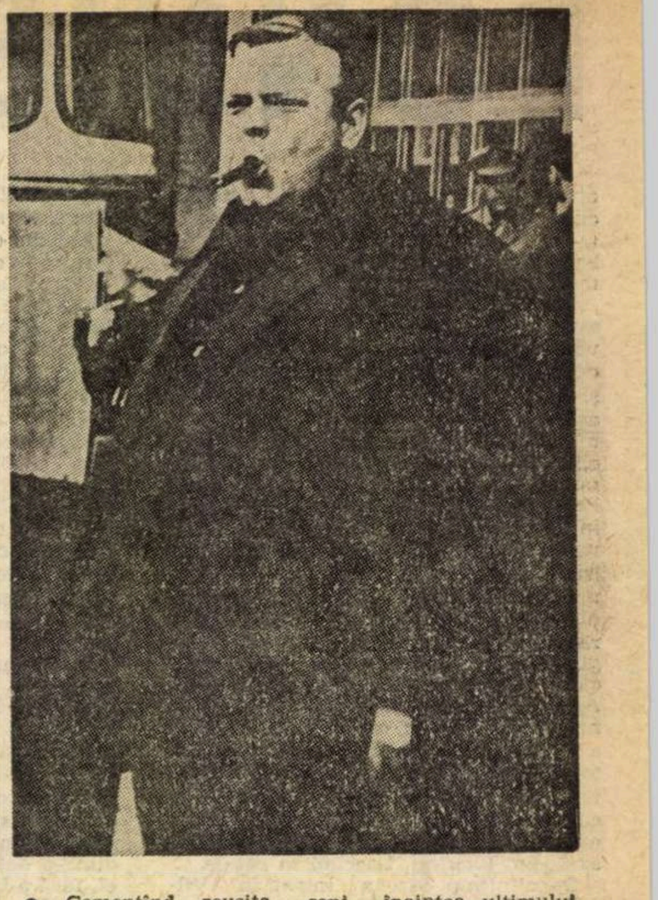
Auguste Comte

Născut pentru muzică

● Istoria muzicii cunoaște cîteva personalități complexe de artiști care au fost în același timp compozitori, dirijori și instrumentiști a căror activitate creatoare a depășit uneori vîrsta medie a unui om.

Sir Adrian Boult, acum în al 85-lea an de viață, este de mult decanul dirijorilor britanici. Departe de a fi obosit de cele opt decenii de muzică, el a scris de curînd o autobiografie cuceritoare, al cărui titlu este **My Own Trumpet**. Amintirile mamei sale spun că de pe cînd avea opt luni, reușea să distingă muzica — auzind-o se oprea din gîngurit și neastîmpăr. A absolvit școala Westminster din Londra, după care a urmat Conservatorul la Universitatea din Oxford. În 1918 a organizat patru concerte cu Orchestra Simfonică din Londra. Apoi a devenit dirijorul a două mari orchestre: a celei din Birmingham și a B.B.C.-ului. În 1937 a fost înnobilat. La vîrsta de 32 de ani a dirijat un concert Schumann pentru Pablo Casals. „Nici un alt vizitator, în zilele în care lucram la B.B.C. — mărturisește Sir Adrian — nu ne-a încîntat mai mult ca Pablo Casals, al cărui spirit era o delectare continuă". Într-o zi inginerul de sunet s-a apropiat de Casals și i-a spus: „Mi-e teamă că în afară de violoncel se aude și vocea dvs., domnule. Ce-i rău în asta? O să luați un preț dublu pe înregistrări", a fost răspunsul. Sir Adrian Boult se socotește norocos avînd șansa de a fi ascultat mari interpreți ca Teresa Carreno, Joachim Paderewski, Kreisler. Dar interesul său major a fost îndreptat asupra dirijorilor, Bruno Walter fiind cel mai îndrăgit. Iată ce ne spune despre el: „Bruno Walter mi-a relevat frumusețea muzicii ca nimeni altul și îi sînt recunoscător pentru numărul mare de experiențe interesante pe care le-am avut". Iubitorii muzicii din multe locuri din lume pot spune aceleași cuvinte despre Sir Adrian Boult a cărui tinerețe spirituală și personalitate cuceritoare fac cuvintul „retragere" fără sens.

Orson Welles în „Marile mistere"



● Comentînd reușita societății „Anglia Television" de a-l fi angajat pe Orson Welles, „figură legendară a ecranului", ca **naratorul** unei lungi serii de filme (26), care se vor proiecta sub titlul „Marile mistere", filme durînd jumătate de oră, — Tracy Carton scrie un dens articol. Spicuim:

Serialele vor constitui, în ansamblu, o antologie a literaturii de mister, fiind adaptări speciale după operele unor scriitori britanici, americani și francezi din sec. XIX pînă azi. Cea mai veche este **La grande Bretéche** de Balzac, iar cea mai recentă o schiță a lui Nigel Kneale. Unitatea serialelor va fi asigurată de narator. Iată ce spunea, despre Orson Welles, John Jacobs, directorul serviciului dramatic al studioului „Anglia", deținătorul unui premiu de televiziune: „Nu văd nici un alt actor din lume care să se potrivească mai bine acestui rol." Jacobs își imaginează deja telespectatorii cu ochii ațintiți asupra ecranului, vrăjiți de prezența hipnotică a lui Welles, de privirea lui pătrunzătoare, de vocea sa impresionantă, acea voce care stîrnise panică printre auditorii americani înaintea ultimului război mondial, anunțînd invadarea Terei de către marțieni, în adaptarea pentru radio după H. G. Welles a **Războiului lumilor**.

O. Welles declară că a acceptat, în sfîrșit, acest rol, avînd impresia că este vorba de o producție realizată cu grijă și respect pentru calitate și că această participare îi va da ocazia să facă ceva de care nu-i va fi rușine mai tîrziu.

Producătorul acestor filme va fi Donald Wilson, cel care a dat serialele **Forsyte Saga** — al cărui succes este binecunoscut. Alături de el se află John Woolf — președintele societății cinematografice britanice Romulus Film — cel care a realizat, printre altele, și musicalul **Oliver**, după romanul lui Ch. Dickens, **Oliver Twist**, aducîndu-i un binemeritat Oscar.

Costul probabil al proiectului — după unele aprecieri — va fi de un milion de lire sterline; studioul „Anglia" nu s-a sinchisit însă nici să afirme, nici să nege aceasta. Suma pe care o va primi O. Welles de pe urma filmărilor se zvonește a fi de 40 000 de lire.

AM CITIT DESPRE...

Preferințe și referințe

O IDEE ca oricare alta: revista „Newsweek" s-a adresat unor personalități foarte diverse din țări și mai diverse și le-a rugat să indice cartea care le-a impresionat cel mai mult în 1973.

Ce au răspuns oamenii politici? Unii au preferat o anume operă literară (președintele Italiei, Giovanni Leone: **Tronul de lemn** de Carlo Sgorlon, roman distins cu cel mai important premiu literar italian, Premio Campiello; liderul socialist francez, François Mitterand: **Cartierele elegante** de Paul Gadenne, povestea vieții unui tînăr scriitor sărac, publicată cu 15 ani în urmă). Alții au îndrăgit biografiile unor oameni mari („Acord premiul meu pe 1973 cărții **Talleyrand** de J. F. Bernard", a declarat primul ministru al Australiei, Gough Whitlam) sau cărți de analiză politică (primarul orașului Los Angeles, Tom Bradley, face elogiul cărții **Cei mai buni și cei mai străluciți**, de David Halberstam, o istorie critică a implicării militare americane în Vietnam).

Colegii mei, gazetarii, aleg, fără excepție, cartea politică. Comentatorul ziarului „Izvestia", Mihail Sagatelian indică două lucrări: **Coexistență și comerț** de Sam Pisar și „semificțiunea" lui Pierre Salinger, **Din ordinul guvernului meu**. „În ultimii 20 de ani, scrie Sagatelian, m-am ocupat de probleme internaționale, în special de cele americane, așa încît cărțile de acest gen sînt ceașca mea de ceai zilnică". Bernard Levin de la „The Times" a citit cu pasiune **Memoriile unui ambasador**, de Maurice Paléologue, jurnalul ultimului ambasador francez la Curtea țarilor, Junro Fukashiro de la „Asahi Shimbun" a ales o carte despre Vietnam intitulată **Despre reuniunea unor ființe umane**, iar ziaristul italian Luigi Barzini, **Un ghid al misterelor și deliciilor politicii**, de Gianfranco Finaldi și Massimo Tosti.

Fostul soț al Brigittei Bardot, Gunther Sachs, etalează preocupări serioase: citește multă futurologie și a fost fascinat de **Șocul viitorului** de Alvin Toffler, în timp ce dr. Christiaan Barnard mărturisește un gust foarte îndoielnic, o dată ce cartea lui favorită e **Mașina de dragoste**, de Jacqueline Susan, un roman erotic care le-a emoționat, cu cîțiva ani în urmă, pe cititoarele americane avide de detalii despre viața intimă a elitei boeme. Actrița Catherine Deneuve explică de ce i-a plăcut jurnalul lui Paul Léautaud, **Domeniu privat**, regizorul Franco Zeffirelli e mai laconic: „**Infernul** lui Dante. De ce? Ce mai întrebați?". Mai sînt și alte răspunsuri: al nobilului spaniol Jaime de Mora y Aragon care cîntărește 100 de kilograme și s-a delectat cu **O mie de rețete cu ulei de măsline spaniol** de Maruja Canabate, al naturalistului Joy Adamson din Kenya, care admiră **Supranatura** de Lyall Watson, o carte dedicată fenomenelor naturale inexplicabile, și așa mai departe.

Preferințe previzibile, preferințe ceva mai neașteptate, dar nu cu totul surprinzătoare... De uluit m-a uluit un singur răspuns, cel semnat de Baronul Philippe de Rothschild („dramaturg și vinar francez", îl prezintă revista). Îl reproduc integral: „Alegerea mea și a soției mele s-a oprit asupra cărții **Viața este altundeva**. E o carte fermecător scrisă, despre un băiat care crește mare în Cehoslovacia. Nu pretindem că va fi considerată vreodată o piatră de hotar în literatură, dar este, cu toate acestea, încîntătoare". Avatarurile unui tînăr poet în anii revoluției socialiste (știam că aceasta este tema cărții) se înscriu într-un univers spiritual greu accesibil unui baron făcînd parte dintr-o familie fabulos de bogată — chiar dacă baronul e și dramaturg și podgorean și ce-o mai fi.

Felicia Antip

Din arhiva Edith Piaf...

• Trei discuri apărute recent, sub îngrijirea editorilor Philips și Pathé, reinvie memoria cîntăreței Edith Piaf, de la a cărei moarte s-au împlinit 10 ani. Numai unul din cele trei discuri, însă, înregistrează cîntecele Edithei din perioada 1946—1963. Celelalte două prezintă pe cîntăreața la lucru, în multe secvențe de o reală valoare instructivă, păstrate în arhivă. La acestea se adaugă interviul pe care cîntăreața l-a acordat lui Pierre Desgraupes în 1962 și, în sfîrșit, spre surpriza tuturor, încă douăsprezece bucăți muzicale, necunoscute pînă acum în interpretarea cîntăreței, dintre care se disting **Les Hiboux, C'est la moindre des choses** de Misraki, **On anse sur ma chanson** de Asso și Léo Poll, ca și **Regarde-moi toujours comme-ça** de Contet-Monnet.

Edith Piaf

Al doilea teatru „Globe"

• Teatrul „Globe" este legat de numele și activitatea dramatică a lui Shakespeare. De fapt au existat două teatre cu același nume. Primul, construit în 1599, a pierit în urma unui incendiu din vara anului 1613. Aici au fost prezentate pentru prima oară marile tragedii **Hamlet, Machbet** și **Regele Lear.**

Al doilea „Globe" a fost construit în același an și pe același loc. Dar a avut o existență relativ scurtă, pentru că, din ordinul lui Sir Mathew Brand, a fost demolat în aprilie 1644. Despre acesta din urmă informații noi și detaliate se pot găsi în cartea lui Walter Flodges intitulată **Al doilea teatru Globe — monumentul dispărut**, apărută la „Oxford University Press". Cartea este bogat ilustrată și are cîteva diagrame arhitecturale, arătînd, printre altele, capacitatea mare a acestuia. Aceasta este confirmată și de un raport al ambasadorului spaniol asupra piesei anti-spaniole a lui Th. Middleton, **Jocul de șah**, prezentată la „Globe" în 1624 : „Mai mult de 3 000 de oameni — scria el — erau în ziua în care publicul era cel mai puțin numeros". În patru zile, mai mult de 12 000 de oameni vizionau spectacolul.

Există un proiect ambițios de a construi un nou „Globe" pe malul de sud al Tamisei, dînd astfel posibilitatea iubitorilor de teatru să vadă marile creații dramatice în condiții similare acelora în care Shakespeare și-a răspîndit geniul. Cartea lui Hodge ar putea constitui baza și inspirația acestui proiect.

Valle Inclán plagiator...

• Pentru viața literară spaniolă, întregul an 1973 pare să fi fost anul „demascării" plagiatelor literare semnate de Ramón Maria del Valle Inclán, al cărui prestigiu îl situează între clasici. Romancierul cunoscutelor **Sonate** ale anotimpurilor și al **Tiranului Banderas**, dramaturgul atît de jucat și poetul extraordinar din **Parfum de legende**, încîntare a cititorilor spanioli din acest secol, a fost „descoperit" mai întîi ca plagiator al lui Dostoievski, Turgheniev și Edgar Allan Poe, pentru ca în cele din urmă să fie „prins" a fi împrumutat fragmente întregi din povestirea **Spiridușul** aparținînd colegului său de generație Pio Baroja.

Este vorba de **La cara de Dios** (Chipul lui Dumnezeu), roman publicat de Valle Inclán pe capitole într-un ziar de la începutul secolului, și pentru care ar fi primit, conform datelor scoase la iveală de editorul López del Arco, o mie de pesete, cîte o pesetă pentru fiecare pagină.

Gustavo Fabra Barreiro l-a pus pe două coloane în ziarul madrilen „Informaciones", adăugînd că nici măcar argumentul nu îi aparține : este luat dintr-o farsă **(sainete)** scrisă **de** Carlos Arniches.

În tot acest scandal de orgolii, Juan Pedro Quiñonero, criticul prestigios al ziarului, a scris un articol concluziv : „Valle Inclán plagiator — trăiască Valle Inclán !", amintindu-și de anii în care gloria romancierului devenise lozincă : „ El que más vale no vale tanto como vale Valle" — cel care valorează cel mai mult nu valorează atît cît valorează Valle — iar istoria literară a venit în sprijin. În 1930, Valle Inclán însuși a declarat că pentru acțiunea **Sonatei primăverii** care se petrece în Italia a folosit un text din Casanova, pentru a intra într-o ambianță reală de loc și de timp. Fragmentul a fost găsit, dar n-are nimic comun cu Casanova. Tot ceea ce a luat autorul din alți autori sporind în calitate. Mai mult, în **Memoriile** lui Pio Baroja s-a găsit un pasaj în care acesta, bun prieten cu Valle Inclán, vorbește de faptul că în 1899, într-o berărie din strada Alcala, împreună cu Maeztu, Valle Inclán și Camilo Brigela s-au pus de acord să scrie un roman în colectiv. Proiectul nu s-a realizat, dar Valle Inclán n-a abandonat, scriindu-l singur...

Sau Liz, sau alcoolul

• Acum, că Liz Taylor și Richard Burton s-au împăcat, cel care „s-a sacrificat" pentru viitorul fericit al soțului actriței, și anume Henry Mynberg, mărturisește că între el și Liz nu a fost niciodată o idilă, ci numai un simplu complot cu scopul de a-l constrînge pe Burton să se lase de alcool. „Doctorii — precizează Mynberg — i-au spus Lizei că dacă soțul ei mai continuă în ritmul acesta, în doi ani se curăță. Pentru a-l salva, Liz s-a decis să-i provoace un șoc. Și l-a părăsit, lăsîndu-l să creadă că vrea să-și refacă viața cu mine. Noi am străbătut cu această ocazie întreaga lume, din hotel în hotel. Dar totdeauna am ocupat apartamente separate, și apoi logodnica mea, Helen, era tot timpul cu noi. Planul a reușit. Pentru dragostea ce i-o poartă lui Liz, Richard Burton a renunțat la alcool. Ei s-au împăcat. Iar eu vreau să mă însor cu Helen".

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

La Osaka, Dicționarul româno-japonez

• În anul 1940, atașatul cultural al Legației României la Tokyo, Radu Flondor, publica în capitala niponă primul dicționar româno-japonez. La elaborarea lucrării sale, diplomatul român a fost sprijinit în munca științifică de profesorii japonezi Kenzo Nezu și Akiyama Kyomatsu. Material, acțiunea a fost susținută de baronul Takaharu Mitsui, președintele de atunci al Asociației Japonia — România.

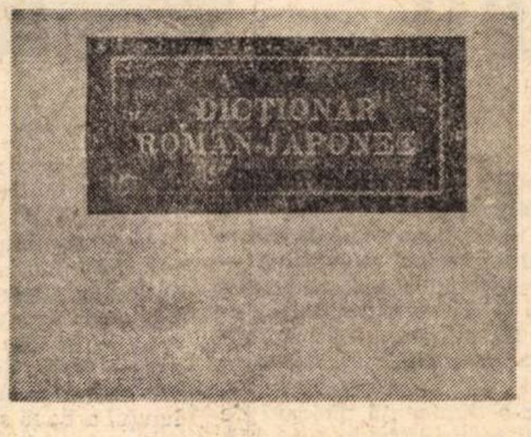
Din cele 100 de exemplare în care s-a tipărit ediția, 50 au fost trimise spre România pe un vas care a fost scufundat în timpul războiului. În felul acesta, în țară nu a ajuns nici un exemplar al lucrării.

În cursul anului 1972, profesorul Yorio Otaka din Osaka, organizatorul „Cercului de studiu al limbii și culturii române" din acest oraș, a luat inițiativa reeditării și completării dicționarului lui Radu Flondor. Dicționarul româno-japonez, care conține un bogat vocabular, de aproximativ 30 000 de cuvinte, este pînă în prezent unica lucrare de acest gen apărută în Japonia și, datorită faptului că folosește un sistem de transcriere a cuvintelor japoneze bazat pe regulile de pronunțare ale limbii române, el poate fi utilizat cu succes atît în Japonia cît și în România. Profesorul Otaka ne asigură în prefața pe care o semnează la dicționar că *„prin publicarea dicționarului a fost oferit materialul de bază necesar studiului limbii române. Autorul are intenția ca în urma corectărilor și modificărilor care-i vor fi aduse treptat să folosească prezenta lucrare drept bază pentru un nou dicționar pe care urmează să-l publicăm în anii viitori"*.

Apariția în librării a dicționarului a fost salutată cu căldură de specialiștii japonezi în limbi romanice, în special de cursanții care frecventează cursurile de limbă și cultură românească din Osaka.

La grupa de începători sînt înscriși șase studenți, iar la cea de avansați douăzeci. Motivele care i-au determinat să studieze limba română sînt dintre cele mai variate. Sculptorița Ishyama Reiko dorește să poată studia tot ce s-a scris în România despre viața și activitatea artistică a lui Constantin Brâncuși. Pe Nozaki Tyotaka o interesează documentele românești privind geografia socială a Transilvaniei iar pe Takeda Koda începuturile mișcării muncitorești și socialiste din țara noastră. Takahashi Tetsuhiro este preocupat de puternica personalitate a lui Nicolae Bălcescu, ale cărui lucrări are ambiția să le citească în original.

Mulți dintre aceștia au fost prezenți la festivitatea organizată cu prilejul lansării dicționarului apărut la Osaka. Cu această ocazie a fost creat „Comitetul pentru cooperare culturală dintre România și Japonia" din care fac parte personalități de prestigiu ale vieții cultural-artistice din cele două țări. Comitetul acesta are drept scop promovarea relațiilor culturale româno-japoneze, în special traducerea de lucrări beletristice, social-politice și lingvistice, editarea de dicționare etc. De altfel, aceasta este și ideea exprimată clar în prefața dicționarului pe care o semnează Takaharu Mitsui : *„Reeditarea dicționarului, primul de acest gen publicat în țara noastră acum treizeci și trei de ani grație eforturilor regretatului Radu Flondor și cu concursul important dat de către un grup de profesori japonezi, reprezintă o mare contribuție la dezvoltarea schimburilor culturale dintre cele două țări și, totodată, o adîncă emoție pentru mine ca participant și la publicarea primei sale ediții. Pentru a stabili raporturi de prietenie între oameni de naționalități diferite este mai întîi nevoie de înțelegerea limbii. De aceea, semnificația reeditării prezentului dicționar constă tocmai în rolul său de avangardă pe care îl joacă în această privință"*.



Teatrul „ȚĂNDĂRICĂ" în Elveția romandă

• LA 14 luni după o scurtă prezență la Geneva — în octombrie 1972 — cu spectacolele *Cele trei neveste ale lui Don Cristobal* și *Ninigra și Aligru*, teatrul ȚĂNDĂRICĂ a fost din nou oaspetele Elveției romande, între 12 decembrie 1973 și 5 ianuarie 1974, de data aceasta atît cu marionetele, cît și cu păpușile.

Prima parte a turneului a cuprins — pînă la 22 decembrie — 8 centre ale cantonului Geneva și orașul Thonon-les-Bains din Franța, în care s-au dat în total 16 reprezentații — organizate cu concursul Direcției cantonale a învățămîntului primar — cu spectacolul *Punguța cu doi bani* de Viorica Filipoiu după povestea lui Ion Creangă, în versiunea scenică și regia Margaretei Niculescu. 5 400 copii au asistat la aceste reprezentații, 900 dintre aceștia fiind micii spectatori care au umplut pînă la ultimul loc impunătoarea sală de spectacole a Casei de cultură din susmenționatul oraș francez.

De la 23 decembrie, teatrul ȚĂNDĂRICĂ s-a instalat cu păpușile sale pe scena teatrului „Pitoëff" din Geneva unde, timp de două săptămîni, a prezentat zi de zi spectacolele *Ninigra și Aligru* de Nina Cassian și *Ileana-Sînziana* de Alecu Popovici și Viniciu Gafița, ambele în regia Margaretei Niculescu. Cu acest ultim titlu, teatrul a mai prezentat cîteva spectacole în orașul Annecy din Franța, la invitația Acțiunii Culturale din acest oraș, sediu al faimosului festival al filmului de animație. Peste zece mii de spectatori — copii și adulți — au venit (și revenit) să vadă *Ninigra și Aligru* și *Ileana-Sînziana.*

Revenirea teatrului ȚĂNDĂRICA la Geneva a constituit un eveniment cultural, oglindit ca atare de presa scrisă și radioteleviziunea Elveției romande.

„LA TRIBUNE DE GÊNÈVE", dec. 1973:

„Animatorii acestei trupe din București întrunesc, în răstimp de o oră, toate calitățile unui spectacol de marionete : pe de o parte au ales pentru reprezentare o poveste plină de prospețime și invenție, pe de altă parte reprezentația în sine captivează prin inteligență. Virtuozitatea mînuirii acestor marionete cu fire sau cu tije servește cu adevărat în permanență bucuria copilului și a adultului redevenit elev ; încîntare pentru ochi, prin calitatea plastică a marionetelor și decorurilor, dar, mai mult încă, sentimentul profund că păpușile exprimă o ordine a realităților esențiale. Entuziasmul spectatorilor oferă dovada elocventă a acestei încîntări".

Catherine Unger

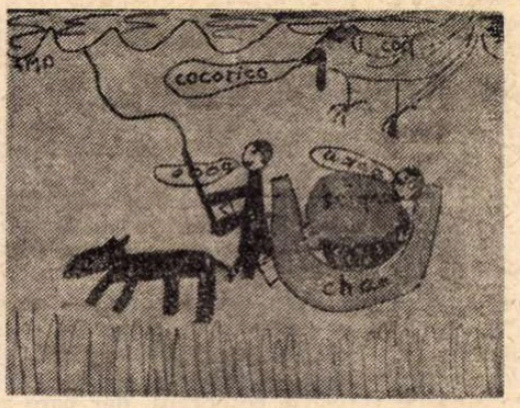
„LE DAUPHINE LIBERÉ", 17 dec. 1973:

...„Prospețime, poezie și umor, acestea sînt însușirile cheie ale acestei povești folclorice, adevărata evocare a României...

...Acest spectacol pentru copii, realizat după o piesă de teatru, este o creație excelentă. Fiecare personaj are originalitatea lui, atît în concepție cît și în comportament, iar subtilitățile regiei sînt pline de umor. Decorul, schimbat la vedere, este foarte reușit ; făcut din desene așa cum imaginează copiii, pictat în culori clare și luminoase.

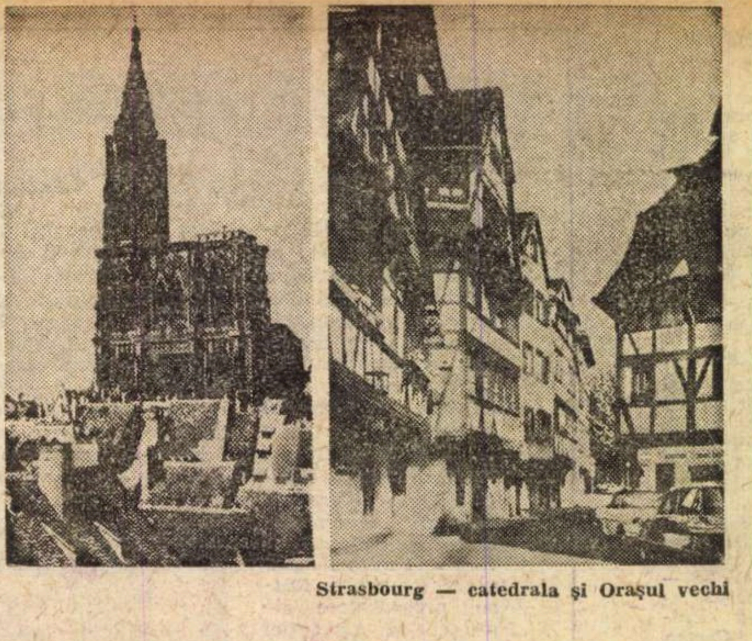
Nimic nu îngrozește în acest spectacol, ceea ce este de remarcat. Nu există măști care să sperie, nici zgomote înnebunitoare. Dimpotrivă, totul e gîndit cu voioșie, umor și uneori cu miez de ironie.

...Într-adevăr, trupa «Țăndărică» din București ridică teatrul de marionete la un rang egal cu toate celelalte forme de spectacol și adulții găsesc în el tot atîta satisfacție ca și copiii".



Desen inspirat din spectacolul teatrului

Imagini din Strasbourg



Strasbourg — catedrala şi Oraşul vechi

VECHI tradiţii umaniste, o interferenţă armonioasă de culturi, un fond mereu aperceptiv pentru ideile novatoare de libertate — cultivate reverenţios de-a lungul veacurilor — au determinat prestigiul internaţional actual al Strasbourgului care se bucură de a fi sediul Consiliului Europei şi al Curţii Europene a Drepturilor Omului, precum şi locul de reuniune al Parlamentului European — o adevărată Genevă a Franţei.

Străbătînd oraşul chiar într-o dimineaţă pîcloasă de decembrie — cum poate numai tandrul Monet sau subtilul Sisley ar fi ştiut s-o redea — nu poţi să nu fii captivat de frumuseţea Strasbourgului. Grea de istorie, cum îl încînta pe fictivul personaj al lui Giraudoux priveliştea Parisului de pe turnul Eiffel, aşa mi-a apărut Strasbourgul de pe „podurile acoperite" din apropierea celor patru turnuri masive ale vechilor fortificaţii din secolul al XVI-lea — de unde rîul Ill îmbrăţişează protector şi tentacular vechiul oraş; de aici o largă perspectivă se deschide spre barajul înălţat cîndva de strategul Vauban şi mai ales spre cartierul minunat conservat intitulat „Mica Franţă", cartier îndrăgit odinioară de corporaţia tăbăcarilor ale căror încîntătoare case de paiantă scluptată — ca în Turingia lui Goethe şi Schiller — au rezistat cu demnitate timpului, oglindindu-şi siluetele sedative în apele rîului.

O porneşti de-a lungul cheiurilor şi în curînd te întîmpină biserica Sfîntul Toma — construită în stil gotic mai sever, în secolele IX-XIV, şi care adăposteşte splendidul mausoleu al Mareşalului de Saxa — învingătorul de la Fontenoy — operă de emoţionante armonii clasice datorită lui Pigalle, înălţat la dorinţa expresă a regelui Ludovic al XV-lea. O iei pe strada Lăcătuşilor şi ajungi curînd în piaţa Gutenberg, străjuită de statuia inventatorului imprimeriei, dăltuită de David d' Angers. În apropiere, actuala Cameră de Comerţ, austeră clădire din secolul al XVI-lea, sediul Consiliului ce conducea pe vremuri guvernămîntul Republicii Libere a Strasbourgului. De aici, pe strada Vechiului Tîrg al Peştilor (la nr. 36 a locuit cîndva studentul Goethe) ajungi la Podul Corbului (altădată podul Torturilor, unde îşi luau o binemeritată pedeapsă negustorii necinstiţi) : tot aici — ca la noi odinioară, hanul lui Manuc, — se afla celebra ospătărie din secolul al XVI-lea — „Curtea Corbului — splendidă clădire cu galerii în lemn policrom sculptat — unde chefuiau cu predilecţie ilustrii oaspeţi.

Continui să hoinăresc prin oraşul vechi, — pe străzi cu numiri pitoreşti, — strada Halebardelor, strada Vechiului Tîrg al Grînelor, strada Argintarilor, strada Topitorilor, — există chiar şi o stradă a Scriitorilor — toate amintind de vetustele corporaţii, dar care azi adăpostesc luxoase magazine cu ultimele noutăţi pariziene. Mă opresc în piaţa Broglie, flancată de frumoase edificii edilitare şi culturale, şi apoi în piaţa Kleber — în centrul căreia se află mormîntul celebrului general strasbourghez, învingătorul de la Heliopolis, apreciat îndeosebi de Napoleon („vorbeşte nemţeşte, dar se luptă straşnic franţuzeşte" — se pare că ar fi spus împăratul despre el). Azi o statuie cu patina vremii îi cinsteşte memoria.

Pe străzi lăturalnice ajung în faţa minunii care este catedrala. Construită dintr-o piatră gri-rozacee, în aparenţă friabilă, adusă de la o carieră alsaciană — uriaşa dantelărie sculptată, — fleşa atinge 142 de metri, — în cel mai pur stil gotic flamboiant — a rezistat cu înverşunare intemperiilor şi timpului, păstrîndu-şi, peste veacuri, prospeţimea originară. Paul Claudel o definea drept „un trandafir între frunze de aprilie", iar Goethe — vrăjit şi el de Strasbourg şi catedrala lui — îi admira „sentimentul exaltant al proporţiilor, al măsurii şi al necesităţii lor". Faţada principală — începută în 1277 — este celebră prin cele trei portale împodobite cu statui, prin rozasa şi miile sale de vitralii unde lumina se irizează întotdeauna într-o delicată paletă de culori, în care predomină un albastru cald, prin renumitul Stîlp al Ingerilor, cu sculpturile alcătuind un ansamblu armonios; şi prin nu mai puţin faimosul Orologiu astronomic, ce marchează zilele şi orele. Rămîi uluit în muzeul din apropiere „L'oeuvre Notre Dame" — în faţa planurilor minuţioase păstrate în original -- singurele se pare din Evul Mediu — ale maeştrilor artişti şi arhitecţi care au construit catedrala de-a lungul a două secole.

Arta constructorilor, a sculptorilor anonimi a fost atît de perfectă, încît nici în uriaşele bolte ogivale, nici la minunatele vitralii, nici la sutele de sculpturi, nu sesizezi efortul. Elansarea, ţîşnirea bolţilor pare firească, de o eleganţă în aparenţă fragilă ; o clipă te stăpîneşte senzaţia că uriaşele bolte, miile de vitralii, coloanele, statuile, — se vor prăvăli peste tine ; şi ceea ce te încîntă, este tocmai această sveltete ; se degajează convingător o delicateţe, specific franceză, care chiar cînd se construieşte la proporţii grandioase evită să copleşească omul, pentru că el trebuie să domine opera.

Pe bună dreptate, Victor Hugo mărturisea că după ce admirase catedralele din Chartres şi Anvers **trebuia** să vadă catedrala din Strasbourg, ca să pătrundă pe deplin măreţia stilului gotic ; şi l-am înţeles pe Delacroix, care, în ultimele zile ale vieţii, contemplase îndelung mulajul admirabilului grup statuar — **Moartea Fecioarei** — de pe timpanul porţii din stînga a catedralei.

DE ASEMENEA, Strasbourgul se situează în plutonul fruntaş al oraşelor culturale ale Franţei.

Am fost deosebit de bucuros să văd condiţiile remarcabile în care funcţionează şi Institutul de Limbă şi Literatură Română din cadrul Facultăţii de literaturi, limbi şi civilizaţii străine şi al Centrului de filologie şi literatură romanică, binecunoscut în lumea întreagă pentru activitatea ce o desfăşoară. M-a însoţit titularul catedrei, profesorul universitar O. Nandriş — lector aici încă din anul 1956 — membru al Consiliului Facultăţii ; ne-a vizitat ţara chiar astăvară şi apreciază deosebit pe lingviştii noştri ; el desfăşoară o rodnică activitate de informare despre România în toată Alsacia. În fiecare an se organizează astfel o „seară românească", care, ca şi expoziţiile de artă şi carte românească, se bucură de mult succes şi de largul sprijin al oficialităţilor locale. Frumos, cu mult gust, ornamentată cu buciume, ii şi costume naţionale româneşti, spaţioasa bibliotecă a catedrei este dotată şi cu peste 3 000 de volume de lingvistică şi literatură română, din care multe apărute recent la noi. M-a impresionat plăcut şi bogata colecţie din revistele „Secolul 20", „România literară", „Viaţa românească" şi alte publicaţii româneşti, care se aflau în elegantul birou al şefului catedrei de limbă şi literatură română.

Cursurile sale se desfăşoară pe o durată de trei ani, primul fiind consacrat gramaticii normative româneşti şi iniţierii în literatura, cultura şi civilizaţia română — şi sînt audiate cu mult interes de aproape o sută de studenţi şi studente, francezi şi străini — dornici să se specializeze în domeniul comparatist al limbilor romanice. Am apreciat nivelul elevat al cursului său, ca şi al cursului de economie al profesorului universitar Alexandru Chabert, tot un prieten al ţării noastre, la care de asemenea am avut prilejul să asist.

Vizitînd Strasbourgul m-a însoţit stăruitor simţămîntul acut şi tonic că este un privilegiu să locuieşti aici.

Alexandru Baciu

Decembrie, 1973

Teaşcă, sub arme

PLOUĂ cu arbori de soare. Adică pur şi simplu e primăvară în ianuarie, cum spune cîntecul ăla despre care s-a zvonit că e ciugulit după unul mai vechi şi mai de departe. Aud că la Cluj, unde ninge numai cu **vita dulci** au îmbobocit trandafirii şi liliacului îi cresc sfîrcuri de mărgăritar. Deci, cine şi-a făcut sanie astă-vară a cheltuit banii de pomană. Tot căruţa de Brăila ne scoate din necaz. Pe osiile ei de pelin mi-am legănat cei mai frumoşi ani. Dunărea, o căruţă, doi cai şi drumul verde, după sare la Galaţi, după cîntec de tătar, la Măcin. Noaptea, cînd mirosea a staul de viţei cu stea în frunte ascultam cum urlă cîinii în Giurgiu şi cum plouă cu dor în lampa de pe fundul fluviului unde beau venin de ancoră crapii cei bătrîni, cu belciug în bot. Mult mai tîrziu am aflat că toţi cîinii din Giurgiu erau stîrniţi cu bâţul sau cu lumînarea de prietenul meu Titi Teaşcă — nu-i putea suferi, pentru că-i furau mingea, pe maidanul din faţa cîrciumei cu firma : „La Ionică dintre plopi, unde curge zi şi noapte, militari, civili şi popi". Micuţul Napoleon, figurina de jad a fotbalului românesc, de-atîtea ori glorificat şi surghiunit, îşi scutură, acum, brăţările de aur la clubul Steaua. „Aici, mi-a spus, domneşte ordinea şi disciplina, aşa cum am visat să mi se întîmple la toate echipele pe la care am trecut". Trup migrator, mereu dinspre văile blînde spre colinele unde fierbe rîsul tînăr şi ziua e încărcată de violenţă, Teaşcă şi-a făcut din fiecare jucător leneş un duşman şi multor conducători obtuzi le-a spintecat somnul Iaşii, Clujul, Bacăul, Argeşul, cînd le-a cîntat bufniţa în prag, şi nu le mai curgea prin vine sîngele voinicului, s-au îndesat la uşa lui, rugîndu-l să vină şi să-i salveze. Şi cînd se vedeau iarăşi rămaşi sub plapuma lui Dumnezeu, stricau logodna.

La Steaua, Teaşcă a găsit mănunchiul cu iarbă aromată după care fugea ? Sau şi primăvara asta amăgitoare, instalată în plină iarnă — ecou ceresc coborît în auz — i se va dovedi potrivnică ? El crede cu toată inima în această aventură frumoasă în care s-a lansat. Eu cred şi nu cred. Tot ce ştiu e că Teaşcă s-a înhămat, cu braţele înroşite de ger, la un car pe care vrea să-l poarte prin lume încărcat cu flori.

F. N.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 ani — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII"

32 pagini — 2 lei

Tîrgu Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 5, joi 31 ianuarie 1974

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

5

N. D. COCEA

(pag. 16-17)

Dimensiunea ideologică

AM RELEVAT și altădată valoarea, ca atare necesitatea operei de gîndire teoretică, dimensiunea ideologică fiind tot mai mult aceea care dă pregnanță contemporană nu numai activităților specifice, dar insăși creației artistice pe ansamblul concretizărilor ei. E un fapt că – la scara mondială – romanul este acela care polarizează in cea mai largă măsură implicația, incidența ideologică, dacă magma lui nu e direct social-politică, după cum eseul, în atitea domenii, deci divers ca sursă și ca finalitate, a devenit astăzi o a „doua natură" a literaturii, în sensul, larg, al cuprinderii gîndirii despre om și despre lume. De altfel, o celebră Istorie a literaturii franceze, precum cea a lui G. Lanson, acorda încă acum 8 decenii, cind a apărut (1894), și acordă, în numeroasele ediții succesive, capitole intregi istoriei, filosofiei, științei, doctrinelor sociale, lui Calvin, Montaigne, Pascal, Montesquieu, Buffon, Claude Bernard, Ernest Renan, Bergson, Henri Poincaré, apoi (în edițiile mai recente) lui Plank, Einstein, fizicii nucleare, geneticii și biologiei, „relației strînse intre filosofie și literatură"...

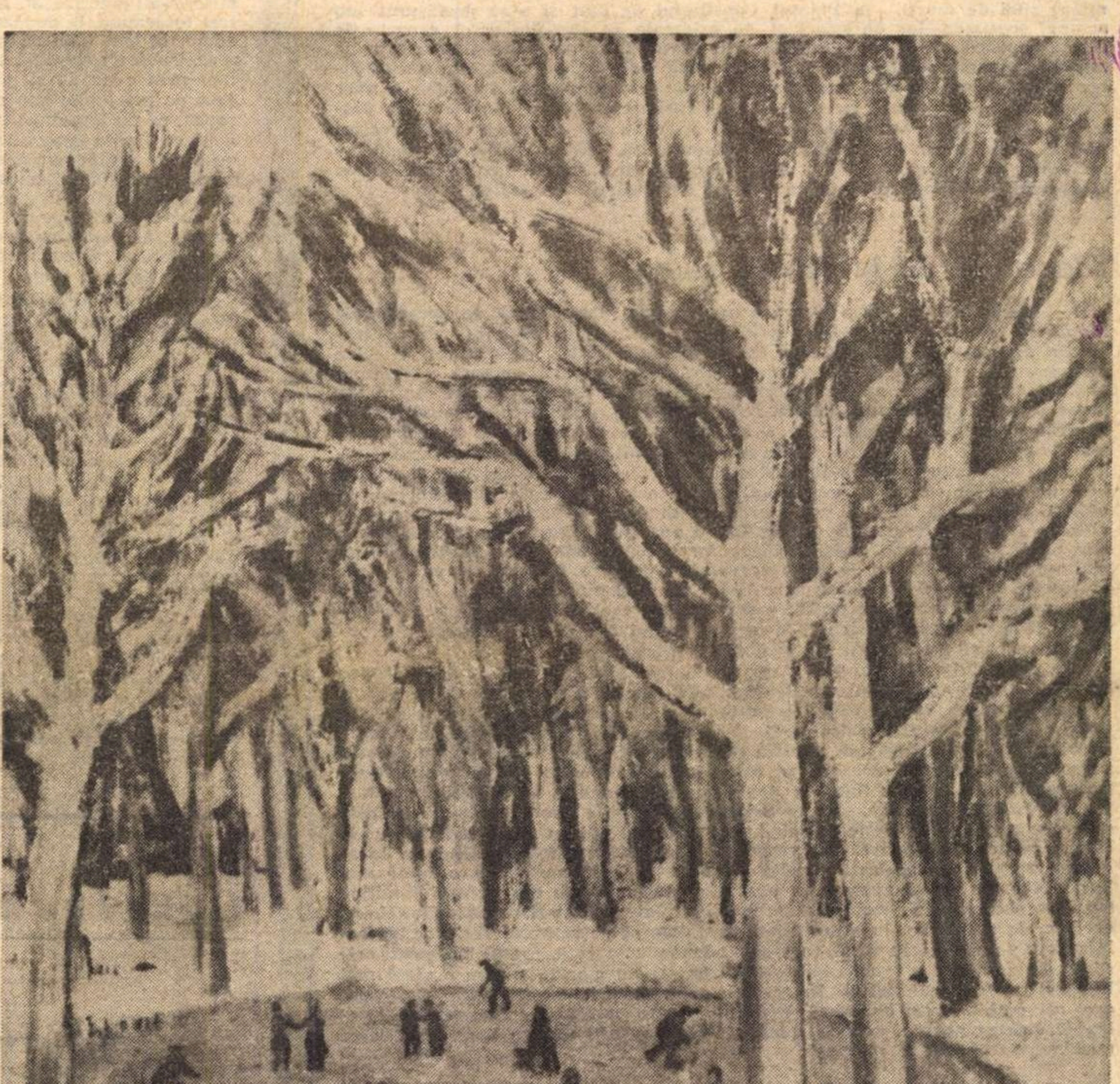
In dezvoltarea culturii noastre, o **Introducție** precum aceea, din 1840, la „Dacia literară" a lui Kogălniceanu este nu o simplă „operă", ci o capodoperă de gîndire social-politică, de ideologie literară ; **Bazele unei literaturi naționale,** eseul, din 1855, al tinărului Al. Odobescu, ca și **Principiile criticei,** cel al lui Radu Ionescu, din 1861, precedînd studiile și eseurile lui Titu Maiorescu, sau ale lui Xenopol, ale lui Gherea, Ibrăileanu, sau Iorga, urmate de cele ale lui Lovinescu, Pârvan, Ralea, Blaga, Zarifopol, Camil Petrescu, Călinescu, Vianu ; apoi studiile sociologice ale lui L. Pătrășcanu – ca să nu cităm decit parțial și numai dintre marii dispăruți –, acestea și altele sint prin ele insele tot atitea argumente pentru o bogată activitate teoretică, ideologică, in multiple modalități, implicind multiple domenii. O asemenea activitate s-a distins totdeauna, în trecut, tocmai prin aprecierea corespunzătoare sporului de gindire originală asupra istoriei, a civilizației, a culturii, a artei românești, fiind, ca atare, stimulată eficient, editorial și publicistic.

In domeniul literaturii și artei, demersul teoretic, ideologic, filosofic, sociologic – ori cum l-am intitula – este astăzi prodigios reprezentat, la scara mondială (cf. publicațiile UNESCO), statisticile în această privință asamblind cele mai mari cifre. Aceasta datorită, desigur, și revoluției tehnico-științifice, care, prin „mass media", a lărgit enorm cîmpul de impact cu publicul cititor, tot mai receptiv la interferențele științe-arte, la concretizarea prin cărți, reviste, radio-televiziune, a vastei game de activități ale gindirii, ale talentului, în noi și noi forme ale tehnicii de muncă intelectuală. Panorame, dicționare de idei, antologii de texte, „reviste" radio-televizate, noi modalități in cunoașterea și răspîndirea operelor de artă plastică, a celor muzicale, noi forme de dezbatere intelectuală (simpozioane, mese rotunde, anchete, conferințe, colocvii) – toate confirmă conștiința unei cotituri in relația cultură-civilizație, „explozia informațională" fiindu-i implicită.

De unde concluzia că tocmai intr-o asemenea situație, cu o asemenea perspectivă care – nu ignorăm aceasta – poate avea și efecte negative (prin facilitarea unei confuzii a valorilor), dimensiunea, deci preocuparea, deci stimularea acțiunii teoretice, ideologice, trebuie să stea ca un prim obiectiv pe ecranul revoluției noastre culturale. Iar în domeniul literar-artistic, lucrarea, ca să nu spunem „opera" (deși ea nu exclude, dimpotrivă : implică talentul, vocația) de teorie, de critică, de estetică, de istorie, de ideologie, se cuvine a fi apreciată de la **același plafon** categorial, fără, deci, discriminări in raport cu „operele" de (pură ?) „creație". Bineînțeles, cu un autorizat discernămint valoric, adică de la caz la caz, aceeași exigență, dar și aceiași indici stimulatori operind **pe ansamblul** gîndirii, talentului, geniului național.

Ansamblu care, astăzi, e mai fecund ca oricind, tocmai in perspectiva, continuu validată, a efervescenței noastre ideologice, datorită celei mai inaintate dintre concepțiile despre om și societate, despre destinul pe care, prin noi inșine, ni-l făurim.

George Ivașcu



Dumitru Ghiață : „La patinaj"

COPILĂRIE

Eu purtam nume de împărat,
Fratele meu nume de voevod.
Umblam cu picioarele goale
Prin zloată, prin glod.

Flămînzi ne duceam la școală,
Flămînzi ne întorceam acasă,
Berzele și cocorii ne spuneau
Că lumea e mare, frumoasă.

Pămîntul se încălzea sub zăpadă,
Ca roua zăpada se topea.

Steaua care răsărea mai întîi
Era steaua de seară a mea.

Mă uitam la ea ore întregi,
Ea se uita neclintită la mine.
Licărul roșu i-l simțeam alături
La rău și la bine.

N-am mai avut timp să privesc cerul,
M-am dus să slugăresc la oraș.
Din grădina stăpînului adunam frunzele
De trei ori pe zi, pe făraș.

Zaharia Stancu

Din 7 în 7 zile

O importantă vizită prietenească

LA INVITAȚIA tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a sosit în țara noastră Maiestatea Sa Regele Hussein Ibn Talal al Regatului Hașemit al Iordaniei. Considerată, pe drept cuvînt, ca un moment important în dezvoltarea relațiilor de colaborare și de prietenie româno-iordaniene, vizita, începută la amiaza zilei de 29 ianuarie, este expresia evoluției ascendente a legăturilor dintre cele două state și popoare, în interesul reciproc, al cauzei păcii, colaborării și înțelegerii internaționale. Convorbirile oficiale româno-iordaniene au început, în după-amiaza zilei de marți, la Palatul Consiliului de Stat și s-au desfășurat sub semnul sentimentelor de stimă și de prietenie ce caracterizează raporturile dintre popoarele român și iordanian, al dorinței reciproce de a promova, pe multiple planuri, colaborarea între cele două țări, de a contribui la consolidarea cursului pozitiv din viața internațională, la afirmarea în lume a unor relații noi, a unui climat de pace și de securitate, încredere și conlucrare pașnică între state, în cadrul căruia să fie asigurat progresul general al fiecărei națiuni. Ziarele noastre arată, în continuare, că, într-un spirit de înțelegere reciprocă, au fost examinate o serie de căi și de mijloace pentru extinderea colaborării româno-iordaniene în diferite domenii de activitate.

Toasturile de la dineul oficial

ÎN SEARA primei zile a vizitei a avut loc un dineu oferit de președintele Nicolae Ceaușescu în saloanele Palatului Consiliului de Stat în onoarea Maiestății Sale Regelui Hussein Ibn Talal. Cu acest prilej, președintele Nicolae Ceaușescu a rostit un toast din care reproducem : „Vizita pe care o efectuați în România constituie expresia relațiilor de colaborare și prietenie dintre poporul român și poporul iordanian. În același timp, consider că ea constituie și o expresie a dorinței reciproce de a extinde și în viitor această colaborare în toate domeniile de activitate. Ceea ce am realizat pînă acum în domeniul colaborării economice, tehnico-științifice și culturale constituie de fapt numai un început. Sperăm că vizita, convorbirile pe care le avem cu acest prilej vor evidenția noi posibilități și vor marca un moment important în colaborarea viitoare dintre țările noastre. Trăim într-o perioadă internațională cînd lumea e în plină transformare. Asistăm la un început de destindere, de afirmare tot mai puternică a dorinței de colaborare dintre popoare. Desigur, nu putem face abstracție de faptul că pentru a realiza o reală destindere în viața internațională, pentru afirmarea cu putere a principiului egalității, respectării independenței și suveranității naționale, a neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc trebuie depuse încă eforturi susținute".

În toastul de răspuns, Maiestatea Sa Regele Iordaniei a spus, între altele : „Doresc să vă transmit, în numele Iordaniei, sentimentele noastre deosebite și aprecierea bună despre relațiile existente și să exprim speranța și dorința noastră sinceră de a dezvolta aceste legături în toate domeniile de activitate ; exprim, totodată, aprecierea noastră deosebită față de stimata dumneavoastră persoană, pentru rolul deosebit pe care-l aveți în conducerea mărețului dumneavoastră stat, pentru făurirea unei lumi mai bune, a unui viitor mai bun pentru întreaga omenire. În ce privește principiile pe care le-ați amintit, domnule președinte, aceste principii le apărăm și noi cu toată strictețea ; ele sînt și principiile noastre. Noi vrem, ca și dumneavoastră, să ajungem la aceleași scopuri, la aceleași rezultate pentru poporul nostru, la o lume mai bună. Noi credem și avem convingerea că facem parte din aceeași familie ; susținem și credem în necesitatea creșterii rolului Organizației Națiunilor Unite, credem, de asemenea, în necesitatea ca statele să se respecte reciproc, să colaboreze, pe această bază, să respecte independența în interesul lor, pentru ridicarea omului pe o treaptă superioară, pe care o merită, pentru o viață mai bună și un trai mai fericit. În ceea ce privește zona din care vin și despre care ați vorbit, avem aprecieri deosebite pentru politica dumneavoastră înțeleaptă, pentru atenția cu care dumneavoastră priviți fiecare moment, fiecare eveniment din această regiune".

Un rol proeminent

AGENȚIILE de presă, comentînd vizita de la București și convorbirile româno-iordaniene, citează ziarul iordanian „Al-Rai" care apare la Amman și este organ al Uniunii Naționale arabe din Iordania. Vizita, scrie ziarul, va servi cauza păcii și a justiției în Orientul Apropiat. Subliniind că România și Iordania se pronunță pentru o abordare deschisă a problemelor internaționale actuale, „Al-Rai" menționează : „România deține, în prezent, un rol proeminent în problemele internaționale, datorită acestei politici deschise și este normal ca, la un moment dat, să se întîlnească cu Iordania în acest domeniu".

După dezangajare

CORTUL de la kilometrul 101, de pe șoseaua Cairo-Suez și-a încheiat rolul istoric. A fost realizată dezangajarea unităților militare egiptene și israeliene. Din prima zi a săptămînii în curs trupele israeliene s-au repliat la est de Canalul Suez, iar armata egipteană a preluat controlul asupra teritoriului și procedează la deminarea regiunii, în vederea restabilirii complete a comunicațiilor civile. Se și prevede începerea neîntîrziată a reconstruirii orașului portuar Suez, distrus în proporție de 80 la sută în timpul acțiunilor militare. Pe plan politic și diplomatic se semnalează declarațiile ministrului de externe egiptean, Ismail Fahmy, publicate de ziarele italiene „Corriere della Sera" și „Stampa". „Egiptul este gata să semneze un tratat de pace cu Israelul", a spus Ismail Fahmy, semnătură pentru care este necesară satisfacerea a două „condiții prealabile și anume : retragerea trupelor israeliene din teritoriile arabe ocupate în 1967 și recunoașterea drepturilor naționale ale palestinienilor". În ce privește conferința de la Geneva, ministrul de externe al Egiptului a declarat că țara sa nu poate veni la masa tratativelor de pace fără Siria, adică fără realizarea dezangajării și pe frontul sirian.

Din Tel Aviv agențiile de presă transmit știrea că în sectorul de nord al frontului de pe înălțimile Golan au fost auzite din nou tunurile, fără să se înregistreze pierderi de vieți omenești. De pretutindeni din lume, opinia publică își manifestă dorința sinceră și fermă de a se instaura pacea în Orientul Mijlociu, spre binele tuturor popoarelor.

Cronicar

Pro domo

Doamna Lily

LA Mogoșoaia, în ultima vreme, este plăcut să stai nu numai pentru că locul este fermecător, parcul splendid și arcadele brîncovenești nobile, ci și pentru că aici poți întîlni făptura măruntă și plină de grațioasă vioiciune a doamnei Lily Teodoreanu, scriitoarea Ștefana Velisar, văduva lui Ionel Teodoreanu, prietena lui Sadoveanu, nepoata prin alianță a lui Delavrancea, admiratoarea, ca toți cei apropiați de vechea „Viață românească", a lui Ibrăileanu, deținătoarea atîtor mărturii din trecutul nostru literar.

Grația, inteligența și finețea sînt indefinisabile, nu știu de unde le-a căpătat, ce amestecuri de gene, influențe și stele le-au determinat. Așa trebuie să fi fost totdeauna, la douăzeci de ani, ca și acum, la mai bine de trei sferturi de veac. Politețea specială și caldă s-a format prin educație și poartă pecetea a ceea ce noi iubim sub numele de „Europa", ce nu înseamnă numai un continent cu limite geografice neprecise și nu numai un imens imperiu de valori și monumente, dar și un stil, caracterizat prin atenția vie dar discretă pentru oameni, pentru fiecare om în parte, un tip de relație umană, amestec subtil de sociabilitate și singurătate, de recunoaștere a existenței altora.

Cînd o întîlnesc pe doamna Lily Teodoreanu, mă uit la dînsa cu plăcere și mă gîndesc: România **a fost** și **trebuie să fie** o țară europeană, locuită de europeni, oameni cu o viață interioară bogată dar deschiși spre tot ce e în jur, curioși fără să fie vreodată indiscreți, trăind între subtile limite și echilibre.

Mărturisesc că i-am citit cartea de amintiri **Ursitul**, cuprinsă între dragostea fulgerătoare din primul capitol și calda prietenie recunoscătoare, care a alinat suferința produsă de moarte din ultimul capitol, cu o mare curiozitate pentru autoare, pentru a decela o biografie spirituală, cel puțin în egală măsură cu interesul pentru substanța amintirilor. Desigur, personajele sînt vii și întîmplările încărcate cu un umor subțire și o maliție ce nu reduce din căldură. Și, mai ales, autoarea are o tehnică savantă și neostentativă de construcție, o știință a așezării în pagină. Capitolul despre Ibrăileanu, în care apare amintirea lui Caragiale, ca o trecere a tatălui, ca o prezență vie a fiului său Matei, a Maricăi Sion și a Margheritei Miller-Verghy, este o mică piesă de virtuozitate în ale polifoniei literare, personajul principal, Matei, apărînd într-o confruntare, o comparație, fiind pus în lumină printr-un discret aranjament de oglinzi. Totul spus cu un acut simț de observație, cu o amintire a „vocilor" foarte vie, dar mai ales cu un desăvîrșit tact, același tact și finețe cu care apar și Ionel Teodoreanu, și Sadoveanu, și Arghezi, și pictorul Pallady, căruia i se face unul din cele mai izbutite portrete din cîte i s-au făcut. Tactul în suveniruri literare este o expresie în scris a politeței, capacitatea de a fi în bune raporturi cu oamenii fără să-i minți și să te minți, sinceritatea civilizată.

Dar mai presus de toate se degajă din întreaga carte un mediu și o lume a respectului acordat valorii și nu puterii, a respectului, am spune, absolut liber consimțit, plin de căldură umană, cum, trebuie s-o spunem, nu întîlnim prea des în contemporana nouă lume literară.

Ce putea să le facă, sau să le desfacă Ibrăileanu colaboratorilor lui, de era atît de iubit și stimat? Nimic, în afară de acordarea semnelor evidente ale unei mari cinste intelectuale, dar și ale unei călduri umane — plină de discreție și ea. Să ne oprim la o expresie a acestei cărți fermecătoare, cuvintele lui Ibrăileanu: „Lență, Lență, nu-mi place ce se întîmplă la Tekirghiol" și seria de savante manevre poștale menite să repare o situație ce era doar rezultatul unei nevinovate farse.

Ursitul este o carte vie, nesentimentală, fără pedanterie și fără gongorisme, excelent construită, întretăiată discret de țîșnirea lirică a durerii în forma directă, dar neostentativă, a versului intercalat, risipind în jur civilizație și valori asumate și trăite. Cartea, ca și prezența doamnei Lily Teodoreanu prin ecourile Mogoșoaiei, ne înnobilează nostalgic.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Documentarul și artele

PE cînd lucram la filmul „Poetul și țara", închinat lui Alecsandri-diplomatul, realizat cu consultația științifică a unui scriitor și diplomat român din zilele noastre, George Macovescu, mi s-au revelat înaltul devotament și simțămîntul de gravă responsabilitate cetățenească față de destinul țării. Drumuri de la împăratul Franței, Napoleon al III-lea, la ministrul de externe al Angliei pentru recunoașterea actului Unirii, drumuri în țările Europei, ori de cîte ori evenimentele îi cereau, au însemnat pentru marele poet tot atîtea acte de dăruire patriotică. Scriitor și om politic. Operă literară și operă politică rămase, deopotrivă, nemuritoare.

ÎN timpul realizării documentarului „Țuculescu", film selecționat în 1967 la bienala de la Veneția, am aflat de prietenia dintre pictorul Ion Țuculescu și poetul Lucian Blaga, adică despre prietenia dintre un pictor din Oltenia și un poet din Ardeal. Explicația mi-a dat-o regretata Maria Țuculescu : „Soțului meu îi plăcea foarte mult poezia. Blaga îl fascina. Era poetul său preferat". Am aflat apoi că el însuși, Țuculescu, prin „meditații și aforisme" era un creator de tulburătoare poeme.

PE sculptorul Cristea Grosu, eroul filmului meu „Zestre", mi l-a recomandat un scriitor : „Du-te, mi-a spus el, ai să fii impresionat de creația sa". Într-adevăr, operele lui Grosu m-au emoționat adînc. Rețin însă și acum ideea că despre un artist al daltei prima dată mi-a vorbit un artist al cuvîntului.

LA filmul „Un oraș își caută chipul", unde e vorba despre Mediaș în vremea inundației, cele mai tulburătoare imagini mi s-au părut acelea în care oamenii încercau să-și salveze bibliotecile.

LA documentarul „Valea Arieșului", cu un comentariu de Alexandru Andrițoiu, toată grija mea a fost să fac un film pe măsura imaginilor poetice.

ÎN filmul „Livada pionierilor" m-am întîlnit cu scriitorii Octav Pancu-Iași și Iuliu Rațiu, primul ca scenarist, cel de al doilea ca consultant.

Concluzia ? Poezia, pictura, sculptura, muzica, devenind subiecte de film documentar, au demonstrat și vor demonstra cred, de fiecare dată, că întîlnirea dintre arte se face totdeauna în numele unui țel nobil, în numele frumosului din viață.

David Reu
regizor,
Studioul „Al. Sahia"

FÎNTÎNA

ÎNAINTE de a-l cunoaște din cărți, deci poate din copilăria prealfabetică, eram uimit de miracolul fîntînii. Nu știam încă, de pildă, faptul că pentru a ajunge din lumea albă în lumea neagră trebuie să-ți dai drumul printr-o fîntînă și invers : „Tei Legănat luă fetele împăratului, merse cu ele la fîntînă, pe unde trebuia să iasă din lumea neagră în lumea albă". Nu știam aceste lucruri și totuși (dar nu cred să existe copil pe care să nu-l fi obsedat fîntînile), eram tulburat de miracolul lor. Mă întreb dacă nu aparține și motivul fîntînii acelor **amintiri imemoriale,** de care vorbesc unii psihologi, care, zice-se, dorm în sufletul fiecărui om. Oricum, frecvența și, mai ales, încărcătura misterioasă cu care revine acest motiv în basmele lumii este uimitoare.

Un meșter care se pricepea să „sleiască" fîntînile din sat îmi revelase un fapt pe care nu l-am putut verifica cu propriii ochi niciodată. Din fundul unei fîntîni destul de adînci, spunea el, poți zări stelele chiar ziua. Cuvintele omului au putut fi sau gratuite și atunci era un poet, sau adevărate și atunci lui îi pot datora o primă intuiție „optică".

Fîntîna sa era, așadar, un telescop. Printr-un tunel de întuneric ochiul își prelungește vederea. Ochiul înțeleptei bufnițe sau al pisicii erau gemeni cu fîntîna lui. Ele împreună sugerau ideea paradoxală că vederea este de fapt un întuneric luminos, riguros concentrat și proiectat înafară, sau că, reciproca !, lumina în exces poate sfii bătaia prea îndrăzneață a văzului.

DAR oare nu este peste tot, în literatură, motivul fîntînii legat de vedere și revelație ? C. G. Jung a consacrat mult spațiu studiului simbolismului fîntînii, în legătură cu alchimia, și el vede în acest motiv o „imagine a sufletului ca sursă de viață interioară și de energie spirituală". Cirlot scrie că Jung lega motivul de tărîmul copilăriei, și vedea în el un receptor al direcțiilor inconștientului : „He links it also with the 'land of infancy', the recipient of the precepts of the unconscious". Nevoia de „actualizare" a imaginii fîntînii ar izvorî atunci cînd „viața individuală este inhibată și secată". „Ageri șerpii ce-i purtai/șerpii roșii, scurși din rai,/Și cules, albastrul benții / De pe jerbele Juvenții", a scris Ion Barbu. În „Grădina Plăcerilor" a lui Hieronymus Bosch, această **Fons Juventutis** are două reprezentări : una paradisiacă și celestă, alta terestră și senzuală. Apa celei de a doua nu mai conferă imortalitate, ci numai „sete veșnică".

S-a observat de asemeni că fîntîna semnifică energia în adversitate și că spațiul care o înconjoară poate fi privit ca **temenos** (spațiu sacru, magic). Îndată, corespondența cu lumea basmelor familiare nouă este de observat. S-ar părea că obsesiile spiritului sînt aceleași. Marile intuiții devin universale. Căci locul în care, în basme, lumea neagră și lumea albă comunică este un astfel de **temenos.** „Ca să mergi de pe lumea albă în lumea neagră, trebuia să-ți dai drumul prin fîntîna zmeilor" **(Tei Legănat** – M. Lupescu – „Șezătoarea", 1893).

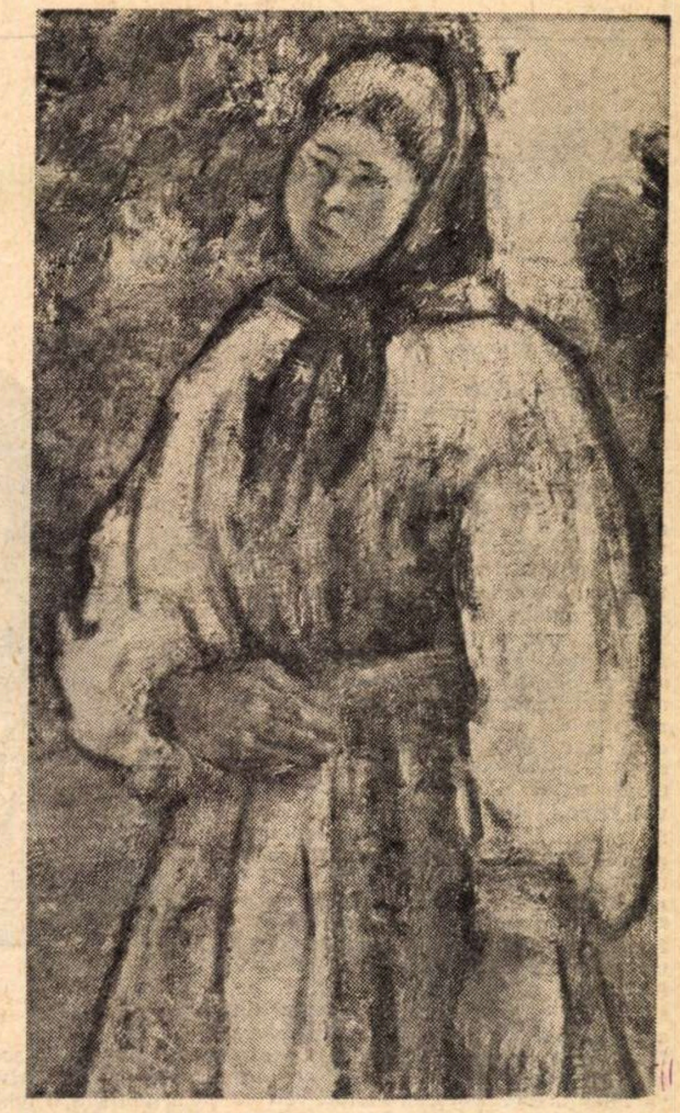
LOC magic, fîntîna este, totodată, moment al unei **revelații.** Ca orice coborîre **ad inferos,** și aceasta e o inițiere. Harap Alb **vede,** din adîncul unei fîntîni, nu numai cerul înstelat, ci și necredința Spînului. Prîslea cel Voinic realizează în adîncul puțului nevrednicia fraților săi. Iar Tei Legănat și Făt Frumos Fiul Iepii descoperă de asemeni lucruri care înainte le erau ascunse : intențiile celor cu care se înfrățiseră. Regăsim astfel un interesant paradox mitologic : coborîrea pe tărîmul celălalt oferă revelația lumii de deasupra. Cufundarea în apele subterane ale subconștientului are darul să aducă la suprafață adevăruri de preț. Ca să putem zări stelele propriului nostru spirit este necesar uneori să cobori în fîntîna foarte adîncă a eului nostru esențial.

Astfel prin simbolul fîntînii sufletul uman exprimă dimensiunea „adîncimii sale nesfîrșite", adică sămînța ciclului etern al formelor și reprezentărilor, al vederii și revelațiilor. Motivul indică totodată gîndul reintoarcerii la unitate, taina acelei coincidentia oppositorum care dizolvă orice dualitate într-o „logodnă" : fîntîna este de multe ori locul de întîlnire al unei prințese fie cu prințul sau eroul care a „salvat-o", fie cu un mesager al lui.

IN FINE, fîntîna este și locul în care personajul „fantastic" își verifică tăria spiritului : loc de confruntare cu daimonicul, cu forțele telurice, chtoniene. Coborîrea în adîncurile Terrei Mater, înfruntarea monștrilor de dedesubt, inițierea echivalează cu o **nouă naștere.** Dar încercarea este neînchipuit de aspră și bărbătească. Secretele nemuririi se obțin cu preț greu. Iată motivul fîntînii în simbioză cu acela înrudit al primejdioaselor Symplegade : „Printre acești doi munți avem să trecem ca să luăm apă vie și apă moartă – zise calul [...] Cum ajunse Făt Frumos dinaintea munților, dete pinteni calului care zbură mai iute decît gîndul, trecu pe la fîntînă, luă apă și ieși dintre munți mai înainte de a se lovi în capete". **(Spaima Zmeilor,** c. Fundescu).

Înainte de a fi simbol, motivul este, la fel ca și alte categorii mitice înrudite, un act inițial de intuiție, propriu nu numai unui singur autor, ci spiritului uman în general. Odată revelat sau altfel spus intuit de un creator, simbolul se integrează viziunii autorului, căreia îi dă o coerență nouă, fără ca poetul să fie întotdeauna conștient de acest lucru. De cele mai multe ori creatorul redescoperă, pe cont propriu, anumite simboluri fundamentale. Motivul fîntînii, motivul oglinzii, motivul păsării sînt doar cîteva dintr-o serie binecunoscută. Gîndindu-mă la ultimul rostit aici, îmi aduc aminte ce rol important joacă pajură în basm, în reintoarcerea eroului mitic în lumea albă, a noastră. Pajura, pasăre solară, dușmană neîmpăcată a șarpelui, adică a întunericului subpămîntean, îl readuce pe Făt Frumos în lumea de aici. Dar întoarcerea cere din partea omului renunțarea la ceea ce era inferior în făptura sa. El revine la lumina spiritului hrănind pajura cu o parte din propria sa ființă. Viziunea sa la ieșirea din tunelul vertical este cosmică, pentru că, așa cum spunea fîntînarul, dinăuntrul unei fîntîni poți zări stelele.

Cezar Baltag



„Portret de țărancă" de **Lucian Grigorescu**

cumpăna dreaptă

cu trup de fîntîni mătăsoase
coborîm către vatra cîmpiei
către leagănul mării
la porți la răscruci la versante
pe bazaltele ninse ne-ndeamnă
cu șuier înalt și amețitor
neînverzitele încă imensități păduratice
și-n noaptea senin geruită
albastru hrănit pe-un albastru mai tare
doar voronețul rămîne să-și unduie
scăpărătoarele cozi de cometă

suflete umple tu golul și-l leagă și-l treci
mai ușor decît umbra de nour peste prăpăstii
grîul te-așteaptă și iar va-ncolți
vino asemeni seminței cerești
din tărîmuri niciodată pierdute
mereu reîntoarsă
purtată în pliscul de vultur
lin înfrățește-te cu gravitația
fii în adîncuri cumpăna dreaptă și
netemătoare
firul cu plumb așteptat
pămîntu-n greutate întrecîndu-l veșnic

Grigore Hagiu

DIN CĂRȚILE ANULUI '73

O TEMĂ PSIHOLOGICĂ

„Pribegi, o, Pămînt, noi visam..."
(S.-J. Perse)
„Urechea te minte, și ochiul te-nșală"
(M. Eminescu)

DE o construcție dificilă și originală, primul roman al lui Nicolae Damian **(Pribegi, noi visam)** nu poate fi povestit în rezumat. Pentru că „povestea" dinlăuntrul lui nu are un singur fir, ci mai multe, aparent autonome, și observațiile trase din desfășurarea unuia singur, valabile în ce-l privește, pot să fie false pentru celelalte. Apoi, chiar așa fiind, firele epice sînt, în ele însele, discontinue, neordonate nici în timp, nici în spațiu, ca atare greu de urmărit. Unul singur pare ceva mai stabil și toți comentatorii cărții — influențați de prima cronică apărută, a lui N. Manolescu — l-au relevat, făcînd din el nici mai mult, nici mai puțin decît tema romanului : dragostea, mai exact spus suspiciunea în dragoste. Firul acesta există și raportarea la el e cu totul îndreptățită. Falsificatoare, în sensul îngustării, e transformarea lui în temă. A spune că este un roman despre dragoste sau despre funcțiunea suspiciunii în dragoste, înseamnă a înțelege mult prea puțin din această carte și, implicit, a trece, de fapt, pe lîngă natura ei reală. De altminteri, dacă numai asta ar fi fost cumva intenția prozatorului, efortul său de imaginație și de construcție epică nu s-ar justifica la dimensiunile pe care complicatele structuri narative ale romanului le presupun.

Nicolae Damian realizează în **Pribegi, noi visam** o interesantă radiografie literară a neîncrederii, față de care suspiciunea erotică e numai o ipostază, poate cea mai frecventă, dar sigur nu cea mai importantă. Așadar, o temă psihologică. Și avea dreptate Saint-John Perse (de la care autorul nostru împrumută titlul romanului său, precum și o anume tehnică a discursului, vizibilă mai cu seamă în finalul cărții, ce amintește de stilul poemelor din **Vînturi)** cînd observa că : „nu se tratează temele psihologice cu mijloace abstracte". În cazul de aici, cu atît mai mult se impunea urmărirea simptomelor neîncrederii în actele exterioare și palpabile, în ceea ce este manifest, sentimentul acesta ținînd, în privința motivației, de zonele cele mai ascunse ale sufletului, imposibil de explorat altfel decît prin intuiția bazată pe cunoașterea descriptivă a efectelor de comportament vizual (gesturi, mișcări prelungite, acțiuni) și auditiv (vorbire). De aici și descriptivismul accentuat al romanului, tendința întemeiată a autorului de a comenta îndelung și cu meticulozitate de farmacist partea de realitate a personajelor și situațiilor expusă privirii, auzului, simțurilor în genere. În intenția, mărturisită undeva, de a descoperi în haosul acesta de mișcare punctele de sprijin pentru o explicitare ordonată.

Neîncrederea — indiferent față de ce — cînd e o trăsătură persistentă, în ciuda lipsei de motive aparente, vine, mai întîi, din necunoașterea de sine a individului. Cum toate personajele de oarecare importanță epică din romanul lui Nicolae Damian (sculptorul Emil, inginerul silvic M. P., Nina, profesoară, doctorul Martin) trăiesc, fiecare, în felul lui, starea de neîncredere fără motive vizibile, cum, de altă parte, este mai presus de orice dubiu că „ceea ce se cunoaște pe sine e superior față de ceea ce nu se cunoaște", drama personajelor, în măsura în care se poate vorbi despre dramă în cazul lor, stă în faptul că nici unul dintre ele nu se cunoaște pe sine. Cu mai multă justețe spus, nu se cunoaște **încă**, pentru că fiecare se găsește în plin proces de auto-cunoaștere, de recuperare a unei identități, pe care toți simt că au avut-o, dar nu reușesc să lămurească, pentru ei în primul rînd, natura întîmplării care i-a adus la pierderea ei, recte la neîncredere. Unul (M.P.) caută momentul acesta de ruptură într-o copilărie ce i-a bruscat sensibilitatea (excelent, literar vorbind, episodul în care copilul asistă la spectacolul, echivalent cu o schingiuire, al mulgerii oilor) ; altul (Nina), în șocurile succesive provocate de nepotrivirea dintre dorința de a iubi și a fi iubită și puținătatea feminină a fizionomiei ; un al treilea (Emil), în delirul de imaginație care l-a dus, precum pe Goliadkin, la vizualizarea „dublului" (nu văd nimic de neînțeles în leit-motivul urmăririi de către Emil a cuiva fantomatic ce-i scapă mereu, fiindu-i mereu alături ; e o situație în linia nuvelei dostoievskiene, atîta doar că ezitarea de acolo lipsește aici, înlocuită de neîncrederea constituită deplin) ; în fine, un altul (Martin), în reveria cu caracter taumaturgic, înclinație spre conservarea în vis, primită ereditar de la un tată și o mamă ce s-au fixat, la rîndu-le, în ficțiune ca în realitate.

Toate acestea sînt, în inconștientul personajelor, noduri cauzale ale neîncrederii. În conștient însă, ei nu realizează decît parțial momentele amintite ca pe niște momente de ruptură. Ce știu ei cu oarecare convingere este că ele reprezintă abateri de la normal ; dar le este încă străin sensul acestor abateri. De aceea încercările lor de identificare prin cunoașterea de sine vor merge o vreme în paralel cu adîncirea neîncrederii în niște forme pe care, în chip paradoxal, unii le iau drept soluții întru ceea ce numeam recuperarea identității. Abia în legătură cu această confuzie s-ar putea vorbi despre dramatism. Un dramatism al formelor neîncrederii devenite temporar și iluzoriu forme ale echilibrului regăsit. Cea mai puțin interesantă dintre ele este suspiciunea erotică a lui Emil, favorizată de marea capacitate imaginativă a personajului. Prozatorul, deși știe, nu mă îndoiesc, cît de banală este această formă de neîncredere, îi acordă un spațiu mult mai mare decît celorlalte, probabil pentru a urmări mai în amănunt, într-un fel tezist, cum neîncrederea în simțuri, tradusă bunăoară de versul eminescian „urechea te minte și ochiul te-nșală" devine, exprimată de personaj, sofism curat : „nu mai crezi decît în ceea ce nu poți cunoaște" (p. 277). Reușește, sugerînd o variantă psihologică plauzibilă, dincolo de tezismul demonstrației, dar „tema" nu rămîne mai puțin banală. Nu de tot limpede e ipostaza neîncrederii trăite de Nina ; nepotrivirea de care vorbeam nu o inhibă și personajul acesta, singurul la care se pot detecta și niște motive aparente ale suferinței, este, totdeodată, și singurul care transcende într-un fel neîncrederea, trăind-o într-o formă pozitivă ce pare să o contrazică : **speranța ;** în altruism uman, în împăcare, în echilibru : „Bucuria presărată pretutindeni va recunoaște că ne-a fost dintotdeauna făgăduită și că ne aștepta cu nerăbdare, cu un zîmbet numai ochilor noștri destinat. Sărbătoarea iat-o, ultimul zăvor cade, cu zornăituri amețitor de îmbucurătoare, ușa se va deschide și lumina ne va întîmpina pură, învăluindu-ne în ceea ce merităm să cunoaștem după tot ce-am îndurat, mai cu seamă că nimeni nu ne-a întrebat dacă vrem să trecem prin așa ceva sau nu" (p. 53). În cazul lui M.P., neîncrederea se traduce în însingurare ; inginerul silvic preferă singurătatea pădurilor de brazi zgomotului citadin, dar asta nu este o opțiune panteistă, cît o terapeutică. El este cel mai aproape de propria-i identitate, însingurarea ca formă a neîncrederii își conține negarea. Prin aceasta forma însăși iese din banal și, fără să fie pozitivă, precum speranța iluzionistă a Ninei, este, în schimb, productivă, modelatoare : ultima treaptă spre recunoașterea de sine. M. P. este superior celorlalți prin gradul identificării.

TABLOUL formelor neîncrederii schițat aici (forme care sînt totodată și efecte ale ei) constituie, în economia romanului, al doilea nivel psihologic, cel al prezentului personajelor sau, tot una fiind, a doua valoare a temei psihologice, prima fiind circumscrisă unui trecut relativ și echivalînd cu ruptura produsă cîndva în personalitatea psihică a eroilor. Există și un al treilea nivel, al prozatorului însuși, cînd, e drept, în rare momente, dar semnificative, își atribuie rolul de narator, înlocuind persoana întîi a unuia sau altuia dintre personaje. E nivelul echilibrului psihic, al regăsirii de sine, mai mult sugerat, cu valoare de contrapunct lapidar al mișcării interioare a eroilor. Un roman de temă psihologică, în care tema e numai o etapă în refacerea personalității psihice, în căutarea identității, în cunoașterea de sine, iar nu o stare patologică cronică a personajelor, nu poate fi decît deschis. Pentru bunul motiv că, așa acută și trecătoare cum pare boala neîncrederii de care suferă eroii, nimeni nu poate garanta, psihologic vorbind, că ea nu se va croniciza, după cum, în caz contrar, nimeni nu poate prefigura înfățișarea psihică ulterioară a unor personaje care sînt departe de a fi spus totul despre ele. Făcînd radiografia neîncrederii, Nicolae Damian dovedește că se află în mediul său în materie de dinamism psihic, pune în evidență cîteva expresii tipologice remarcabil sondate și, în ciuda unei unde teziste lesne detectabile, nu se amestecă abuziv în viața personajelor sale, lăsîndu-le, cum stă bine unui romancier, să trăiască în realitatea lor.

NU pot încheia aceste considerații asupra unuia dintre cele mai interesante romane din ultima vreme fără cîteva observații în legătură cu tehnica narativă a prozatorului. S-a vorbit despre oarecare apropieri de noul-roman (vechi acum, de vreme ce s-a și pus problema unui nou-nou-roman, tot în Franța, se înțelege), favorizate de alura descriptivă și de o înțelegere limitativă a temei cărții lui Nicolae Damian. În ce mă privește, am ajuns la — orribile dictu ! — alte concluzii. Iată, mai întîi, cum se succed naratorii de-a lungul romanului : de la pagina 7 la 22, Emil ; de la 22 la 33, prozatorul ; de la 33 la 38, M.P. ; de la 38 la 40, prozatorul ; de la 40 la 53, Nina ; de la 53 la 66, Emil ; de la 66 la 85, echivoc ; de la 86 la 92, Emil ; de la 93 la 101, P. M. ; de la 101 la 142, Emil și Martin : de la 142 la 152, P. M. ; de la 152 la 159, prozatorul ; de la 159 la 164, echivoc, de la 166 la 195, prozatorul ; de la 196 la 200, Emil ; de la 200 la 202, prozatorul ; de la 202 la 218, Emil ; de la 219 la 220, echivoc ; de la 220 la 276, Emil ; de la 277 la 291, echivoc. Ce se observă numaidecît este existența unor fragmente al căror narator ar fi putut fi oricare dintre personaje (le-am notat cu echivoc. Scrise într-un limbaj autonom și foarte stilizat, sensul lor e de a menține tensiunea psihologică a romanului la un nivel constant și, deopotrivă, de a crea starea de **continuitate,** sugerînd astfel o idee de construcție, dar și de viziune : romanul acesta nu are început, nu începe cu prima pagină, ci **continuă** cu ea. Ordinea temporală a epicului lipsește, tot ce se întîmplă se întîmplă sau **înainte** sau **după** sau **o dată cu.** Se sugerează și astfel că, de fapt, totul **continuă,** fără început și, poate, fără un sfîrșit anume. O anume aglomerare stilistică face lectura dificilă ; pe alocuri, urmărirea firului epic — și așa arborescent — fiind, din acest motiv, periclitată. Modalitatea aceasta de construcție îmi evocă felul în care-și construia poemele Saint-John Perse. Versetele lui nu au, de multe ori, un subiect vorbitor precizat și nici un adresant depistabil. Limbajul său, clar și precis în sine, pare enigmatic și stilizat în orice context l-ai introduce. În plus, adeseori discursul poetic e pus în ghilimele, sugerînd încă mai mult continuitatea și integritatea poemului în poem. În locul ghilimelelor, Nicolae Damian își scrie fragmentele acestea echivoce cu un alt caracter de literă decît al discursului epic propriu-zis. Stilizat s-a observat repede că este limbajul lor ; chiar și enigmatic, mai ales finalul romanului, cu cele douăzeci de pagini ale sale ce fac, în fond, un lung poem despre nevoia de a te regăsi și de a te cunoaște însuți, dincolo de neîncrederea ce ți-o dau simțurile și întîmplările ascunse ale sufletului. Și, ca să duc ideea mai departe, nu știu dacă nu s-ar potrivi intențiilor lui Nicolae Damian — romanului i se potrivesc — cuvintele lui Saint-John Perse **(Vînturi,** 4) : „Căci de om e vorba, în prezența lui umană : și de-o mărire a ochiului la cele mai adînci mări lăuntrice".

Laurențiu Ulici

Margareta Sterian : „Cai" (Sala „Simeza")

DIN CĂRŢILE ANULUI '73

VOCILE ROMANULUI

DREPT „argument" al acestor însemnări am dori să reproducem aici următoarea observaţie a lui Butor : „Numesc «*simbolism*» al unui roman ansamblul relaţiilor dintre ceea ce el ne descrie şi realitatea în care trăim. Simbolismul extern al romanului tinde să se reflecte într-un simbolism intern, anumite părţi jucînd, în raport cu ansamblul, acelaşi rol pe care acesta îl joacă în raport cu realitatea". Ni s-a părut, de la prima lectură, că unul din cele două romane publicate anul trecut de D. R. Popescu, şi anume *Cei doi din dreptul Ţebei*, este exemplar pentru modul în care romancierul îşi „structurează" cărţile, organizează şi „distribuie" materia epică ; am fost, aşadar, tentaţi să încercăm degajarea unor semnificaţii ale romanului prin studierea relaţiilor dintre cele două planuri mai sus amintite, relaţii de simetrie şi de interdependenţă.

VOCILE. Romanul este alcătuit dintr-o serie de mărturii (procedeu specific prozei lui D.R. Popescu) mai mult sau mai puţin credibile, unele putînd fi chiar rodul unei imaginaţii delirante; aşa cum s-a mai remarcat, de multe ori nu verosimilitatea faptelor narate contează, ci valorile lor simbolice. Mărturia înseamnă în primul rînd *rememorare*, întoarcere în trecut ; predispoziţiei eroilor săi către confesiune romancierul îi găseşte şi o motivare psihologică : omul *nu* poate să uite, iar uitarea este echivalentă cu moartea, cu intrarea în neant : „Dacă uităm cum au murit oamenii înseamnă că şi noi sîntem aproape morţi sau chiar morţi, iar dacă uităm cum n-au murit oamenii (şi cum au iubit) atunci înseamnă că viaţa nu are nici o valoare..." (p. 150). Două consecinţe decurg din această pornire irezistibilă către rememorare : imposibilitatea de a se lepăda de povara trecutului, de a se debarasa de amintirile dureroase („Dac-am putea uita, am putea muri fericiţi..." — p. 144) şi înclinaţia către fantazare, ceea ce duce finalmente nu numai la deformarea adevărului, ci şi la descoperirea unui trecut... imprevizibil („...dar mi se pare ciudat că acum, după ce toate s-au încheiat, toţi descoperă în trecut în purtarea unora apucături neştiute sau fapte necunoscute şi astfel omul devine imprevizibil nu doar pentru ce o să facă în viitor trăind, dar şi pentru ce a făcut în trecut : deci şi trecutul devine imprevizibil şi morţii devin imprevizibili..." — p. 198). Romancierul dă rînd pe rînd cuvîntul unor personaje, după un prim capitol în care „vocile" se amestecă incoerent („Cînd vorbesc prea mulţi, nu se înţelege nimic" — p. 12). Treptat, „vocile" se desprind, îşi dezvoltă fiecare „tema", îşi răspund, se completează, se întrepătrund uneori, într-o uşor identificabilă compoziţie contrapunctică. Sînt momente cînd unul din personaje este cel care „dă intrările", ca în acest pasaj unde narator (să zicem, „principal") este Iţic, dar unde nararea se face, de fapt, de către o a treia „voce" : „Nevastă-mea zice : Ilonca mi-a povestit : eram îmbrăcată..." etc. (p. 175 ; situaţii similare la pag. 192 şi 193) ; este un exemplu tipic de naraţiune „încadrată" (Iţic povesteşte că nevastă-sa povesteşte că Ilonca i-a povestit că..). Rememorînd, personajele par să ştie ce s-a întîmplat în situaţii în care nu erau şi nu puteau fi de faţă (reconstituirea peregrinărilor celor doi prin pădure, spre exemplu). Adăugînd această omniscienţă (ce contrazice logica elementară) a fiecăruia dintre naratori multiplicării punctelor de vedere (personajele ne prezintă versiuni diferite asupra aceloraşi evenimente), romancierul face ca reconstituirea faptelor mai mult să ascundă (să relativizeze) adevărul decît să-l revele. Acest multiperspectivism ce este propriu romanului e surprins cu multă exactitate de unul dintre personaje, atunci cînd îşi caracterizează propriul sistem de narare : „Stimez pe cei care mă ascultă, fără chiar să ţină cont de părerea mea. [...] n-aş dori să se creadă că părerea mea este unică şi definitivă despre cei doi. Un evreu bătrîn şi o evreică bătrînă stau într-o localitate din Transilvania unde-au trăit de cînd se ştiu şi deapănă întîmplări de-ale altora şi de-ale lor şi-i judecă pe unii şi-i apără pe alţii contrazicîndu-se nu de puţine ori între ei şi fiecare pe sine — şi de aici ar fi prea pretenţios să se afle adevărul adevărat" (p. 170).

LĂSATE să vorbească, personajele se vor ambiţiona să spună *totul*, iar în acest „tot" vor intra atît fapte imaginate, cît şi fapte inventate de ei, căci, la urma urmei, „totul are importanţă, şi neadevărul" (p. 200). În fapt, povestirea în sine are importanţă, şi mai puţin dorinţa de a face lumină asupra întîmplărilor petrecute, de unde îndoiala privind utilitatea şi eficacitatea „despicării firului în patru" ; unul dintre naratori nu ezită să afirme că „adevărurile simple nu trebuie să le despici în patru, lasă-le aşa, poţi să le înţelegi mai bine dacă nu le înţelegi exact" (p. 168) ; iar altul, împărtăşind aceeaşi convingere, merge mai departe şi consideră că toţi oamenii au dreptul „să spună ce văd şi ce cred că văd" (p. 207). Ni se relevă la un moment dat că o întîmplare cumplită (uciderea celor doi preoţi) se poate să fi fost o pură invenţie a Ilончăi, care urmăreşte, imaginînd o scenă de o violenţă aproape insuportabilă, să facă mai „credibilă" propria ei poveste, propria ei dramă (care şi ea, opinează Iţic, cuprins de demonul relativizărilor, ar putea fi un produs al fanteziei personajului). În aceste condiţii, nu numai veridicitatea mărturiilor stă sub semnul întrebării, ci chiar sinceritatea, „autenticitatea" lor : „...şi s-ar mai putea să tăiem la cuie despre ei, cine poate garanta că exact ce zicem este exact ce e în capul nostru şi este exact ce e în inima lor, cine ?" (p. 113). Nimeni, bineînţeles, atîta vreme cît romancierul este cu desăvîrşire „absent" şi se mulţumeşte cu înregistrarea lungilor monologuri ale personajelor. Naratorii sînt prizonieri ai discursurilor lor, iar dialogul, atunci cînd există, se dovedeşte a fi alcătuit tot din monologuri, căci vorbele unuia nu-l pot „atinge" pe celălalt : „Eşti o nulitate, zău, dar părerea nu trebuie să te supere, că nu te poate face nici mai breaz, nici mai rău decît eşti" (p. 52) sau : „— Tu o să spui că sînt un tîmpit. — Aşa şi spun. — Te interesează, pe mine nu mă atingi cu nimic" (p. 53).

SEMNIFICAŢII. Moartea celor doi, a lui Ilie şi a lui Tibi, confirmă această imposibilitate a dialogului : ei se vor găsi legaţi *spate în spate*, încurcaţi în mişcări de lemnul salciei care se află între ei şi de care sînt parcă ţintuiţi, victime sigure ale pămîntului ce se prăbuşeşte peste ei. Multe din întîmplările povestite în roman stau, de altfel, sub semnul *divizării* (motiv prefigurat, poate, chiar de titlul cărţii), al dezbinării : uciderea celor doi preoţi, ocuparea satului, alternativ, de către cele două armate etc. Tot aici ar trebui menţionată opoziţia (şi incompatibilitatea) dintre Sat şi Pădure, pusă în lumină de Liviu Petrescu (*Moartea lui Pan*, în „Tribuna", din 18 oct. 1973).

SĂ revenim însă la „vocile" romanului : oricît de relativizat ar fi adevărul, nici un fel de „cenzură" nu se exercită asupra mărturiilor personajelor, deoarece „fiecare om care cunoaşte povestea asta şi discută despre ea are cel puţin pe undeva dreptate" (p. 193). Romancierul afirmă, implicit, dreptul fiecăruia de a-şi spune părerea, de a interpreta şi judeca faptele. Nerespectarea acestui principiu este, ne sugerează autorul, una din cauzele care împing pe oameni la violenţă şi crimă, la ură şi învrăjbire ; nu alta este explicaţia care se dă izbucnirilor de şovinism : „...diferenţa şi deosebirea dintre ei este că unii ţi se par barbari astăzi şi alţii ţi se par barbari mîine, fiecare atunci cînd are dreptate şi îşi cere drepturile sale — şi de-aici vine duşmănia şi ura, că *ei n-au avut niciodată în acelaşi timp dreptate şi drepturi...*" (p 162. s.n.). În ultimă analiză, romanul este un elogiu adus libertăţii individului, dreptului acestuia de a fi stăpîn pe propria-i conştiinţă. Cel ce nu respectă acest drept, îngrădind libertatea altuia, şi-o pierde şi pe a sa : „Eu zic că trebuia să-i fi lăsat pe tineri liberi, ca şi tu să fi putut rămîne liber, căci numai liber de familie şi de bani şi de sîngele şi de religia la care te închini sau se mai închină unii se pot realiza oamenii în toată măreţia lor" (p. 52). Acesta ar fi, după opinia noastră, „mesajul" romanului (sau măcar unul din mesaje, în orice caz cel mai important, exercitînd o influenţă decisivă asupra arhitecturii cărţii). Aflăm acum şi o motivare a acceptării tuturor adevărurilor relative, a tuturor mărturiilor : „...adevărul nu e în sînge şi nici în neam şi nici în pămînt sau bani, ci e în om, în fiecare om în parte, dincolo de orice poveste din trecut şi dincolo de orice poveşti pe care le văd în viitor..." (p. 51). Reluînd ipoteza de lucru enunţată la început, vom spune că sistemul narativ (alternarea „vocilor", multiplicarea punctelor de vedere) ilustrează (şi „susţine") perfect mesajul cărţii. *Cei doi din dreptul Ţebei* este un frumos exemplu de convergenţă între intenţiile romancierului şi materializarea („încarnarea") lor epică.

Al. Călinescu

GHEORGHE PITUŢ

Cîntec de poet hoinar

Tibi metis, meta aevi
chiar de-ai fi sub gura ţevii
din pruncie carpe diem
tu învaţă precum scriem ;
nu-i timp pentru ună-altă,
lasă lumea cum e baltă
şi te-ngroapă de-cu-seară
în balcania de-afară ;
unde-i casa care-i masa,
urle mările Thalassa,
tu pluteşte tot pe unde
pierderile-s mai afunde ;
să visezi poţi ori să lucri
fum e oastea de teucri,
prins în valuri de isteţii
arşi de pofte şi de zîmbre —
pentru stilul dulce-al vieţii
tu îndeamnă-i să se strîmbe,
dar cedează tot ce vine
frigului de sub retine.
La al lumii — care creşte —
ira memor memor ira
tu răspunde îngereşte
cu mirarea şi cu lira.

Cuvîntul

De ce s-ar obosi cel ce trăieşte
în totul cea mai bună dintre
vieţi
în veacul unei dimineţi
un sfînt a întrebat un peşte
şi se vedea precum ar creşte
cuvîntul vreme şi asceţi
la ţărmul viziunii beţi
cînd marea se copilăreşte.

Îndemn

Dacă ne-ar spune cineva
că peste timp vom învia
să-l credem chiar de-i o
minciună,
eroarea-i sfîntă dacă sună
atît de dulce şi nebun
acelui om de care spun
augurii că i s-au trimis
tot viitorul într-un vis ;
deci se va fi făcut o zi
cînd florile vor răsări
direct din sticlă şi din fier,
petalele tunînd în cer,
culoarea şi polenul lor
pe burţile planetelor
rod alb lăsa-vor poleind
materia ca-ntr-un colind
şi tot ce este de pămînt
va tresări întîi plăpînd
apoi chiar piatra şi nisipul
a căror inimă-i şi chipul
cu fiecare fir şi-atom —
visîndu-şi palid chip de om,
vor naşte sunete şi voci
suave de sugari precoci
şi-o linie de adunare
pe cer va trage carul mare
cînd printre lucruri ce nu mint
încovoiaţi din labirint
vor năvăli-nţelepţi, nebunii
pe şesurile raţiunii ;
cenuşa celor ce-au murit,
tu care cugeţi şi petreci
ca într-un ontic, straniu rit
o vei vedea suind în veci
pînă-n lumina unui gînd —
cuvînt aproape luminînd,
căci gîndurile doar nu mor
din curgerea popoarelor ;
tot astfel noi vom învia
gîndind — gîndiţi de cineva.

Reportaj electoral

VASLUI – 1980

JUDEȚUL VASLUI

MONUMENTUL LUI ȘTEFAN CEL MARE,
operă a sculptorului Iftimie Bârleanu, ridicat la Vaslui în anul 1973

CĂLĂTORIND acum o săptămînă cu un tren pornit de dimineață din Capitală înspre nordul țării, sus, la Moldova, spre podișul ei central, priveam pînă departe locurile și mă gîndeam că noi, reporterii, măsurăm timpul în reportaje. Adică în niște popasuri rămase pe drumul istoriei acestor ani ca niște pietre kilometrice; de fapt niște însemne ale memoriei sau, mai bine zis, niște documente evocatoare precum scrisorile și pozele de familie, familia fiind țara.

Așadar, stînd la fereastra trenului, mă gîndeam la drumurile de acum un deceniu, de acum două decenii, drumuri de zi și de noapte printre oamenii oțelului și ai campaniilor de primăvară, printre oamenii hidrocentralelor și ai tunelurilor de cale ferată. Și între toate mi-am amintit momentul acela de cald romantism — romantismul generației noastre, al anilor „luptei cu inerția", anii poeziei lui Labiș, cînd votam pentru întiia oară. Evenimentul (fiindcă actul votării îl socotesc între importantele evenimente ale vieții mele) avea loc în partea cealaltă a țării, la ieșirea Jiului din munți, în Oltenia, la Tg. Jiu, orașul din zona Parîngului, adică dintr-o zonă care se zbătea să iasă, odată cu celelalte locuri ale țării, la lumina industrializării. Din forfota aceea mi-a rămas și astăzi imaginea unui afiș care răspundea la întrebarea : „Pentru ce votăm?" printr-o listă de obiective economice transcrise cu litere mari din manifestul electoral. Ele nu erau atunci decît pe hîrtie, acum ele sînt, produc de mult.

Unele însă erau chiar de pe atunci, adică vreau să spun că prinseseră viață chiar de pe atunci. Fiindcă numai cu o zi mai înainte mă aflasem pe un cîmp pe care se săpa o groapă ce urma să se mărească mereu, ca apoi să se umple de beton, acolo fiind unul dintre postamentele marelui combinat de astăzi pentru industrializarea lemnului. Tot atunci, la marginea cealaltă a orașului, dincolo de Podul Jiului, se proiecta construirea fabricii de ciment. Se prevedeau, de asemenea, modernizarea fabricii de tuburi, deschiderea minelor de suprafață de la Rovinari, extinderea sondelor petrolifere de la Peșteana și Țicleni...

Acum toate aceste mari obiective industriale există. Alături de ele s-au ridicat altele, între care și celebra „Stea a Gorjului", cum au numit constructorii Termocentrala de la Motru. Și tot așa s-a petrecut pe toate drumurile noastre de reporteri, drumuri în Maramureș și în Dobrogea, drumuri într-un orășel de la marginea țării sau în cutare comună din Bărăgan. Și de fiecare dată, cu prilejul alegerilor, descopeream circumscripții noi, un număr mult mai mare de locuitori, descopeream orașe care, cu toate numeroasele lor blocuri și bulevarde, aveau să rămînă încă multă vreme un șantier deschis: Ploiești, Craiova, Galați, Brăila, Satu-Mare, Baia Mare, Oradea, Brașov, Sibiu, Reșița, Hunedoara, Timișoara, Cluj-Napoca, Iași, Suceava, Bacău, Turnu Măgurele, Drobeta Turnu-Severin etc., etc., etc., mereu în construcție și amenajare, mereu tinzînd spre chipul ideal al unui centru civic înzestrat cu tot ce-i necesar orașului modern. Și tot de atîtea ori, dintr-o sinceră și sentimentală pornire spre argumente, sugeram edililor ca atunci cînd șantierul se va fi terminat, să se păstreze ca piesă de muzeu măcar o singură uliță cu cocioabele și anexele ei „pitorești", pentru ca viitoarele generații să aibă pe retină imaginea vie a modului în care trăiau străbunii pe aceste meleaguri. Dar buldozerele au dat mereu la o parte tot ce era scorojit și putrezit, în locul unui pîlc de case gata să se sfărîme s-a înălțat un hotel, sau un bloc-turn, sau un teatru, sau o școală, în locul străzii strîmte și răsucite s-a croit un mare bulevard, în locul maidanului și al băltoacei copiii fac patinaj pe un lac artificial, sau a răsărit un parc ori un stadion dintre cele mai atrăgătoare.

Și astfel au crescut orașele și satele noastre. Țara ce purta odinioară doar sarică și opinci, cu foamea mereu în bătătură, a căpătat cu timpul, prin munca oamenilor ei, prin forța și înțelepciunea partidului ce-a condus-o de la o victorie la alta, strălucirea fără de margini atît de meritată. Toate acestea mi-au trecut, ca niște fluturări de aripe prin fața ochilor, imagini dintr-un loc al țării, imagini din alt loc, de la Bicaz la Argeș, de la Argeș la Porțile de Fier, însoțindu-i pe contemporanii primilor noștri ani de reporteri, astăzi încă tineri și neatinși de oboseală. Numai reportajele noastre au fost depășite de viață și dacă au fost cazuri cînd actualitatea lor n-a durat decît cîteva zile avem toate motivele să ne bucurăm. Fiindcă totul, pe toate drumurile umblate, s-a petrecut mereu forfota aceea a unei neîntrerupte schimbări: de la miază-noapte la miază-zi, de la apus la răsărit, săptămînă de săptămînă, lună de lună.

S-A nimerit totuși ca în unele părți ale țării să nu fi călcat cu anii. Dar pe urmă întîmplarea te duce într-acolo de cîteva ori la rînd și ai sentimentul că se petrece un lucru copleșitor, pentru că de fiecare dată întîlnești ceva nou. De exemplu, călătorind prin locurile dulci ale Moldovei și oprindu-te la Vaslui o să-ți spui că fabrica de mobilă de acolo ai mai văzut-o. Dar iată că de astă dată afli de la directorul ei, inginerul Mihai Rotaru, că toți muncitorii sînt calificați. Faptul e important tocmai fiindcă în urmă cu cîțiva ani, cînd fabrica a intrat în funcțiune, nu erau calificați decît foarte puțini lucrători. De altminteri, calificarea aceasta se „vede" pe viu într-o splendidă sală în care sînt expuse cîteva garnituri de mobilă rar întîlnite. Și mai afli că asemenea garnituri excepționale, adevărate opere artistice, se adună anual într-un număr de 20.000 !

> **Se stabilește sarcina importantă ca în 1980 nici un județ să nu aibă o producție industrială mai mică de 10 miliarde lei. Aceasta nu constituie o simplă cifră, ci reprezintă o cotitură calitativă deosebită în dezvoltarea tuturor zonelor și județelor țării noastre, în ridicarea gradului de civilizație al întregii noastre țări. Aceasta constituie transpunerea în viață a principiilor marxiste potrivit cărora fiecare localitate trebuie să devină un puternic centru economic și social, în stare să asigure locuitorilor săi condiții optime de viață din toate punctele de vedere. În perspectivă, acest proces va continua astfel încît pînă în 1990 să ajungem probabil la 18—20 miliarde lei producție industrială minimă în fiecare județ.**
>
> NICOLAE CEAUȘESCU
>
> (Cuvîntare la Plenara comună a C.C. al P.C.R. și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, 29 iulie 1974)

Și comuna Duda-Epureni ai mai văzut-o, dar iată că ea îți apare acum într-atît de transfigurată, încît îți dai seama că la ceea ce a rînduit natura în armonie spectaculară și au subliniat talentele străvechi în pecetea de piatră și lemn a așezărilor omenești, epoca socialistă a adus îndrăzneală și modernitate, făcînd durabilul mai durabil și autohtonul mai autohton. L-am întrebat pe tînărul învățător Valeriu Penișoară care, surîzînd larg, îmi mărturisește că va vota acum pentru a doua oară, ce schimbări s-au produs în comună în acest răstimp, adică între cele două voturi ale sale, și am avut, deodată, în față o adevărată listă de edificii noi: foarte multe case construite în frumosul stil moldovenesc, un magazin universal, alt magazin universal în satul de alături, o școală, o casă a sporturilor... Și tot astfel, mergînd spre Huși sau spre Bîrlad, privind iarna de pe platourile întinselor podgorii, vizitînd fabrici și școli, luînd parte la manifestări înscrise în cronica electorală, stînd de vorbă cu oameni de cele mai diferite vîrste, cu muncitori, cu țărani și intelectuali, urmărindu-le rezultatele, vei vedea în faptele lor de muncă expresia cea mai vie a atașamentului și încrederii lor în Programul partidului de ridicare a întregii țări pe culmile socialismului și comunismului. Program evocat în aceste zile în toate acțiunile din județ dedicate alegerilor din primăvară. Program, cum este numit în adunările electorale, al bunăstării și fericirii.

Acum, cînd anii s-au deschis spre viitorul prevăzut de Program, mă închipui peste un cincinal încercînd să descriu cele ce se petrec astăzi pe aceste locuri românești. Voi răsfoi ziare, reviste, voi asculta panglici de magnetofon, voi privi filme de cinematograf și televiziune, voi citi cărți, mă voi uita la fotografii și voi descoperi o lume, o parte din istorie și un început de nouă etapă. Cum va arăta țara ? Cum vor arăta județele ei? Cum vor arăta locurile prin care călătoresc acum ? La sediul Comitetului județean Vaslui al P.C.R., tovarășul **Gheorghe Tănase,** membru al Comitetului Central al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean, are, cu un grup de scriitori și actori sosiți cu prilejul unor șezători literar-artistice la invitația Comitetului județean de cultură și educație socialistă, ● convorbire chiar pe această temă : „Vaslui 1980". Și înțeleg că noțiunea de viitor înseamnă și aici, ca peste tot, pe cuprinsul patriei noastre, un „prezent dinamic", un „viitor apropiat", că așezarea pietrei fundamentale la o nouă fabrică, la o nouă școală, la un nou lăcaș de cultură, gestul acesta atît de obișnuit dar, totodată, și simbolic, face parte din ceea ce am putea numi „viitorul care a început". Ni se evocă o imagine: cu documentele tehnice la subțioară vin și muncesc laolaltă constructorii și beneficiarii. Aduc cu ei, pe hîrtia de calc, obiectivul pe care-l transformă împreună în act edil. Primii se grăbesc să-l termine mai devreme și cît mai bine, ceilalți să-l primească și să-l pună mai devreme în funcțiune. Spiritul lor de muncă reprezintă, de fapt, spiritul unui popor întreg.

Așadar, să conturăm tabloul. Semnificativă este — ni se precizează — pentru aceste vechi meleaguri moldovene politica de integrare a județului în angrenajul industrial al țării. Un județ în care se cunosc salturi spectaculoase, întrucît ritmul anual de dezvoltare a industriei este de 18,3 la sută, superior ritmului mediu pe țară. Ni se mai spune că cele mai însemnate creșteri se înregistrează în întreprinderile republicane din județ. Aici, în acest an, producția globală va fi cu aproape 250 la sută mai mare față de 1970! Dar în viitor ? Cum va arăta harta economică a Vasluiului în 1980? Se face iarăși o subliniere demnă de reținut. Anume că dezvoltarea viitoare a industriei vasluiene va fi puternic marcată de noile capacități industriale, care vor mări producția globală a anului 1980 de două ori și jumătate față de acest an. Așa stînd lucrurile, n-avem decît să ne uităm pe lista întreprinderilor industriale care astăzi nu există, dar care vor fi în mod cert și vor produce și vor impresiona prin calitatea producției lor. Și ne vom spune astfel că vasluienii, ca și toți cetățenii cu drept de vot ai țării, au cu ce se mîndri în fața urnelor. Iat-o: în capitala județului se vor construi în anii viitorului cincinal o întreprindere de utilaj chimic, alta de fire și fibre poliesterice, o întreprindere de cuplaje mecanice de uz general, alta de repere metalice, o fabrică de lacuri și vopsele, o nouă filatură de bumbac, o întreprindere de utilaj textil, o întreprindere de aparate de măsură și control.

Alături, la Bîrlad, va continua dezvoltarea Întreprinderii de rulmenți, vor începe lucrările Întreprinderii de pietre de polizor și abrazive, se va construi o țesătorie. La Huși va lua ființă Întreprinderea de prelucrare a maselor plastice, o fabrică de nutrețuri combinate, centrul de condiționare și îmbuteliere a vinului, o fabrică de textile. Și iată și primele fabrici la sate, în această parte a țării: o fabrică de confecții în comuna Pungești, una de lustre și alta de industrializare a laptelui în comuna Murgeni. Ele sînt semnele viitoarelor comune moderne, nuclee de ridicare continuă a standardului de viață la sate. Dar chipul dezvoltării agriculturii îl dau — cum ni se subliniază în convorbirea cu primul secretar al județului — cifrele impresionante cu care județul Vaslui se înscrie în planul de perspectivă al întregii noastre agriculturi socialiste. Fiindcă, în viitorul cincinal, producția de cereale a județului va fi mai mare față de cea obținută în cel actual cu peste 100.000 tone. E și firesc din moment ce suprafața irigată va spori de aproape 5 ori, parcul de mașini se va mări cu peste 500 de tractoare, iar cantitatea de îngrășăminte chimice va fi cu aproape 40.000 de tone mai mare.

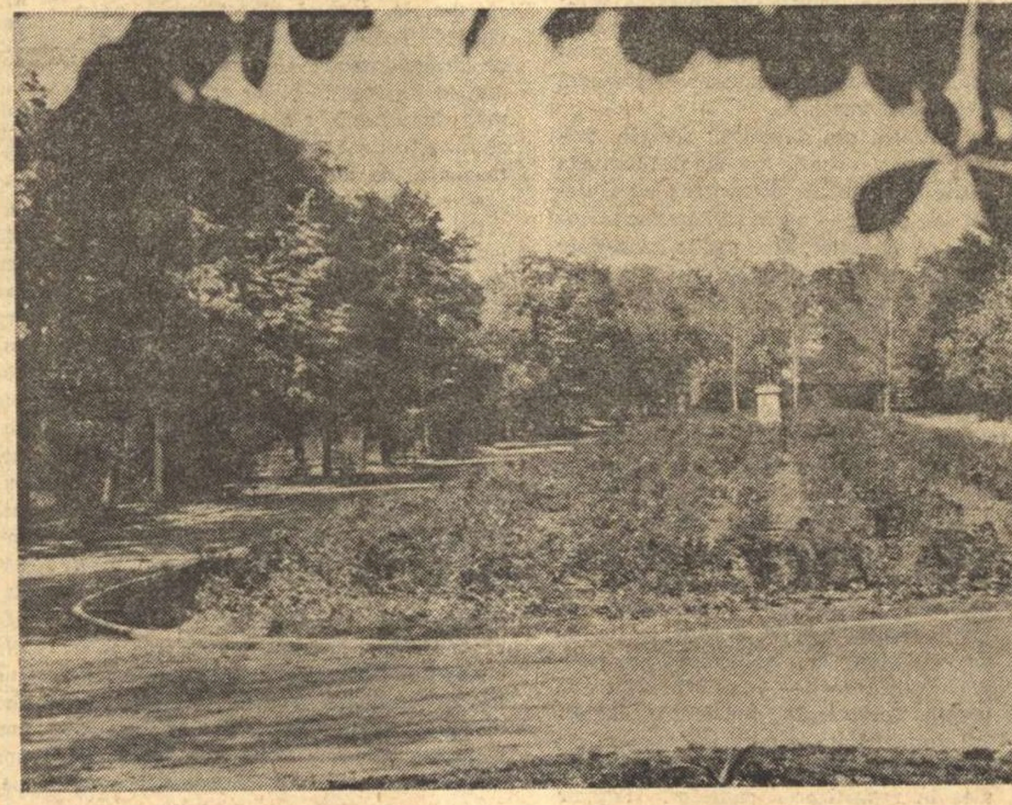
Spre sfîrșitul convorbirii ni se dau cifre care vorbesc despre obiectivul fundamental — bunăstarea populației, despre dezvoltarea învățămîntului, despre cultură (domeniu pentru care se vor aloca în viitorul cincinal peste 15 000 000 lei), despre sănătate (în acest domeniu ni se dă ca un indice extrem de semnificativ creșterea duratei medii a vieții de la 42 de ani, în 1938, la 70 de ani în prezent !...).

ȘI ASTFEL, ascultînd și trecîndu-mi în carnetul de însemnări aceste cîteva date și cifre am încercat să văd chipul de mîine al acestui județ moldovenesc, loc străvechi al lui Ștefan vodă, cu oameni de o rară blîndețe dar hotărîți la faptă, frumoși, drepți ca lumînarea, un județ care, precum arborii în cercuri, poartă incrustate însemnele unor adînci prefaceri. Lîngă umerii de metal ai uzinelor și fabricilor ce l-au ridicat în rîndurile județelor industrializate ale țării apar alți umeri ; la suprafețele irigate, la renumitele podgorii, la combinatele avicole, la parcurile de mașini și tractoare se vor adăuga alte suprafețe irigate, alte livezi cu pomi și viță de vie, alte întreprinderi agricole și de mecanizare... Și tot așa, noilor școli li se vor alătura altele, noilor cinematografe altele, noilor sate modernizate alte sate modernizate, orașele se vor mări, vor fi și mai frumoase.

Un tablou ale cărui culori se pregătesc de pe acum, așa cum se petrece, în aceste zile, pe tot cuprinsul României noastre socialiste.

Vasile Băran

PIAȚA CONSILIULUI POPULAR AL ORAȘULUI VASLUI



IN PARCUL DIN VASLUI

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Comuniune

Mi se trec zilele fără acel
Miracol prin care mai tînăr eram.
Mi se trec puterile comuniunii
Cu steaua și visul.
Sînt cu mult mai singur
În căutarea unui alt adevăr
Care e vîrsta țărînii.
Îmi plecară prietenii pe mare,
Fără vîsle și fără dorința întoarcerii.
Eu rămîn bogat în rîuri și fagi
În ținutul unui timp nezămislit.
Dar mai presus de-nțelesul acesta
E femeia care m-așteaptă
Cu deznădejdea că nu voi veni.
Iar aceasta mă face să fiu.

Mişcarea orei

Acum, cînd despărțirea ne pare ireală,
Cînd mușcăm flămînzi aerul crud,
Cînd ne uităm ca-n icoane unul la altul,
Cu frica de-a nu pierde ceva
Din ceea ce spunem,
Cînd ni se pare un sacrilegiu
Clipa în care ne părăsim
Străini în vreun gînd,
Acum cînd nu-i decît un singur spațiu,
Un singur timp și-un singur drum,
Aud cîinii mării lătrînd,
Aud foșnetul ruginit al stelei ce cade
Și cîmpul unei zile posibile.
Nu nega anotimpul ce seceră.
Vine iarna. Păsări negre vor roti întinsuri
Ce scînteie-n mine
Oho, să rămînem aici,
În blînda mișcare a orei
Nu protesta, nu căuta să învingi
Ceea ce neclintit va rămîne.
Dă-mi frunza palmei tale,
Dă-mi genunchii, dă-mi gura.
Sînt numai lumină și pace.
Nu vreau să mai aud cîinii mării
Urlînd cu singurătate,
Asurzitor.

Edict

Viu tot mai des în conflict
cu obiceiul prin carele
emite-mpotrivă-mi edict
de nesupunere, soarele.

Astfel îmi place mai mult
seara sub zborul lăstunilor,
pașii tăi neauziți să-i ascult,
cum vii de la marginea lumilor.

Imaginînd mereu pedepse mai mari,
soarele-mi iese-nainte
cu herghelii, nestăpînite de armăsari,
prăvălind peste mine zarea fierbinte.

Nu m-or întoarce din drum,
de mi-ar aprinde corabia,
de mi-ar preface aripa-n scrum,
de-ar turna asupră-mi foc de Arabia.

Te-oi căuta înainte,
simțind răsuflarea ta mai aproape,
cum vii prin cearcănul serii fierbinte,
prin delte de spaimă, pustiuri de ape.

Ca nişte năluci

Altădată
Umblam frenetic pe fluvii, traversam
Cîmpii înaripate de vînt,
Legănătoarele mări.

Acum tot mai des mi se-ntîmplă
Să rămîn singur
În vreun gînd desfrunzit.

Mi-am dăruit de mult toate pămînturile
Celor veniți
Ca niște năluci amețite de dragoste
Stăpîniți aceste pămînturi de taină, le-am spus,
Și-aceste lanuri de aur,
Și-aceste fîntîni
Și nu alungați păsările
Care știu ideile pure
Și zborul.

Altădată
Știam mult mai mult despre zbor.
Acum tot mai des mi se întîmplă
Să rămîn în vreun gînd desfrunzit
Și să-mi amintesc acele pămînturi
Pe unde eram amîndoi
Ca niște năluci
Amețite de zbor.

Moment

Unii mă cheamă cu aur,
Alții m-alungă c-o vorbă,
Cînd eu nu vreau altceva
Decît această bucată de zi,
Să pot trece singur pe stradă
Și să mă gîndesc
Cum ningea în vremea copilăriei,
Sau să stau lîngă rîu
Și să văd norii.

Azi noapte am auzit cîinii
Lătrînd în cer
Și-am crezut că sînt fără nimeni.

Ninsori depărtate

Cuvintele scrise de mine
Sînt un fel de-a vorbi
În umilința tăcerii,
Sînt flori cu miros de femeie
Sau ape bune pentru corăbii
Și neavînd cui să le dau
Le-nșir aici,
Cu speranța că le va găsi cineva
Ca o mirare.
Acum mă gîndesc la o sanie
Care să mă ducă prin depărtate ninsori
La casa aceea
Unde-așteptai să poți zbura
Înainte-mi.
Dar asta a fost mai de mult.
Cel ce-a știut mîngiierea
Scrie aceste cuvinte —
Un fel de-a vorbi
În singurătate
Și-n umilința tăcerii.

Cum raza serii

Sînt și aici și-n altă parte,
și fericit și trist, și rău și bun,
cum viața-nseamnă și puțină moarte,
cum înțelept și cum nebun.

Iau barca și mă urc în cer
și în pămînt, și-n flori, și nicăierea,
cum raza verii într-un giuvaer
și cum ecoul colindînd pădurea.

Să mă aștepți pe-același mal
unde-am să ies mereu din ape,
cum fluxul largului, egal,
cum și departe, și aproape.

Dacă voi întîlni o fîntînă

Dacă plec, nu uita
Să-mi pui în traistă o bucată de pîine
Și burduful cu apă :
Cine știe dacă-n ținutul acela
Îmi va ieși cineva înainte
Și cine știe
Dacă voi întîlni vreo fîntînă.
Astfel am să plec liniștit,
Gîndindu-mă cum ați rămas,
Iar seara voi cina pe marginea cerului.
Tîrziu, am să mă-nvelesc cu iarbă,
Să nu mi se uite stelele-n somn
Cînd voi visa că sînt din nou acasă
Spunîndu-vă
Ce lungă e noaptea printre străini.

Crug tîrziu

Nu mai am legăturile intime
De altădată
Cu procesul prin care planta-nflorește
Și vă dă mirosul cel bun.
Nu mai am prietenii cu care-am învins,
Nici privilegiul de a muri
Și de-a-nvia
În speranța femeii.

Sînt un copac pe care pasărea evită să cînte.

Un cîntăreț al păcii:

Poetul-erou
CONST. T. STOIKA

DINTRE poeţii de la **Vieaţa nouă** a lui Ovid Densusianu, a fost recent retipărit Const. T. Stoika, unul dintre cei mai promiţători tineri, din nefericire căzut în război la vîrsta de 24 de ani (1892—1916). Am înaintea mea volumul de **Poezii**, „ediţie şi prefaţă de D. Murăraşu, fişă bibliografică de Titus T. Stoika", Editura Minerva, Bucureşti, 1973, cu un portret al autorului, în care frapează ochii mari, privirea hotărîtă şi papillon-ul de mătase, cu reflexe. Poetul publicase în 1910, la Buzău, prima sa culegere de **Licăriri** (poezii), despre care D. Murăraşu ne spune că nu se găseşte în nici o bibliotecă din ţară. Se vede că a întreprins o cercetare, care n-a dus la nici un rezultat. Fac aci un apel la posesorul eventual al cărţii, ca s-o ofere sau s-o oferteze Bibliotecii Academiei R.S. România, deţinătoare a întregului fond naţional de cărţi. Tînărul poet a mai publicat **Oedip şi Sfinxul**, tragedie în versuri după Sar Peladan, în Editura Vieaţa nouă, Bucureşti, 1914. Printre cărţile mele posed un exemplar din originalul francez, probabil dăruit de autor, cînd a venit în ţară (1898), invitat de cercul artistic Ileana, animatorului acestuia, cu dedicaţia :

„A Bogdan-Piteşti, / en bon chevalier d'idéal, / au mousquetaire de la pensée / en frère d'idée / en espoir de promesses / Sar Peladan".

Piesa este a şasea tragedie din ciclul **Théâtre de la Rose Croix** şi a fost tipărită în puţine exemplare şi în ediţie proprie, în afară de comerţ. Cum îşi va fi procurat tînărul autor exemplarul care i-a servit la traducere ? L-a cunoscut probabil sau prin excentricul amator de artă şi mecenat, care strîngea în jurul său elita scriitorilor şi artiştilor noştri sau prin Macedonski, alături de care avea să scrie în 1915 „la ziarul «Cuvîntul meu», o foaie politică a «intelectualilor»". Piesa era scrisă în versuri albe. Postum, au mai apărut **Însemnări din zilele de luptă**, cu o prefaţă de Ovid Densusianu, vignete de Victor Ion Popa, Bucureşti, 1928 şi **Poezii** (1912—1916), cu o prefaţă de acelaşi profesor şi patron literar al autorului şi cu biografia de fraţii Cezar şi Titus T. Stoika, la Cartea Românească, 1928.

La „cele mai multe din poeziile selecţionate de Ovid Densusianu", ne asigură D. Murăraşu, cu păstrarea ciclurilor şi titlurilor lor, date de autor, „s-au adăugat cîteva poezii după manuscris, precum şi cîteva traduceri din revistele conduse de poet şi din cele la care a colaborat între anii 1914—1916".

Nu ni se spune dacă poetul a avut timpul să-şi termine studiile universitare, după ce făcuse liceul în mai multe centre din ţară, atras mai ales de studiile clasice, sub conducerea unor profesori temeinici, ca mai ales N. Sulică.

FOST-A bună influenţa acestui largă a simbolismului ? În Francurent neoclasic în matca mai ţa, şcoala „romană" a lui Moréas a dat opere lirice de valoare, din care au rămas **Les Stances** ale sus-numitului, o carte de căpătîi, printre altele, a lui Ion Barbu. La Const. T. Stoika, figurile mitologice abundă, nu totdeauna în mod sugestiv, datorită aglomerării şi inserţiunii lor în civilizaţia modernă, cu iahturi şi geamandure. Alături de divinităţile Olimpului, care precumpănesc, se mai ridică în poeziile lui Stoika entităţi cu majusculă, ca Firea, Vremea, Templu, Uitarea, Cuprinsul (spaţiul !), Seninul, Iubirea, Iadul, Primăvara, Trecutul, Poporul, Pacea.

Dintre toate, aceasta din urmă e poate metafora care revine cel mai adesea, printr-o crudă ironie, aceluia care avea să facă două campanii şi să cadă în luptă.

Să o urmărim în ordinea succesiunii din volum : „Poezia primăverii", în **Fantome** :

„Mi-a cîntat visări senine, şi păgîne, şi bizare, / Şi demonica viaţă a monstruoaselor taverne / — Ce-au făcut din Poe un rege al gîndirilor eterne — / Şi parfumul ce se-naltă dintr-o seră către soare, / Mi-a cîntat în ritmuri calme, în cadenţe noi, sfioase. / — Cu ecouri ca de harfă ce zefirul o atinge — / **Imnul Păcii** ce de veacuri printre oameni, patimi stinge / Armonii ce-avîntă gîndul spre limanuri luminoase."

Aşadar, primăvara este pentru poet un sol al Păcii, la care omenirea rîvneşte mereu, fără a o putea cuceri. Versurile sînt ample, fluide, de armonie eminesciană.

În **Pe treptele cerului** „Credinţa-nalţă imnuri de **pace** şi iubire".

Pacea, în sens limitativ, e aspectul de linişte, specific nopţii, cînd încetează zgomotele zilei.

„E **pace**, sub bolţi şi în firide / Şi totul n-are umbra ce ne-ncetat măsoară."

În tonalitatea întunecoasă, într-adevăr, ochiul nu mai percepe fenomenul de proiecţie a luminii, umbra.

Într-una din cele mai interesante poeme din volum, **La fîntîna Ramei**, la care se adună păsările, „...Vin păsări albe de-ntuneric alungate : / Vor porni cînd vîntul **păcii** va deschide spre cetate / Porţile luminii". /

Aşadar, porţile luminii se deschid la adierea vîntului păcii. E o suită memorabilă de metafore, în care Pacea condiţionează însăşi viaţa, cu toate atributele ei.

ÎN **Centaurul**, poemul care i-a plăcut cel mai mult prefaţatorului, pacea are sensul iarăşi restrîns al domolirii simţurilor.

„Strînge în suflet Centaurul jarul iubirii păgîne — / Dar nişte lanţuri uriaşe coboară şi magice frîne / Vin să închidă instinctul în cuiburi curate, de pace..."

Prin alte cuvinte, patima senzuală a Centaurului e frîntă de sentimentul pacificator al iubirii.

Iubita, văzută **În casa ta săpată-n taina singurătăţii...** îşi plimbă „privirile-i de soare"

„În pacea-augustă de capelă"

care nu-i alta decît camera ei, în care domină tăcerea ca într-o biserică. E o ipostază de contemplare mistică a iubitei, foarte frecventă în faza simbolistă antebelică de la noi, cu excepţia, fireşte, a lui Minulescu (şi a lui Al. T. Stamatiad, care jubila că îşi posedase iubita întreagă, din creştet pînă-n talpă).

Ca printr-o firească alcătuire sufletească similară, **În casa fără bolţi... şi** peste poet

„...o pace de biserici
A coborît..."

iar poetul, monologînd, încheie cu acest îndemn :

„— Nu plînge-n mine, Demon..."

se-nţelege, demonul instinctelor vitale.

Printr-un contrast ciudat, dacă am înţeles bine, în **Spre Corabia** (Note de drum — 1913), mobilizarea care nu-l exceptează, în timpul războiului balcanic, e trîmbiţată şi de dînsul, cu toate că dispoziţiile sale erau contrarii :

„...Şi-acum, cînd în sufletu-mi **pacea** coboară / Un Imn se înalţă sub cerul de vară / Şi fire de aur destramă : / E glasul puternic al Dunării noastre / Ce-adună oştirea de valuri în castre, / Şi-n ritmu-i metalic mă cheamă !"

Aţi observat că poetul nutrit cu umanioarele clasice numeşte taberele, **castre**, ca pe vremea romanilor.

Nicăieri pacea nu apare sub un aspect mohorît ; cu o singură excepţie :

„E toamnă... şi tristă e pacea-nserării / În parcul ce-o clipă-a sclipit ca mărgeanul"

(Acorduri de toamnă)

Încă o dată, aci pacea e sinonimă cu **liniştea.**

Era firesc ca poetul, obsedat de această metaforă-cheie a poeziei sale, să intoneze şi un **Imn păcii.** Poetul clasicizant invocă zeiţa păcii şi îşi întoarce faţa de la

„Sălbaticul strigăt de luptă-al lui Marte..."

Poemul se încheie cu apelul :

„O, vino, Zeiţă, Poporul te cheamă !..."

Într-adevăr, nicicînd popoarele n-au dorit şi n-au făcut de capul lor războiul.

Şi **Rugăciune în templul naturii** e un alt imn, înălţat păcii.

„E-atîta armonie — / Că-nvins, sub armurile Păcii slăvite, / Deşartele-mi patimi le simt aţipite / În negre ascunsuri..."

Şi Pacea, la acest ostaş viteaz, e împlătoşată, la figurat, ca să poată stăpîni tumulturile inimii, ca şi pe acelea ale urilor dintre popoare (nefireşti, întreţinute de cei interesaţi).

Poetul se folosea mai rar de versul liber ; era un virtuoz al alexandrinului, de o perfectă muzicalitate, cu stări sufleteşti mai adesea vaporoase.

Şerban Cioculescu

P.S. : Rectificăm o afirmaţie din breviarul nostru din nr. 3. Ca urmare la o butadă a poetului Saşa Pană, în cadrul comemorării recente de la Muzeul Literaturii, am repetat după domnia-sa că B. Fundoianu cîntase Herţa fără să o fi văzut vreodată. Este inexact, rectifică Paul Daniel, deoarece acolo locuia familia bunicului dinspre tată al poetului şi ca atare îl vizita în fiecare vară.

Elegia carului cu fîn

MAREA poezie maghiară am cunoscut-o prin intermediul unor traduceri brute, voit brute, făcute de un foarte inteligent romancier ardelean, care ştie ungureşte. Proza, judecînd de la distanţă poezia, îi apreciază întîi substanţa, nelăsîndu-se orbită de strălucirea artificiilor. Din stîngăcia aceasta deliberată a traducerii improvizate, condusă cu rafinament, spre a nu ştirbi nimic, sau cît mai puţin posibil, din temperamentul, vitalitatea aspră a poporului vecin şi prieten, rezultau efecte cărora nu le găsesc un echivalent decît în senzaţia avută în somn, a unor ameţitoare plutiri cu sacadate pierderi de înălţime şi bruşte căderi în abis... Înţelesurile, sugerate doar — ideea negăsind cuvîntul exact — se năşteau deasupra golurilor iscate, planînd peste întinderile lor ca într-o geneză, acolo unde traducerile poetice elaborate, întinzînd punţi convenţionale, nu reuşesc — prin exces de precizie — să capteze sursa, esenţa versului tălmăcit. Aşa şi în somn (în acelaşi somn) : bei vedre de apă şi tot ţi-e sete...

Acestui prieten ardelean, care făcea originala lui muncă de translaţie, ajutîndu-se la nevoie şi cu ochii, cu mîinile, cu pauze sugrumate în priviri, lăsînd inefabilul în stare pură, i-l datorez pe tragicul Jószef Attila şi i-l datorez şi pe Ady Endre. Primul pas făcut cu ani în urmă în forfota ireală a Cartierului latin a fost însoţit de fulgurarea versului marelui simbolist maghiar spre care toamna venea într-o zi pe bulevardul Saint-Michel... Nopţile cu traduceri din lirica maghiară au fost nopţi grele, nopţi dense, de neuitat. In zori, cum scria grecul Iannis Ritsos, sosit în acel deceniu îndepărtat în Bucureşti, „ne cuprindea un somn roşu cu scîntei", şi totul, prin catarsis, devenea salubru şi pur (cum spune tot Ritsos)... „şi e aproape salubru acest frig semeţ şi pur".

Pe vremea aceea nu ştiam nimic de Méliusz Jószef, azi personalitate marcantă a scrisului maghiar din România. El a apărut între noi, cînd noi înşine, după o experienţă de viaţă, începuserăm să ne vedem mai bine la faţă unii pe alţii, fiecare, mai ales, văzîndu-se pe sine cu sine, mai clar. Apariţia acestui bărbat înalt şi drept, cu un efort vizibil în plus al şirei spinării, suprasolicitată de evenimente, de a sta drept, cît mai drept, a produs uimire, admiraţie într-un răstimp scurt, apoi respect, unul mai mult decît colegial. Trebuie să mărturisim sincer că nouă ne lipsise acest fiu al „pustei episcopale" şi că sosirea sa între noi, avînd loc mai tîrziu, măcar s-a produs în ceasul nobleţei. El care venea cu numele său melodios degajînd un parfum de miere sălbatică : Méliusz Jószef.

Este bine şi a fost necesar să-l avem în mijlocul nostru pe acest domn, în accepţia ardeleană, cu pipa lui groasă, scoţînd acelaşi fir subţire de fum adormit în intensitatea atenţiei, din jarul parcă stins, potrivit însă în arderea sa mocnită pentru o lungă şi liniştită durată. Luleaua grea de dulgher îi apasă veşnic în jos colţul gurii cu rictusul amar al fumătorului de pipă, pete roşii îi acoperă obrajii, ca ai unui portret din Europa de mijloc, părul, de culoarea fildeşului vechi, e o pastă în a cărei compoziţie intră un secret de epocă...

Şi iată-l pe Méliusz Jószef înaintînd către inima noastră, din copilărie, în vîrful carului său cu fîn, dinspre satul natal... „satul acela nemaipomenit / unde în atelierul de rotărie al unchiului pe care-l / zăresc ca-n vis plutea mirosul roşu al talaşului şi / mireasma violentă a micşunelelor / şi sub bălegarul aburind într-o ardere lentă se tîra / cu mersu-i ancestral uriaşa coropişniţă / prin zeama de amoniac hîrşîind / înfricoşător..."

O mare forţă de evocare a concretului : „bărbatul Mariskăi întors din război păşeşte alene / în bocancii prăfuiţi cu care venise de / pe front / în nădragi / şi prin cămaşa desfăcută la gît i se vedea părul / des de pe piept / cu o mînă ţinea dîrlogii lăsaţi în voie / cu cealaltă plesnea din fulgerul de piele neagră al / biciului / ... / ...şi parcă simţind că de sus îl priveşte cu ochii ei / albaştri ca marea Mariska — / Mariska — / peste scîncetul spiţelor / peste scrişnetul roţilor tînjind după unsoare strigă : / — Dormiţi Mariska ?... / ... şi Mariska zvîcni cu o mişcare iute tremurată / stăpînindu-şi rîsul îşi lipi palma de gura mea / — înainte de a porni îşi spălase mîna chicotind în / pîrîiaşul sprinten care străbate fîneaţa / îndepărtîndu-se spre mlaştină / ştergîndu-şi picăturile de curcubeu strălucitoare cu / poala moale a fustei — / şi-i răspunde : / — Dormim...".

Un eveniment literar, apariţia în Luceafărul, în tălmăcirea lui Virgil Teodorescu, fragmentul din poemul epic Elegia carului cu fîn, făcînd parte din cuprinsul unui volum de poezie a cărui versiune românească va vedea lumina tiparului în cursul acestui an. Un Car, Bateau ivre, ameţit de iubire, lăsînd în urmă mireasma îmbătătoare a existenţei, intactă în memoria celor ce înoată cu ochi extatici spre paradisul copilăriei, remediu etern, refugiu, al tinereţii de spirit.

Constantin Ţoiu

Caragiale despre artă

Caragiale în ultimii ani de viață

IDEILE despre artă ale lui Caragiale au stat de mai multe ori în atenția cercetătorilor, ceea ce face discutabilă utilitatea unui nou inventar. Studiile lui Șerban Cioculescu, Al. Dima, S. Iosifescu, N. Tertulian au spus în această privință tot ce trebuia, și nici o revelație — pe plan documentar sau interpretativ — nu mai este de prevăzut. Și totuși, o nouă citire a textelor rămîne mai departe posibilă și îmbietoare. Oricît de familiar ne-ar fi cuprinsul lor, farmecul dicțiunii se păstrează intact, producînd de fiecare dată impresia unor inflexiuni inedite, a unei noi distribuții de accente. Confruntarea cu lecturile precedente, ale noastre sau ale altora, implică pe de altă parte necesitatea delimitării critice, ori de cîte ori judecățile mai vechi par să-și fi redus puterea de convingere. Una din cerințele elementare este să nu atribuim gîndirii lui Caragiale despre artă dimensiuni sau intenții străine, să n-o raportăm la etaloane abstracte, ci la propria ei măsură. Datul esențial este că ne aflăm în prezența unui creator de artă care scrutează problemele artei : *din interior*, nu ca estetician, ci ca om de meserie. Exponenții generației de la 1848 fuseseră și scriitori, și teoreticieni, și oameni de acțiune. Aparținînd unei epoci a specializărilor mai stricte, Caragiale este numai scriitor. Paginile sale despre artă alcătuiesc în esență confesiunea unui literat, întemeiată deci pe o experiență literară, ilustrată cu argumente literare și exprimată în limbaj literar. Justificare a creației și totodată prelungire a ei, gîndirea lui Caragiale despre artă nu implică demonstrarea ideilor, ci numai enunțarea lor. Convingerile scriitorului sînt prea ferme pentru a mai admite îndoieli sau controverse. Metoda sa favorită este să îndrepte mereu „discuția" către teze indiscutabile (sau măcar crezute astfel), a căror justețe nu mai trebuie dovedită, ci doar pusă în evidență. Pentru inteligența intuitivă a lui Caragiale, teoria nu înseamnă altceva decît drumul cel mai scurt între două parabole. Scoateți „pildele și apropourile" (sînt aproape douăzeci la număr) din eseul *Cîteva păreri* — și ați desființat eseul ! Maestrul de retorică al lui Caragiale nu este altul decît Anton Pann.

Ultimul deceniu a consumat multă ingeniozitate în combaterea afirmațiilor lui Paul Zarifopol despre conservatorismul estetic al lui Caragiale — pesemne o rătăcire gravă de care scriitorul trebuia absolvit. Raportul dintre nou și vechi în artă se cere privit totuși cu ceva mai mult calm teoretic, cîtă vreme noutatea și valoarea nu stau aici sub semnul egalității. Lăsînd la o parte argumentele de școală literară, conservatorismul sus-amintit e sinonim cu natura „refractară" a artistului, definită memorabil de către Titu Maiorescu : „Criticul este din fire transparent ; artistul este din fire refractar. Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poeților ; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie" *(Poeți și critici)*. Un Caragiale receptiv la experiențele literare ale sfîrșitului de veac ar fi fost poate mai pe placul unora — și ar fi încetat să fie Caragiale ! Viziunea despre artă a scriitorului nu este una dogmatic-clasicistă, dar fundamentele ei clasice sînt puternice și adînci. Folosind o imagine alegorică, Caragiale vorbește în *Cîteva păreri* despre un titan care execută, la o imensă orgă, un preludiu haotic, și despre un gnom care, strecurîndu-se printre degetele titanului, își cîntă la același instrument propria melodie. În limbaj prozaic, orga reprezintă sufletul receptorului de artă ; titanul înfățișează lumea, realitatea obiectivă, iar gnomul este poetul, artistul, căruia i se adresează următorul sfat : „Ia seama bine la tonul precis, la înțelesul adînc, la ritmul susținut al preludiului titanic și improvizează-ți în consecință melodia clară. Mai ales, ferește-te nu cumva să atingi degetele foarte simțitoare ale marelui tău acompaniator, care, necăjit că i-ai deranjat lucrarea proprie, s-ar răzbuna pe tine, făcîndu-ți cîntarea ta, printr-un magistral acord ținut, monstruoasă, absurdă, imposibilă". Care e tîlcul alegoriei ? Asupra receptorului de artă acționează dintru început realitatea obiectivă, ca urmare opera artistică nu poate spera să-l solicite la rîndul ei decît adaptîndu-se factorului primordial. Lucrurile se rezumă într-o formulă simplă (dacă o pagină scrisă de Caragiale s-ar putea „rezuma") : respectul artei față de realitate. Gîndul scriitorului ni se dezvăluie însă mai fidel dacă nu pierdem din vedere că preludiul e „haotic", iar melodia „clară", o rezultantă a lui : „posibilă și rațională". Arta are deci, după opinia lui Caragiale, menirea de a introduce ordinea în haos, de a oferi realității brute replica rațiunii umane. Ideea, funciar clasică, este plină de consecințe, iar opțiunile estetice ale scriitorului o validează în chip constant. Imperativul limpezimii și al preciziei, marea importanță acordată de Caragiale aspectului tehnic al artei literare, sublinierea insistentă a scrupulului formal confirmă neîncetat adeziunea sa la clasicism — desigur într-o accepție lărgită a noțiunii. Scriitorul, după cum ne informează P. Zarifopol, „ținea mult să fie socotit «moralist», adică observator de tipuri și caractere". În planul metodei artistice, năzuința amintită se traduce în riguroasa economie a mijloacelor și în selectarea lor după principiul efectului maxim. Din imaginea unui sever profesor, o concentrare portretistică egal de severă va reține numai nasul și rigla. Ostil prolixității și digresiunilor de orice fel, Caragiale își notează ca memento în marginea ultimei sale scrieri *(Poveste)* : „Cu mare băgare de seamă la tot ce se poate suprima — cît de mult". Într-o nuvelă de Carmen Sylva. *Răzbunare*, răsfrîngerea unei raze de lună pe lama cuțitului ridicat asupra victimei deschidea o amplă paranteză lirică. Ascultînd bucata în lectura autoarei, Caragiale intervine nerăbdător: „Majestate, fiți umană, loviți odată !". Povestea cu Petru și Paul din *Cîteva păreri*, unde în locul cuțitului aflăm o prozaică halbă de bere, nu e scornită pe de-a întregul de fantezia parodistului.

UN moment în care scriitorul pare a se despărți teoretic de clasicism, de fapt rămînîndu-i în continuare atașat, îl marchează diatriba antiretorică din *Cîteva păreri*. Disciplina retoricii e asemuită acolo cu o „excelentă școală de croitorie", unde înveți cu de-amănuntul meseria, dar rămîi neinstruit asupra scopului. E de observat că, în țîșnirea sa antiretorică, Caragiale se plasează totuși pe terenul retoricii, combătînd-o — am zice — din interior. Faptul devine evident prin compararea formei cu veșmîntul, ceea ce denotă înțelegerea ei ca o realitate posterioară conținutului și în posibilă divergență cu acesta. Disocierea între „intenție" și „expresie" invocă din nou prin analogie raportul dintre corp și veșmînt : „Dacă expresiunea formală nu poate îmbrăca potrivit intențiunea, opera este un monstru neviabil". Modul de a vedea lucrurile este, în esență, retoric ; el presupune existența distinctă a intenției și expresiei, chestiunea adecvării lor trecînd în sfera dezideratelor. Despre vechimea acestei concepții nu mai e cazul să vorbim. Școala retorică a antichității cultivase îndelung metoda transpunerilor stilistice, prin care discursul versificat și cel liber se puteau substitui unul altuia ; statutul autonom al expresiei devenea astfel o concluzie firească. Ideea existenței de sine stătătoare a „sculelor" va reveni de mai multe ori sub condeiul lui Caragiale : „oare de hatîrul lor s-apucă (meșterul) să lucreze ciubote ? Ori de hatîrul ciubotelor ia, numai la trebuință și cuminte, sculă după sculă ?" *(Poveste)*. Adevărata problemă pentru noi nu este însă de a ști dacă sculele sînt ori nu folosite cum trebuie, ci dacă ele posedă sau nu o existență distinctă de a operei. Caragiale a întors pe toate fețele chestiunea raporturilor dintre *ce* și *cum* în artă, concepîndu-le uneori ca o dependență riguroasă, alteori acordîndu-le o anume elasticitate. Unica relație între cei doi termeni pînă aici nebănuită rămîne *identitatea* lor : în artă — domeniu al omonimiei infinite — nu există *ce* și *cum*, pentru că a spune *altfel* un lucru înseamnă a spune *altceva*. Flaubert o știa prea bine cînd nota în marginea unei piese de Emile Augier : „Ce artă factice ! Și ce absență de adevărată formă în această pretinsă formă exterioară ! Ah ! ipochimenii ăștia țin la comparația veche : forma este o mantie. Nicidecum ; forma este carnea însăși a gîndirii, după cum gîndirea este sufletul vieții"... Ironizarea venerabilei comparații o vom regăsi la Pirandello, într-un pasaj al studiului despre *Umorism* : „Potrivit Retoricii, întîi se năștea gîndul, abia după aceea forma. Gîndul, așadar, nu se năștea gata înarmat, ca Minerva din capul lui Zeus ; se năștea gol, sărmanul, iar Retorica îl înveșmînta. Veșmîntul era forma. Retorica era, pe scurt, ca o garderobă de teatru : garderoba elocinței, unde gîndurile veneau să-și îmbrace goliciunea".

DACĂ recurența anumitor imagini poate să ne destăinuie substanța unei gîndiri, la Caragiale va trebui să consemnăm — alături de comparația dintre formă și veșmînt — și pe aceea a operei de artă cu organismele naturale. Scriitorul recurge la ea mai întîi pentru a defini funcția creatoare a talentului („O operă de artă este o ființă, căreia insuflătorul de viață nu este, nu poate fi decît talentul"), apoi spre a marca deosebirea dintre *durabil* și *viabil*, în sfîrșit pentru a pune în lumină imperativul adecvării interioare : „Așadar, potrivirea organelor cu viața, în natură — potriveala expresiunii cu intenția, în artă". Concepția organicistă a artei are tradiții milenare. Ea descinde, cum a arătat O. Walzel, din platonism și reînvie în secolul al XVIII-lea, îmbrățișată deopotrivă de către Kant, Herder și Goethe, iar apoi de primii romantici. „Estetica organologică — observă T. Vianu — sistematizează cu mult succes idealul clasic al artei. Căci o artă de riguroasă compoziție, de «forme închise», cum este aceea a clasicismului, impune în primul rînd comparația cu organismul" *(Mihail Dragomirescu)*. Era deci cu totul firesc ca, în viziunea organicistă asupra artei, Caragiale să recunoască propria sa viziune. Ca o consecință notabilă apare la el distincția dintre artistic și artificial sau, în alți termeni, dintre stil și manieră. „Între stil și manieră este aceeași deosebire ca între organismul necesar al ființei vii și structura voită a lucrului artificial". Interesantă este aici însăși folosirea termenilor de *manieră* și *stil*, ca implicînd un contact oarecare al scriitorului cu ideile esteticii clasice germane, unde noțiunile respective se bucurau de o largă circulație. Goethe scrisese un studiu intitulat chiar *Manieră și stil*, definind stilul drept pătrundere în esența realității, iar maniera ca menținere în subiectiv și aparent. Termenii apar, de asemenea, la A. W. Schlegel și la Hegel, într-o înțelegere mult apropiată de aceea pe care o aflăm la Caragiale. Scriitorul ar fi fost mirat să i se descopere asemenea confluențe — poate rodul îndepărtat al prieteniei cu Eminescu și al discuțiilor purtate cu el.

Ideile despre artă ale lui Caragiale își proiectează semnificația istorică pe fundalul epocii și al personalității autorului, care reprezintă — alături de Eminescu — cea mai închegată conștiință estetică în literatura română a secolului trecut. Dar acestei valori determinate temporal i se adaugă însușirea actualității permanente. Meditația despre artă a scriitorului participă la destinul operei sale, păstrîndu-și intact sigiliul perenității. Dacă am acorda vreodată credit disocierii dintre „intenție" și „expresie", am putea spune — polemizînd cu Caragiale — că prețul cel mai înalt revine aici expresiei. Aprecierea lui G. Călinescu se dovedește perfect adecvată și zonei „teoretice" a scrisului caragialian : „Adevărurile spuse de el astfel sînt eterne și suave, în vreme ce, spuse de alții altfel, sînt confuze și triviale".

Șt. Cazimir

Se sfîșie ochiul tăcerii

**Se sfîșie ochiul tăcerii și zvonul ei
se tînguie încă-n timpane de ceară.
Ești tu clipa care acum năvălește cu sîngele ?
Ești noaptea zămislind limpede cenușa zilei ?
Ești ziua crescînd umbra de-o palmă a amiezii
Și amiaza amorțind timpul și adîncidu-mi orbitele ?
Ești tu orașul acesta stingînd cu amurgul
farmecul zăpezii ?**

**O, seara pălește a singurătate de pasăre.
Tăcerea ta e somnul timpului.**

**Ești tu liniștea aceasta dospind ca nectarul sub pleoape ?
Ești visul obosind simțurile — odihnă furată ?
Ești tu noaptea adăugată mereu și uitată ?**

Iubita mea, ești tu trecerea mea necurmată ?

Mihai Dascal

Cronica literară

Hans Liebhardt
CULOAREA SCAIEȚILOR

Cele mai vechi amintiri

ÎNTÎIA carte tradusă în românește a talentatului prozator de limbă germană Hans Liebhardt este una de proză autobiografică *). Ea reproduce, cu minime diferențe și sub un alt titlu, antologia pe care criticul Peter Motzan a alcătuit-o în 1972 (**Alles was nötig war**, Ed Dacia) din trei volume anterioare ale prozatorului. Mărturisesc că am fost interesat de la început, chiar înainte de a cunoaște conținutul operei, de această colaborare între un prozator și un critic. Scriitor relativ tînăr (s-a născut în 1934, la Apoldul de Sus), Hans Liebhardt a publicat pînă la apariția antologiei patru cărți, toate de proză scurtă, și o culegere (în colaborare) de basme ale sașilor din Transilvania. El a dat mînă liberă criticului, încît **Alles was nötig war (Tot ce era necesar)** reprezintă gustul acestuia. Alese dintr-un număr mult mai mare și așezate în ordine cronologică, povestirile compun un fel de roman autobiografic, din treizeci și nouă de capitole scurte (în versiunea românească sînt patruzeci și unu). Cele dintîi vorbesc despre străbunicii povestitorului, așezați în sat acum două sute de ani ; ultimele, despre tinerețea lui Andresi Weisskircher, numele sub care autorul se desemnează pe sine însuși. În ciuda lapidarității acestor veritabile instantanee, o lume întreagă se constituie, evocată cu tandrețe și umor, cu o obiectivitate în același timp duioasă și ironică. Hans Liebhardt este un scriitor inteligent, cultivat, știind să zugrăvească locurile, oamenii, obiceiurile cu o naturalețe care este rodul ascunderii efortului. Primul lucru notabil este tocmai acest firesc al impresiilor, însă fără banalitate. Nimic ieșit din comun nu se petrece și totuși viața din jurul micului Andresi este bogată, misterioasă și tulburătoare.

Acest aspect de inițiere este și cel mai interesant. În prima parte, **Culoarea scaieților** e mai puțin o autobiografie decît, ca și **Cele mai vechi amintiri** ale lui Sadoveanu, mărturisirea unei inițieri. Iată o primă frază semnificativă : „Dacă eu eram într-adevăr Andresi Weisskircher, vîrît în niște pantaloni prea largi ținuți de o singură bretea și dacă vita amenințătoare și netrebnică era într-adevăr vaca noastră — cine-ar putea s-o spună, de n-ar exista acea zi nemaipomenit de senină, dintr-o copilărie de vis, care la orice copil începe o dată și nu se sfîrșește nicicînd“ (p. 32). Atitudinea fiind dublă, privire din afară și simțire dinăuntru, stilul însuși al narațiunii va fi duios-nostalgic și detașat. Prefațatorul (care este și un excelent traducător) ne informează că comentatorii germani ai lui Hans Liebhardt au pus prozele lui în legătură cu Adolf Meschendörfer și Erwin Wittstock și mai ales cu Johannes Bobrowski. Eu văd și o asemănare cu **Cele mai vechi amintiri** ale lui Sadoveanu, de fantezie ironică, prin intelectualitatea relatării. Fiecare experiență conține germenele unei revelații. Locurile și obiectele capătă proprietăți magice, închizînd un spațiu fascinant și tainic ; pentru copil, există un secret al adăpostului din salcie sau de sub horn, al leagănului, al căzii de lemn, al animalelor din curte. Imaginația lui „mitologizează“ lumea. Descriind acest proces (asemănător cu acela din **Cuțitul** lui Sadoveanu), Hans Liebhardt îl și explică în același timp, povestirile țesînd și totodată destrămînd misterul. Finețea intelectuală se constată numaidecît :

„Dar ca să ajungă acolo, trebuia să treacă pe lîngă cel mai primejdios cîine.

În vilegiatură la Rod, cîinele gazdelor era legat în dosul șurii, sărea pe neașteptate la băiat, atunci cînd acesta voia să se ducă în livada de pruni, astfel că frica de cîini îi intrase lui Andresi în oase... Totuși, cîinele acela din munți era un animal prietenos, avea un coteț frumos, curat, iar mai tîrziu băiatul s-a obișnuit cu el. Cîinele cu dinții de fier și măsele de oțel apărea în povești și era dihania cea mai înspăimîntătoare. În realitate, acest cîine ședea dincolo de Pîrîul Săpunarilor, sus pe arcada porții la alde Klusch și-și rînjea colții ziua și noaptea. De fapt, nu-și arăta decît capul, însă era mai înfricoșător decît orice alt cîine.

Și tocmai pe-aici era nevoit Andresi să treacă, atunci cînd se ducea după coacăze. N-a putut să-l convingă nimeni că acest cîine cu dinții de fier și măsele de oțel era făcut din ghips, zugrăvit cu vopsea de ulei — lațele cafeniu, dinții ascuțiți cu alb și limba scoasă cu roșu aprins“ (p. 69).

La fel de frumoasă este și o altă pagină, despre culesul ghioceilor înainte de vreme, ciudat ritual, reînviat în fiecare primăvară de copii, în același timp obișnuit și inexplicabil :

„De fapt, cine știe drumul ? Piatra Rece n-o poate descrie nimeni. Începe oare din locul unde se află cuptorul de var, sau mai sus, de unde steiul de piatră albă luminează tot ținutul ? Iar dacă au și ajuns la țel, unde cresc ghioceii ? Cînd îngenunchează sub o tufă, alături de un alt băiat, pe care nimeni nu l-a mai văzut niciodată și culege cu mîini tremurătoare primii ghiocei, Andresi uită cu totul de sine.

Copiii au fost cuprinși de un fel de beție. Au început să alerge, să se tîrască, să gîfîie de la un loc la altul, smulgeau florile cu bulb cu tot, tăiau la iuțeală o nuielușcă de răchită, ca să lege tulpinițele, puneau buchețele grămadă și smulgeau mai departe. Cu genunchii uzi, cu părul năclăit de sudoare, cu degetele julite

De unde însă știau băieții că tocmai în duminica aceea înfloreau primii ghiocei și ce forță îi mîna din sat, înainte de vreme ?“ (p. 71)

ACESTEA sînt în definitiv experiențe fundamentale ale sufletului infantil. Hans Liebhardt are spirit de observație, fiind însă în fond un poet. Proza lui exactă, densă, laconică, are un discret parfum liric. „Mă gîndesc — notează el însuși în **Cum se scaldă oamenii** — că toată viața am să povestesc numai despre lucruri simple și am să mă opresc acolo unde lumea e încă teafără. Așadar : cum se scaldă oamenii ?“ Fiecare povestire pune o astfel de întrebare, aparent banală, în realitate profundă, fiindcă răspunsul constă în revelarea unui secret al lucrurilor. Toată întîia parte din **Culoarea scaieților** înfățișează acest univers misterios al primei copilării, cu o precizie ce nu distruge fluidele poetice ale imaginației, cu o pregnanță ce nu alterează taina. Există pretutindeni un colț întunecat al amintirii, un fior nedeslușit, o nuanță incertă. În **Asta**, o primă și inocentă senzație erotică e magistral sugerată, cu infinită tandrețe, dar și cu o ironie mereu gata să muște. Originalitatea prozei vine din această combinație insesizabilă de sentiment și de inteligență, amîndouă trecute prin atîtea retorte succesive încît compoziția finală e la fel de inextricabilă ca viața însăși :

„Într-un fel mergi cînd o faci firesc, și cu totul altfel cînd ai un țel tainic. Pe scurt, cei doi s-au întins în podul cu fîn de deasupra grajdului Dar fînul le zgîria picioarele goale, și nici nu mirosea atît de frumos, cum își închipuise Andresi. Altminteri, totul era învăluit într-o liniște ciudată — cu siguranță, bunica Weisskircher prășea porumbul pe Spinarea Cîin[illegible]ui, trudind din greu —, în șura înaltă stăruia atîta liniște, că se auzeau cotcodăcind găinile din trei gospodării, iar o rază de lumină care cădea prin lucernă, se prinsese într-o plasă de păianjen.

Tu, Rosina, vrei **asta** ? a întrebat nerodul de Andresi, iar ea n-a făcut decît să-și strîmbe gura și bărbia alungită.

— Unde sînteți, pramatii ticăloase ? strigă bunica Weisskircher și trînti cu zgomot sapa lîngă ușa șurii Lui Andresi îi înghețā inima. [...] Unde-o fi găsit atît de repede o nuia de mesteacăn — dar cînd vrei să chinuiești un biet copil, se găsește întotdeauna la repezeală o nuia [...] În urletele ce s-au pornit și au ținut o jumătate de oră, s-a amestecat necontenit și rîsul : Rosina rîdea, fiindcă bătrîna mînioasă își dădea atîta osteneală. Andresi rîdea, fiindcă lui toate cele sfinte și toate pedepsele i se păreau totuși hazlii, iar biata bunica Weisskircher rîdea de furie, văzînd că lumea nu se lasă îndreptată cu una cu două.“ (pag. 60).

Spre sfîrșit, nivelul povestirilor scade, deși niciodată grav. Hans Liebhardt e un bun prozator, egal cu sine, subtil, echilibrat, iar cartea pe care i-a alcătuit-o Peter Motzan e fermecătoare. În ciuda tinereții sale, autorul evocă splendid locurile și întîmplările primei lui copilării.

Nicolae Manolescu

---

*) Hans Liebhardt, **Culoarea scaieților**, proze scurte. Traducere și prefață de Ion Roman, Editura Albatros, 1973.

Istorie literară

Aurel Martin

Introducere în opera lui N. Filimon

Editura Minerva, 1973

CELE mai trainice idei ale cărții lui Aurel Martin se adună, mănunchi, în final, unde autorul face și proba cea mai elocventă a spiritului său sintetizator. „Neobișnuitul simț al observației“, pașoptismul, spiritul polemic și lucid, anunțînd junimismul, capacitatea de a crea o vastă tipologie socială („a izolat tipul patriotului, al teroristului, al slujnicarului, al ciocoiului, al femeii fatale, al cămătarului, al naivului, al demagogului, al intrepidului, al visătorului, al ingenuului“), știința lui de „fiziologist“ și „fiziognomist“, oscilînd însă între romantism și realism, fiind mai degrabă un „prorealist“, după expresia autorului, cunoscător al tehnicii balzaciene a detaliului, dar în același timp cultivînd contrastul, simetriile simbolice și intervenția polemică în desfășurarea narațiunii, — iată o imagine a lui Nicolae Filimon, capabilă să o împrospăteze pe cea cunoscută și s-o înnoiască în cîteva puncte, fie și prin simpla schimbare de accente.

Aurel Martin vine să-și spună cuvîntul după ce s-au scris cîteva studii fundamentale despre ctitorul romanului românesc (de ar fi să le amintim numai pe ale lui G. Călinescu și G. Ivașcu), situație care l-a obligat, firește, la o delimitare, însă și la unele inevitabile reluări. Probabil tocmai spre a le reduce pe cele din urmă, autorul acordă, comparativ cu celelalte scrieri, un spațiu relativ restrîns tocmai capodoperei lui Filimon, romanul **Ciocoii vechi și noi.** Spre a-l fixa mai bine ca pe un veritabil „cap de serie“ și „deschizător de drumuri“, criticul reface scurta istorie a genului, precum și a carierei ciocoiului în literatura epocii. „Desăvîrșitul simț al realului“ pe care-l dovedește scriitorul nu s-ar la noi pînă atunci“ (1852). Față de considerațiile ce urmează detaliilor, a putea dispensa de știutele lui surse documentare, care l-au impulsionat cu siguranță, fără a-l convinge totuși să renunțe definitiv la recuzita romantică, la folosirea antitezelor, la ideea moralizării și pedepsirii personajelor negative, concepute în spirit pamfletar, cum se va întîmpla mai tîrziu și cu Tănase Scatiu. Autorul observă pe bună dreptate că adevăratul conflict are loc între Păturică și Tuzluc, de asemeni că Filimon aducea între țărmurile romanului, în modul cel mai pregnant, nu numai figura parvenitului, dar un întreg fenomen — și el cunoscînd carieră în literatura română — acela al parazitismului social. Se remarcă judicios funcția simbolică a onomasticei (Pingelescu, Mînă-lungă etc.) și se urmărește rolul „fiziologiilor“ la noi, și al teoriilor fiziognomice, primite prin filieră balzaciană. Criticul se arată însă destul de rezervat în privința contactului de lectură pe care N. Filimon l-a avut cu autorul **Comediei umane**, pe care „îl citise măcar în unica traducere apărută

Al. Săndulescu

(Continuare în pagina 10)

Poezia

JUNIMEA
MARIN SORESCU
ASTFEL

A gîndi şi a scrie

ULTIMUL volum al lui Marin Sorescu *) este dezavantajat de compararea spontană cu cel imediat anterior : *La Lilieci* (Editura Eminescu, 1973), unitar şi substanţial pe toată întinderea sa prin amestecul de inteligenţă critică şi mare emoţie lirică în reconstituirea universului dur, necruţător şi paradisiac (totuşi) al copilăriei.

Demitizarea departe împinsă, ironia plină de cruzime faţă de clişeul tradiţional impus de literatura „vieţii la ţară“ etc. izbuteau să regăsească aici o paradoxală cotă *lirică*, cea mai înaltă de pînă acum în poezia lui Marin Sorescu.

Latura polemică, numai printr-o prejudecată mai putea fi opusă inspiraţiei grave, în stare să atingă intensităţile veritabilei exaltări, prea-plinul dureros al sensibilităţii. Eugen Simion avea dreptate să avertizeze împotriva absolutizării aspectului polemic în dauna celui opus, deopotrivă de pronunţat, în absenţa căruia am fi asistat, poate, la o *demistificare* în plus, inactuală, monotonă, lipsită de anvergură („Pentru ca elementele vieţii rurale să retrăiască în poezie, ele trebuie să fie sacrificate, întîi, în parodie“, „România literară“, nr. 44/1973). Un pas mai departe se poate face generalizînd observaţia aceasta la scara întregii activităţi literare a lui Marin Sorescu : parodia, sarcasmul, — spiritul critic în cele mai bune texte nu anulează, ci revelează *substanţa* lirică fundamentală. Spiritul critic nu este un deficit, ci un surplus de vitalitate, bufoneria nu este diminuarea, ci excesul simţirii, rafinamentul trădează nevoia mai adîncă de autenticitate.

Nostalgia *omenescului* esenţial constituie mediul firesc de existenţă al falşilor dezabuzaţi, însetaţi de mari emoţii, de felul lui Marin Sorescu. Volumul *La Lilieci* venea să confirme absolut convingător o *structură* de poet, în zilele ei cele mai norocoase.

Despre noua culegere nu sînt multe de spus. Rezultate inegale, zone pline şi zone goale, intuiţii strălucite şi tentativa de a le repeta fără strălucire. Însuşirea constantă : respectul faţă de „idei“, perpetua îngîndurare, un orgoliu de scriitor inteligent care ştie că se aşteaptă de la el să fie inteligent şi vrea să corespundă imaginii sale bine constituite în opinia critică şi printre numeroşii săi cititori, dornici de reconfirmări.

ESTE surprinzător că în aceste condiţii (deajuns de ingrate) mai poate uita de sine, de imaginea celorlalţi în privinţa sa, de aşteptări şi exigenţe, de entuziasmele facile, de refuzurile facile, izbutind să nimerească din nou, în răstimpuri, tonul grav, inspiraţia proaspătă, vederea *originară* din poemele care-i asigură succesul, pe drept cuvînt :

„Cei doi tîlhari sînt importanţi / Şi ei, / Unul a furat un sfeşnic, / Altul a bătut o vită / Dar sînt foarte importanţi şi ei. // Ce mare hoţ / E acesta din mijloc, / Ne-a furat atîta glorie, / Dacă nu s-ar fi vorbit atît de el / Poate mai rămînea loc şi pentru noi / Cei răstigniţi mai strîmb.“ *(Cei doi tîlhari)*

„O să plouă / Îşi zice dumnezeu, căscînd, / Şi privind la cerul fără pic de nor, / Mă cam încearcă reumatismul / De vreo patruzeci de zile şi patruzeci de nopţi. / Ehe, se strică vremea ! / Noe, mă Noe, / Ia vino pînă la gard / Să-ţi spun o vorbă.“ *(O să plouă)*

Sorescu scrie versuri cînd are ceva *de spus* ; nu neapărat ceva *de scris*. Diferenţa nu trebuie neglijată. Ea reprezintă condiţia literaturii sale, sursa elanurilor victorioase, dar şi a eşecurilor. Pînă să dispunem de o perfectă definiţie a poeziei spre a vedea dacă încap în ea sau nu versurile, *toate* versurile lui Marin Sorescu, vom continua să le citim (chiar dacă adesea cu o senzaţie de provizorat) cu satisfacţia ce ne-o dau „gîndurile“ despre viaţă spuse mai pe scurt decît am fi în stare noi înşine :

„Arunci cam rar undiţa, pescarule, / Şi mă plictisesc fără primejdii / Deasupra capului, / Nu c-aş vrea să muşc din ea, / ştiu doar ce-nseamnă-o momeală / Dar m-am obişnuit c-o anumită tensiune. / Şi n-o mai pot schimba la vîrsta mea.“ *(Rugăciune)*

Cum se întîmplă des la Marin Sorescu, ideile bune, viziunile sclipitoare manifestă oarecare nerăbdare în a se lăsa mai repede expuse, mai prompt admirate, de unde impresia de gestaţie neîncheiată, de insuficientă cristalizare, de naştere prematură :

„Că cine moartea / Şi atunci toată această încordare / Îmi trece.“ *(Gînd)*

„Ah, hornurile. / Prin care casele / Dau semn că şi-au tăiat venele.“ *(Hornuri)*

„Cu mine se petrece / Ceva / O viaţă de om.“ *(Întîmplare)*

Alte piese, tot astfel construite în jurul unui pătrunzător *gînd* central, suferă de caracter demonstrativ prea apăsat, dezvoltarea şi concluziile sînt prea evident implicate în premisa totdeauna interesantă. Aşa încît *surpriza* conţinută într-o idee generală, în privinţa căreia poetul nu se înşeală mai niciodată, riscă să fie mult atenuată de previzibilitatea, de cursivitatea desfăşurării :

„Ce ciudat că în lună / Nu miroase a transpiraţie ! / Dacă aş vedea / Pămîntul de departe / L-aş recunoaşte / După streşini : / Pe razele lui cum curge / Sudoarea frunţilor noastre !“ *(Ce ciudat)* Sau : „Universul era gata: / A pus soarele / În loc de punct. / A urmat un cutremur, / I-a luat punctul / Şi toate planetele au venit grămadă spre mine. / Acum trebuie să fac / O noua frază: / Tot universul.“ *(Facere)*

Încă o dată, versurile lui Marin Sorescu conţin o trimitere la raportul intim, profund, necesar dintre *gîndire* şi *scriere*, dar şi la ciudata lor nepotrivire.

Lucian Raicu

---

*) Marin Sorescu, *Astfel*, Editura Junimea, Iaşi, 1973.

Istorie literară

Aurel Martin

Introducere în opera lui N. Filimon

(Urmare din pagina 9)

la noi pînă atunci (1852)“. Faţă de consideraţiile ce urmează referitoare la procedeul acumulării detaliilor, a caracterologiei, şi, mai pe scurt, a tehnicii balzaciene, un singur volum sau cîteva (ipotetice) ni se par insuficiente pentru a genera o asemenea influenţă. Am fi fost aici mai generoşi decît Aurel Martin, chiar dacă Filimon era un autodidact şi nu stăpînea prea bine limba franceză. Numele marelui romancier începe să circule în presa literară românească încă din 1836, cînd I. Heliade Rădulescu dă o imitaţie din **Le Lys dans la vallée** în „Curierul de ambe sexe“ şi apoi operele lui pătrund masiv, figurînd cu zecile în **Catalogue des livres français qui se donnent en lecture à la librairie de C.A. Rosetti et Winterhalder**, în 1846.

Atît în **Ciocoii vechi şi noi**, cît şi în alte scrieri, Aurel Martin ţine să remarce „prorealismul“ lui N. Filimon, termen, după cîte ştim, nefolosit pînă acum şi care ar vrea să traducă probabil ezitările scriitorului între romantism şi realism, cu înclinaţii mai acuzate spre cel de al doilea. Dar la o confruntare şi cu alte opere şi cu alţi scriitori, termenul se arată fragil. „Prorealişti“, în sensul de afirmare a unei simpatii, uneori inconştiente, pentru realism, sînt în acest caz şi C. Negruzzi, şi V. Alecsandri, şi Cezar Bolliac, şi B. P. Hasdeu, iar mergînd mai departe şi V. Hugo şi chiar Balzac.

Atitudini „prorealiste“ s-au depistat în epopeile homerice şi în operele Renaşterii, dar ele au fost numite, cu un termen consacrat şi mai puţin echivoc, **realiste**.

Mult mai ferm, în comparaţie cu nuvelele **Friederich Staaps** şi **Matteo Cipriani**, zice Aurel Martin, este N. Filimon în a alege „prorealismul“ în **Slujnicarii...**, unde observă cu fineţe că instrumentele sînt ale caricaturii lui Daumier şi unde se opreşte la citatele cele mai semnificative (declaraţiile de amor ale lui Rîmătorian, care-l prefigurează, indiscutabil, pe adoratorul Ziţei din **O noapte furtunoasă**). Dacă cele două nuvele amintite sînt supralicitate în cadrul analizei, prin spaţiul ce li se acordă, fără a se spune lucruri substanţial noi, în schimb, memorialul de călătorie se bucură din partea cercetătorului de o examinare amplă, în spirit modern. El descoperă în arhitectura jurnalului, apreciat pînă acum, cel mai adesea, ca izvor documentar, „straturi“ şi „tipuri expresive“, punînd în lumină pe de o parte valoarea lui literară (stratul epic, stratul poematic), pe de alta, portretul călătorului, care îi apare ca al unui „homo multiplex“. În afara acelui duh patriotic paşoptist care străbate **Escursiunile...** recognoscibil pînă şi în stilul, amintind retorismul patetic al lui Bălcescu, sînt relevate înclinaţiile caracterologice ale scriitorului, „factura prorealistă“ a textului său, cu bogate implicaţii patriotice, ideologice, etice şi estetice, pe care criticul le învederează cu limpezime şi atunci cînd ia în discuţie activitatea de cronicar muzical şi de folclorist a scriitorului.

Apar în comentariul jurnalului de călătorie şi unele afirmaţii poate prea categorice, singularizîndu-l în mod artificial pe Filimon. De exemplu : „... prin paginile consacrate prezentării monumentelor de arhitectură şi galeriilor de artă din oraşele vizitate el face în cultura română operă de pionierat“. Da şi nu, întrucît, fără a-l mai numi pe naivul Dinicu Golescu din 1824—1826, Kogălniceanu dădea minuţioase şi uneori inspirate descrieri ale catedralei Toledei şi a palatelor Alhambrei în **Notele** lui din Spania din 1846, iar Al. Odobescu, întîiul nostru specialist, în fapt, care se confruntă cu occidentul artistic, îşi comunica impresiile de la British Museum şi Catedrala Westminster în 1852 şi pe acelea de la Dresda (**Note luate în galeria din Dresda**) în 1855. **Escursiunile în Germania meridională** sînt, se ştie, din 1858. Dar acestea sînt micile „şicane“ ale istoriei literare. Adevărul e că Aurel Martin a făcut tentativa — reuşită — de a schimba ceva în imaginea cunoscută despre N. Filimon, de a-i reaşeza operele într-o altă ierarhie, aşa cum încearcă o „violentare“ a stilului, prin fringerea, uneori expresivă, alteori numai curioasă a frazei. Chiar dacă nu putem cădea de acord asupra unui termen, credem imprecis, ca „prorealism“, sau avem de făcut o obiecţie sau alta de amănunt, opinia noastră este că această „Introducere“ ne pune mai nemijlocit în faţa unor valori literare şi a unor unghiuri pînă acum ceva mai umbrite ale operei lui N. Filimon, că alăturîndu-şi punctele **lui** de vedere altora mai vechi, pe care le consideră în continuare valabile, Aurel Martin a dat o nouă sinteză, cu un important coeficient de contribuţie personală.

Proza

Literatura științifico-fantastică

ABORDÎND povestirea științifico-fantastică, tînărul scriitor clujean Mircea Opriță și-a propus mai mult decît să ilustreze un gen: să facă, în cadrul lui, **literatură.** Un scrupul artistic niciodată abandonat constituie de aceea, cel puțin pentru un critic, adevărata surpriză a acestor istorii senzaționale. Autorul are întinse lecturi în materie, idei, invenție; vrea însă, totodată, să creeze atmosferă, să înfățișeze, dincolo de siluete, conștiințe, să descifreze psihologii. Unui produs tipic de consum, ce se îngurgitează oricum, Mircea Opriță înțelege să-i confere o calitate literară care, chiar dacă le rămîne indiferentă celor interesați exclusiv de fabulație, impresionează, în schimb, pe amatorul de literatură. Cota lecturii, drept urmare, crește. Semnificativă pentru orientarea artistică a prozei științifico-fantastice pe care o practică Mircea Opriță este întîlnirea acesteia cu mitologia (elfi apar în bucata **Pregătind invazia,** sirene în **Mlaștina)** și cu basmul. **Androidul și prințesa,** una din cele mai bune narațiuni ale volumului, și aceea care ne edifică în chipul cel mai pregnant în legătură cu **talentul literar** deosebit al autorului, este un basm prezentat, din perspectiva celor trei ochi ai balaurului, ca un spectacol reluat la infinit. Galeria personajelor e completă, Zmeul, Făt-frumos, împăratul, fata de împărat, vrăjitoarea etc. constituind, fiecare, un „rol", interpretat, fără modificări, în cadrul fiecărei reprezentații, după un scenariu ce se identifică subiectului tip al basmului. Între principalii actori ai spectacolului, balaurul și androidul, poreclit **frumușelul,** care-l joacă pe Făt-frumos, domnește, ca de obicei între vedete, o vie antipatie, întreținută de gelozia de culise a androidului. Pentru a doua oară, depășind indicațiile regiei, **frumușelul,** din dorința de a se răzbuna, îl lovește prea tare pe balaur, accidentîndu-l grav. Interesantă e în această bucată răsturnarea perspectivei: ideea ca **frumușelul** să se fi îndrăgostit de-a binelea de prințesă, luîndu-și rolul în serios, i se pare absurdă reptilei și nuvela, scrisă la persoana I, a balaurului, se încheie cu această amuzată mirare. Narațiunea cuprinde o imagine de ansamblu superbă, care se „vede" excelent, aproape cinematografic, aceea a transportării zmeului rănit spre punctul de reanimare într-o uriașă plasă plutitoare, și a urmăririi lui, de pe pămînt, de către androidul călare, turbat de necaz din cauza unui renghi pe care i-l jucase balaurul în timpul unei reprezentații, proferînd amenințări.

CU toate că aproape fiecare din cele douăzeci de piese ale volumului se structurează în jurul unui captivant subiect de specialitate, Mircea Opriță nu abuzează, deosebindu-se în această privință de unii dintre confrații lui, de „erudiția" branșei sale, ce poate deveni obositoare. Interesul lui se îndreaptă spre psihologia, mentalitatea, conștiința — uneori neliniștită și problemele — cîteodată greu de soluționat ale omului. Printre perfecționatele mașini ale viitorului și performanțele lor uluitoare, acesta nu e pierdut niciodată din vedere. În colonia de pe planeta Solange, un astronaut de cursă lungă venind de pe Terra și aflat în trecere pe acele meleaguri este invitat să țină o prelegere în fața copiilor. Propunerea îl sperie, aducîndu-l într-o stare vecină cu panica. Pentru pilot, cei mici reprezintă o lume complet străină, aproape o altă specie, cu care profesionistul marilor performanțe cosmice trăind de zeci de ani într-o concentrare a eficienței pure, într-un climat de încordată gravitate specific responsabilităților perpetue nu vede cum ar mai putea comunica. Proiectul conferinței e pe punctul de a fi abandonat cînd, trecînd printr-o exotică plantație planetară de bulbi translucizi, împreună cu colegul său de zbor, cei doi încep să se „bată" folosind mirificele fructe ale locului asemenea unor bulgări de zăpadă. Redescoperirea jocului îi dă astronautului curajul de a-i înfrunta pe copii **(Colonia Solange).** Considerarea omului din unghiul strict al eficacității, al randamentului riscă să-i mutileze ființa. Pregătirea pentru un zbor îndelungat include, în povestirea intitulată **Puntea,** o probă de extirpare a amintirilor. Căreia, unul din cei doi piloți i se sustrage. În timpul lungilor luni de zbor acesta își rumegă fericit aducerile aminte, în centrul cărora se fixează „fetele": „Lui îi rămîneau însă fetele. Irene, bruneta nervoasă, cu temperament mediteranean, apoi negresa cu care spunea că făcuse dragoste pe o mică insulă artificială, și colega noastră de mai tîrziu, Diana, și altele, dintre care mai multă admirație avea pentru Ingrid..." Iubirile celuilalt personaj, cel care se conformase „instrucțiunilor", anihilîndu-și toate reflexele trecutului, au rămas însă **dincolo,** nemaiputînd fi actualizate. Acest eunuc al amintirilor erotice face eforturi disperate pentru a le resuscita, suferă o adevărată tortură a recuperării. Îmbelșugatele rememorări ale tovarășului său de călătorie sfîrșesc prin a-i „împrumuta" o imagine și chipul etern al Evei apare în cele din urmă, sub înfățișarea uneia din iubitele celuilalt, în mintea acestui Adam amnezic. În contrast cu colegii lor, din unele proze științifico-fantastice, literare și mai ales neliterare, simple schelete proiectate într-un viitor îndepărtat pe care autorii lor nu prea știu cum să le manevreze, personajele lui Mircea Opriță au „carne", se comportă firesc, răspund prin reacții normale... Chiar proiectat în urmă cu două milioane de ani, printr-un fel de tunel al timpului, un personaj din nuvela **Noaptea pragurilor** simte în preajma unei femei frumoase care nu-i aparține ceea ce simte orice bărbat, oricînd, într-o asemenea împrejurare : un mic sentiment de gelozie. În chip firesc, optimismul convențional, liniar nu va intra în apanajul acestor oameni ai viitorului, pe care scriitorul îi dorește cît mai autentici : chipurile piloților din **Încotro Leonida?** sînt marcate de o grea oboseală, descifrăm în trăsăturile lor unele semne de deprimare. Fapt semnificativ : chiar într-o narațiune foarte științifico-fantastică, dacă putem spune astfel, cum este cea intitulată **Variante pentru Daniel,** în care, sub înfățișarea unui bărbat matur, șezînd, ca oricare altul, singur la o masă, pe terasa unui restaurant, apare un android în vîrstă de trei săptămîni, accentul cade pe procesul de umanizare a acestui perfect produs de laborator.

Nuvelele mai întinse sînt și cele mai spectaculoase, raportate la genul pe care îl reprezintă. **Figurine de ceară** evocă o planetă ce dispune de un mediu mimetic, de un fel de maree avînd proprietatea de a multiplica obiectele peste care se revarsă. Propunîndu-i-se „modele", acest mediu foarte receptiv și creator le înmulțește și însuflețește. E ceea ce face un astronaut debarcat pe această planetă stranie, plăsmuind din ceară siluetele diferitelor animale și oferind date privitoare la dimensiunile lor, la felul de mișcare etc. O întreagă faună ia astfel naștere și **creatorul** ei, cuprins de orgoliu demiurgic, îi adaugă ființe fantastice. Pînă cînd, calculînd greșit timpul mareei, astronautul este prins de ea în cîmp deschis (nu mai avusese vreme să se refugieze în navă) și valul trece peste trupul lui, culcat la pămînt. Ridicîndu-se după reflux, odată cu el se ridică alte siluete, aidoma cu a sa. Fuge spre navă și reușește să se închidă în ea, punînd imediat motoarele pentru decolare în funcțiune, în timp ce eurile sale terifiante mișună în jurul cabinei, încercînd să pătrundă în ea. O excelentă pagină de groază încheie astfel narațiunea, cu un avertisment indirect la adresa libertății nelimitate, iresponsabile, inspirate de un orgoliu demonic. **Noaptea pragurilor** este istoria unei expediții în timp avînd misiunea de a studia și influența o hoardă de pre-hominizi — strămoși îndepărtați ai omului, a căror evoluție ar urma să fie astfel mult accelerată. Odată impulsul declanșat, și primele roade ale acestui progres forțat obținute, membrii expediției înțeleg însă că, în virtutea ritmului de dezvoltare impus, descendenții subiecților aleși de ei pentru experiment vor ieși la suprafața prezentului absolut cu un avans strivitor în raport cu nivelul atins de contemporanii lor. Pentru a nu deveni victimele acestor supra-oameni potențiali, experimentatorii au de ales între a-și extermina subiecții sau a-i transporta pe o altă planetă, cît mai îndepărtată. Este preferată, evident, a doua soluție. Nuvela, scrisă cu o rigoare logică remarcabilă, scoate încă o dată în evidență capacitatea de reprezentare a scriitorului : ceea ce ne descrie se „vede", rămîne întipărit în memoria noastră. Pentru a ne ilustra afirmația am putea invoca, de exemplu, imaginea pădurii din cuaternar, înzăpezită de troienele unei perioade glaciare, cu haitele de lupi mărunți, „preistorici", în care se rătăcește unul din membrii expediției. Acest „tunel al timpului" semnat de Mircea Opriță realizează tocmai ceea ce lipsea filmului prezentat nu de mult pe micile ecrane : un sentiment viu al concretului. Tot o „cădere" în trecut, neprogramată însă și nu atît de adîncă, înregistrează și nuvela **O falie în timp.** În cursul unei excursii în munți, efectuată cu ajutorul unor aparate individuale de zbor, eroii — tată și fiu — alunecă într-o falie deschisă din eroare în timp (o experiență științifică avînd drept obiect **durata** se afla în plină desfășurare tocmai în regiunea respectivă), oprindu-se cu o mie de ani în urmă, în perioada celui de al doilea război mondial. Un convoi militar hitlerist, cercetînd munții în căutarea partizanilor, îi repereazǎ pe cei doi „zburători", îi doboară și-i ia prizonieri. Unele neverosimilități sînt de semnalat aici. Cu toate că nu vin dintr-un viitor foarte îndepărtat („căderea" e de mai multe ori apreciată la un mileniu), eroii nu reușesc nicicum, cu toate că li se răcnește mereu în urechi cîte-un foarte edificator „Halt!", evident gutural, să identifice nici evenimentul, nici pe participanți. Atît tatăl cît și fiul, oricît de evoluați în alte domenii, par rău certați cu istoria, căci nu ne putem închipui că peste o mie de ani (sau chiar mai mult) nu se va mai ști nimic în legătură cu cel de al doilea război mondial. Și nici că limbile naționale vor dispărea în așa măsură încît una din cele mai răspîndite să nu mai trezească nici o asociație în mințile viitorimii. Soldații, ni se mai spune, foloseau niște obiecte necunoscute: „Sugeau din niște bastonașe albe, scurte, cu jar la un capăt...". Că în lumea ideală din care cei doi descind nu se mai fumează era, la urma urmei, de așteptat. Ce-i aceea o țigară ar fi trebuit parcă totuși să știe : viciile trecutului, chiar dacă nu se mai practică, nu se uită atît de ușor ! Nuvela își „înghite" însă defectele, continuînd într-un mod interesant spre un epilog, în același timp, logic și neașteptat, deosebit de frumos.

MIRCEA OPRIȚĂ
NOPȚILE MEMORIEI
Fantastic Club
EDITURA ALBATROS

VOICU BUGARIU
SFERA
Fantastic Club

Mircea Opriță ar putea scrie, credem, și proză fantastică, și proză realistă. Constatînd că deocamdată el face **literatură** științifico-fantastică, accentul trebuie să cadă însă, neapărat, pe cuvîntul subliniat de noi.

DIN capriciul de a face unele schimbări în camera sa de lucru, un scriitor, desemnat printr-o inițială, D., comandă, printr-un fel de subită inspirație, o sferă. Dimensiunile, structura și calitatea materialului fiindu-i parcă „dictate" de o forță misterioasă. Odată instalată, sfera se umple de la sine cu o substanță policromă, de natură necunoscută. Zvonuri în legătură cu ea încep să se răspîndească prin oraș, ziariștii devin curioși, savanții se agită. Acestea ar fi premisele, pline de promisiuni, ale cărții lui Voicu Bugariu, la a doua încercare în domeniul science-fictionului. Dezvoltarea lor ni s-a părut însă haotică, lipsită de o idee clară. Tentativele de a analiza materia din interiorul sferei dau rezultate contradictorii, aparatele înregistrînd cînd o densitate enormă, cînd una nulă ; sfera sugestionează privitorii și se lasă, la rîndul ei, influențată, transformă gîndurile în imagini, devenind un fel de „televizor perfecționat", după cum spune autorul, ridică perdeaua trecutului și oferă răspunsuri, e drept cifrate, la întrebările cu privire la viitor etc. Posesorul ei, fascinat de obiect, se claustrează, riscînd nebunia. Ideea autorului îmi scapă, și sper că de vină nu e opacitatea mea — nu am avut cîtuși de puțin intenția, citindu-i cartea, **„să mă ecranez"**, vorba unuia din personajele sale. Întreaga narațiune se rotește în jurul acestei sfere buclucașe, fără să ajungă nicăieri. Ca povestire științifico-fantastică, **Sfera** mi se pare un eșec. Ca proză oarecare ea prezintă însă unele aspecte notabile. Voicu Bugariu scrie „ascuțit", are simț de observație și mai ales o bună ironie în descrierea situațiilor convenționale, a comportamentelor automatizate. În acest sens, paginile care evocă întîlnirile scriitorului D. cu oamenii de știință și cu ziariștii mi s-au părut a fi cele mai bune.

Valeriu Cristea

Mircea Opriță, **Nopțile memoriei ;** Voicu Bugariu, **Sfera,** Editura Albatros 1973.

Critica

Critică și pasiune

PAUL GEORGESCU
PRINTRE CĂRȚI

O ARDENȚĂ pasională domină și structurează întreaga critică a lui Paul Georgescu și chiar aspectul foarte divers, „polivalent“ pe care îl au volumele sale, inclusiv acesta recent apărut *), nu se explică prin altceva : încordată și febrilă, atenția autorului se împarte cu frenezie în toate direcțiile posibile. Puterea aceasta de a vibra intelectual cu o pătimașă energie definește o natură combativă, de artist aflat într-o veșnică stare de alarmă. Totul se concentrează în funcție de obiectivul imediat : „ o carte — afirmă Paul Georgescu — se scrie cu toată ființa : cu mînie, amintiri, speranțe, traumatisme, părinți și rude, și amici și inamici, idei și lecturi, gusturi și repulsie, toate se topesc la incandescență creînd un aliaj solidar“. Comentariile critice ale lui Paul Georgescu sunt, înainte de orice, expresia unor puternice reacțiuni subiective, însuflețite de tensiunea unei conștiințe a participării ; indiferența nu este nici măcar afectată, prudența și măsura lipsesc, o „aprindere“ bruscă și violentă, mistuitoare, pare să fi generat fiecare text. Critică de partizanat entuziast și de idiosincrasii categorice, cum este întotdeauna critica „artistă“, corespunzînd, așadar, unui temperament ; dar totodată, și o critică încadrabilă istoricește, răspunzînd necesităților unei epoci determinate, al cărei spirit cerea mai mult delimitări nete decît nuanțe — „o epocă vehementă, excesivă, patetică, epocă în care — mărturisește Paul Georgescu — și eu m-am format și căreia, pasional, îi aparțin“.

Numeroase, greu de adus și de disciplinat în limitele unor obiective statornic urmărite, sinuoase și contradictorii în rezolvări de-a lungul timpului, preocupările criticului derutează prin varietate și dinamism ; iar această „risipire“ în cele mai neașteptate sensuri și chiar în chestiuni cu totul secundare, aparenta disponibilitate pentru tot ce cade în raza unui interes hipertrofiat și totodată foarte mobil pot duce repede la impresia de superficialitate și de inconsistență ; fiindcă lipsește din critica lui Paul Georgescu acea „așezare“ a opiniilor care sugerează echilibrul, stabilitatea și consecvența. Verva, spontaneitatea, dezinvoltura asociațiilor, plăcerea de a străbate itinerarii surprinzătoare și de a descoperi raporturi inedite, caracterul divagant și parțialitatea fățișă nu exclud însă profunzimea decît pentru cine o confundă cu platitudinea ; în realitate, comentariile lui Paul Georgescu nu sunt lipsite de adîncime și reproșul că nu ar fi substanțiale din pricina excesului de vioiciune este fără temei ; sunt aproape de negăsit cărți și autori despre care, scriind, criticul să nu fi spus lucruri esențiale. Vom observa apoi, stabilind importanța cu totul deosebită a elementului pasional în critica lui Paul Georgescu, existența unei remarcabile fidelități pentru cele două planuri care în comentariile sale sunt în permanență legate : literatura și politica. Întrepătrunderea acestor două planuri este statornică în critica lui Paul Georgescu, de la primele sale articole și pînă la cele cuprinse în volumul de față, ceea ce înlătură presupunerea de inconsecvență ; iar, dacă într-o chestiune sau alta opiniile se modifică în timp ori se nuanțează și se îmbogățesc, tulpina din care se înalță rămîne aceeași. Critic mai mult de „pasiuni“ decît de „reguli“, de intuiții mai mult decît de „idei“, artist mai mult decît „ideolog“, mai iubitor de program decît avînd un program, Paul Georgescu a pus la baza criticii sale relația strînsă dintre literatură și politică, relație pe care veacul nostru, dacă n-a descoperit-o, a întărit-o pînă la a o face dominantă. Vom înțelege, făcînd aceste precizări, sensul unei patetice mărturisiri a criticului : „Cărțile ce mi-au stîrnit adversitate în ultimii doi ani de liceu — și față de care, repet, atitudinea mea a rămas neschimbată și azi — au contribuit la formarea mea, în felul lor, creîndu-mi alergie față de anume viziuni ale lumii, față de cîteva idei, feluri de a fi sau a scrie. O alergie ce a rămas la fel de activă“. Personalitatea criticii lui Paul Georgescu, identificabilă prin constanța raportărilor literaturii la politic și a politicului la literatură, prin trecerea rapidă a valorilor dintr-un plan în altul, vine, cum el însuși spusese cîndva despre Ibrăileanu, dintr-o „experiență de viață interpretată printr-un temperament“. Despre Gherea, despre Ralea (scrierile acestuia sunt considerate „cele mai moderne din spațiul interbelic“), despre Camil Petrescu, Paul Georgescu scrie, în **Printre cărți**, cu vibrația intensă a descoperirii de înrudiri spirituale. Un elogiu remarcabil i se aduce lui E. Lovinescu — „marele critic al marii generații interbelice, marele scriitor ce a format tiparele stilului critic și de la care toți — în frunte cu G. Călinescu — am deprins a scrie“, iar despre Sadoveanu găsim o bună intuiție a specificului cult : „O scriere naivă de junie — **Crîșma lui Moș Precu** — și prima din seria capodoperelor — **Hanul Ancuței** — mărturisesc geneza povestirii sale, locul de popas în care se face politică, filosofie, portretistică clasicistă, se condensează destine, iar triumful e al celui mai bun povestitor, al celui care concentrează experiența de viață, ciudată și cu învățăminte, ținînd trează atenția tuturor, cît mai multă vreme. Întîmplarea trece din generație în generație epurîndu-se de particular, încărcîndu-se de plasticitate expresivă și de semnificație. Rabelaisianismul acestor eroi gurmanzi și însetați e înconjurat de terori și moarte“. Atent, criticul subliniază valoarea lucrărilor eseistice ale lui Alexandru George (**Marele Alpha** este „o carte la care Tudor Arghezi avea dreptul“), Ov. S. Crohmălniceanu (**Literatura română și expresionismul**), Nicolae Manolescu (**Contradicția lui Maiorescu**), Paul Cornea (**Originile romantismului românesc**), Z. Ornea (**Poporanismul**), scrie cu încîntare despre proza lui Radu Petrescu și despre poezia lui Emil Brumaru sau cu înțelegere despre volumele selective ale lui Mihai Beniuc și Maria Banuș. Vii, interesante, aducînd noi puncte de vedere, sunt de altfel aproape toate foiletoanele, chiar dacă într-o latură sau alta rezervele noastre sunt totale. Nu pot accepta, spre exemplu, opinia lui Paul Georgescu despre ceea ce domnia-sa numește **răspundere postumă** a unui scriitor : „Maiorescu, dincolo de meritele sale istorice pe care nimeni nu le mai repune azi în discuție, a fost — [...] — și a rămas un steag, aflat nu întotdeauna în mîini bune. E o problemă mai generală aceea a răspunderii postume a unui scriitor, mai cu seamă a unui ideolog“. Cred că vinovat nu este „steagul“, ci mîinile care îl poartă. Maiorescu nu e singurul scriitor al cărui nume a fost fluturat în chip de drapel ; și trebuie, pentru aceasta, să-i „tragem la răspundere“ pe ei ? ! De altfel, ca o curiozitate, semnalez o afirmație a lui Paul Georgescu la care subscriu integral — „existența unor abateri de la o concepție filosofică nu poate justifica părăsirea sau condamnarea tocmai a concepției față de care aceste derogări s-au produs, ci, dimpotrivă, îndeamnă la repunerea în toate drepturile a ideilor brutal simplificate“. Tot așa, problema „iertării“ — „a înțelege totul NU înseamnă deloc a ierta, mai ales a accepta totul“ (pag. 70) — mi se pare mai fericit pusă în termenii de la pag. 235 — „marxiștii NU sînt preoți și deci nu se îndeletnicesc cu iertarea. Ei constată și numesc“. Cam exagerate sunt unele păreri despre existența unei mode, ca să zic astfel, „gen pirat“ în critica literară („acum purtîndu-se criticul cu cuțitul în dinți“ ; „se poartă criticul original și îndrăzneț“ ; „criticul tînăr, din zece în zece ani, are tentația de a fi un Maiorescu“). În realitate, fiecare critic are de întîmpinat la începuturi fie acuzația de „negativist“, fie pe aceea de susținător al unor înnoiri stricătoare de gust, sau chiar pe amîndouă deodată !

Printre cărți este un volum remarcabil pentru înalta temperatură a pasiunii critice.

Mircea Iorgulescu

---

*) Paul Georgescu : **Printre cărți**. Editura Eminescu, 1973.

Cronica limbii

Limbajul poetic popular

DESPRE limbajul poetic popular s-a scris foarte mult de către folcloriști, poeți și lingviști, dar aprecierile au avut mai mult un caracter general, impresionist. El a fost considerat, in mod unanim, ca sursă naturală de împrospătare a limbajului poetic cult, apreciere devenită aproape un loc comun, repetîndu-se de la Alecsandri încoace.

Abia de curînd, limbajul poetic popular a început să fie supus unui examen științific minuțios, mai ales în elementele lui stilistice structurale, folosindu-se, în acest scop, și metoda statistică.

O contribuție prețioasă, în acest domeniu, a adus-o recent I. Coteanu, în studiul **Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj** (Ed. Academiei, 1973), în care analiza limbajului poetic popular constituie o parte însemnată. I. Coteanu a folosit, în acest scop, un bogat material, extras din **Atlasul lingvistic român**, din **Atlasele lingvistice regionale**, în curs de elaborare, din principalele colecții de poezii populare, monografii și culegeri de texte dialecticale.

Aspectele cercetării sale merită să fie împărtășite publicului larg.

S-a spus despre lexicul popular că este foarte bogat. Dar fiecare grup lingvistic folosește numai o parte a bogăției lexicale generale. Deși, în limbajul popular, **cartoful**, spre exemplu, are multe sinonime — **crumpen, pară de pămînt, barabulă, piciocă** ș.a. — în fiecare grup lingvistic se folosește numai unul din acești termeni. În general, fiecare grup lingvistic regional este preocupat numai de numele plantelor, animalelor, insectelor, păsărilor, peștilor etc., care îi sînt folositori sau dăunători, numindu-le cu un singur nume, fără sinonime. Așadar — precizează I. Coteanu — **„bogăție și varietate în toate graiurile unui idiom luate împreună, sărăcie și uniformitate într-un singur grai“** (p. 91).

O altă constatare, de ordin general, este larga receptivitate a limbajului popular la neologisme, atestate de anchetele dialectale mult mai frecvent și mai de timpuriu decît ne-am așteptat : **absolut, achita, afacere, aliment, amic, anunț, aranja, amuza, caz, colectivist, difuzor, forță, inginer, radio, telefon, televizor, tractor** ș.a.

În ceea ce privește opera literară populară sînt relevate unele caracteristici interesante. Ea este, în general, scurtă, deoarece trebuie ținută minte, nefiind scrisă. Un basm nu atinge niciodată dimensiunile unui roman, o baladă pe cele ale unei epopei, iar o piesă lirică pe aceea a unei balade. Autorul popular nu întîrzie în descrieri, este econom în epitete, nu insistă, în mod deosebit, asupra peisajului. Narațiunile în proză au puncte de sprijin stilistice fixe, mai ales la începutul și la sfîrșitul lor : **„A fost odată...“, „Și v-am spus povestea așa...“** ș.a.

ALTE puncte de sprijin ale creației populare sînt zicătorile, proverbele și ghicitorile, la care se face des apel pentru a suplini sărăcia lexicului, ele constituind și un mijloc de poetizare. Prin zicători și proverbe, creația populară are o mult mai mare forță de răspîndire decît prin cuvinte curente sau sinonimele lor. Ele se memorează mai ușor și **„trec din gură în gură“**.

Printre mijloacele stilistice ale limbajului poetic popular se situează, în mod predominant, comparația. Ea întrece, ca număr și importanță, metonimia, metafora, sinecdoca etc. Elementele care se compară, stabilite statistic, fac parte din următoarele grupe: regnul vegetal (flori, fructe, plante), regnul animal (păsări, animale), natură (cerul, pămîntul, soarele, stelele), apoi metale, pietre prețioase, produse alimentare, gustul (dulce, amar) ș.a. Comparația : **„Mîndră ca o floare“** are multe variante, sau **„Să mă legăn ca frunza / Ca frunza măslinului / În casa străinului“**. Comparația, prin contrast, este mult folosită și cu mare efect poetic. Culoarea ocupă un loc dominant în comparație, iar dintre culori, **albul**, combinat cu strălucirea, luminozitatea: **„Albă-i lelea ca și cașul...“** etc.

Dintre sentimente, lirica populară se organizează în jurul a șase noțiuni : **dor** (dominant și cu multe nuanțe), **dragoste, noroc, bine, urît** și **jale**. Ele sînt **cuvinte-cheie** sau **cuvinte-temă**, avînd ca sinonime sau variante pe : **drag, iubire, ură, plîns, necaz, milă, supărare, chin, nenoroc, durere**, care se folosesc ca puncte de sprijin pentru cele dintîi.

O altă constatare, privind opera literară populară, este mesajul ei închis. Creațiile în proză sau versuri — povestirea, basmul, snoava, poezia de dragoste, bocetul ș.a. — sfîrșesc prin a spune tot, duc întîmplarea la capăt, fără alte perspective. În basme, după întîmplări extraordinare și învingerea adversităților, eroii își continuă tihnit viața, bucurîndu-se de ceea ce au realizat și dorit. La fel se prezintă lucrurile și în creația lirică.

Relevînd doar cîteva din numeroasele sugestii și concluzii ale incitantei cărți a lui I. Coteanu, remarcăm faptul că interpretarea structuralistă, pe care o adoptă autorul, poate fi rodnică atunci cînd se referă la creația populară în ansamblul ei, iar nu la fragmente izolate, cum procedează, de obicei, analiștii structuraliști.

D. Macrea

Demostene Botez, memorialist

MEMORIILE lui Demostene Botez apărute în două volume în 1970 și 1973 (ultimul postum) sînt adunate și redactate între 1969 și 1973, întrerupte cu puțin înainte de moarte. Ele totalizează la un loc 830 de pagini, fiind în mare parte un revers al operei poetice și publicistice. Întreg capitolul I, **Copilăria**, subintitulat **Universul mic**, și o parte din capitolul II, **Dezrădăcinarea**, din volumul I, ca și circa 60 de pagini din volumul al doilea transcriu amintirile publicate în 1945 sub titlul **Lumea cea mică** de care m-am ocupat în **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950.** Autorul și-a ales de data aceasta un motto din Angus Wilson : „Nu pot înțelege deloc o ființă a cărei copilărie n-o cunosc. Totul vine de aici.“

Mai departe urmează în volumul întîi anii de învățătură la Institutele Unite din Iași, între 1904 și 1908, și Liceul Internat, între 1908 și 1912, cu prezentarea sumară a profesorilor și colegilor, iar în volumul al doilea cu evocarea socialistului Constantin Chirică, preparator prin 1907 la catedra de științe naturale a profesorului Paul Bujor de la Universitatea din Iași, același pe care eu l-am descoperit conferențiind alături de Ibrăileanu la societatea „Datoria“ în 1894 la Iași („moş Costică“), fratele mamei lui Demostene Botez, Ecaterina, născută Chirica (1861—1940) din Gorbănești—Botoșani, căsătorită cu preotul Anghel Botez din Bucium—Iași (1858—1917).

Elevul Demostene Botez a dus viață de internat timp de 10 ani, fiind, zice el, un dezrădăcinat, străin de mediul citadin, disciplinat și sensibil, de unde și venerația postumă pentru profesorii săi, priviți totuși mai mult sub aparențele exterioare, antropometric. Profesorul de latină Axente Frunză era „un om mai degrabă scund, slab, cu un mers parcă nesigur, cum este al oamenilor care nu văd bine“, I.I. Mironescu, atunci pedagog, „un om vînjos, cu o statură osoasă de flăcău de munte“, August Scriban, tot de latină, „înalt, chipeș, cu o musteață mare, frumos arcuită“, Mihai Jacotă, de greacă, „un om scund, în vîrstă, cu o bărbiță în două, căruntă“, Petre Bogdan, de chimie, „un bărbat voinic, cu o față luminoasă, netă, cu două mustăți groase“, Ion Paul, de germană, „înalt, subțire, viu în mișcări“, Mihai Carp, de latină, „înalt, drept, zvelt, cu părul brun, cu fața frapant de albă, poate prin contrast cu barba neagră“.

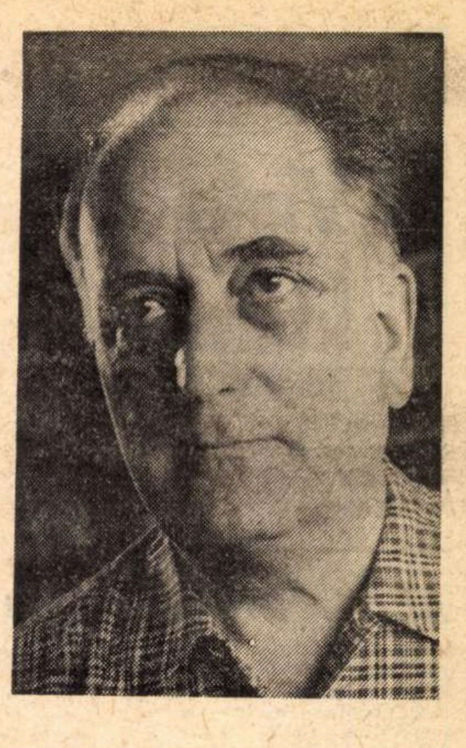
Însemnările despre colegi și prieteni se distanțează de acelea ale lui Mihai Sevastos prin discreție. La Mihai D. Ralea se remarcă pasiunea pentru marile călătorii transcontinentale de care era animat A.O. Burnabooth, miliardarul itinerant al lui Valery Larbaud, la Ionel Teodoreanu talentul de patinator, pretext pentru el „de inspirații, fantezie și imaginație, cu minunate evoluții neașteptate și inedite, ce însemnau arabescuri și filigrane ca un desen savant și complicat, trasat cu metalul subțire pe placa lucie a gheței“ și performanța la skating (patine cu rotile) : „Făcea pași mari cu gesturi de înotător, luneca ușor ca împins de la spate de un suflu nevăzut, se avînta într-o cursă nebună“. Ca avocat, Ionel Teodoreanu putea să vorbească între 8 și 24 de ore, era, practic, inepuizabil. Cît despre fratele său, Păstorel, în liceu era bun latinist și parodia încă de atunci locuțiunile celebre în bilete scrise de mînă : „Am fost, am băut, am plecat“. Demostene Botez l-a vizitat pe Al. A. Philippide la Berlin cînd acesta își făcea studiile acolo și locuia pe Goethestrasse 56, et. 4, la Frau Knäusel, iar lui Cezar Petrescu îi cunoștea data celor cinci căsătorii (Marcela, 1916, Coca. 1926, Georgetta, 1932, Puiuțu, 1949, Florica, 1954).

SUMARE sînt amintirile din studenție (a studiat dreptul la Iași între 1912 și 1915). A avut ca profesori pe Constantin Stere („Statura lui masivă, grea, firea lui ermetică, glasul hotărît, dispoziția lui ce de cele mai multe ori mi se părea morocănoasă, uneori furiile lui, pentru care noi nu aveam nici o vină, ne inhigau o stare de spaimă“) și pe Matei Cantacuzino („bărbat înalt, slab, cu o frunte largă și brăzdată, cu mustăți mari și sub buza de jos cu un smoc mic de barbă, care, pe-atunci, în mod obișnuit, se numea muscă“).

Cronologic, memoriile se continuă în volumul al doilea cu raportarea stagiului militar la Școala de ofițeri de rezervă de la Dadilov din toamna lui 1915 pînă-n primăvara lui 1916, cînd elevul plutonier Demostene Botez a fost trimis la Regimentul 4 artilerie din Roman. Sînt creionate cîteva figuri de camarazi, locotenentul Vîrgolici „un om scund“, maiorul Hențescu „om scund“ și el și Teodor Scorțescu viitorul diplomat și prozator, autorul nuvelei **Popi**, fratele pictorului Paul Scorțescu, însurat mai tîrziu cu Livia Borgheze „o femeie scundă“, cu care a avut trei copii.

În august 1916, după o scurtă ședere în București, sublocotenentul de rezervă Demostene Botez a fost mobilizat și trimis pe frontul din Dobrogea cu Regimentul 1 artilerie grea. A scăpat din ambuscada de la Turtucaia și trimis în continuare pe frontul dobrogean la Cochirleni în regiunea Cernavodă, unde l-a vizitat Georgetta Vrabie, fiica unui colonel, viitoarea soție. De la Cochirleni prin Fetești, Brăila, Pufești s-a retras la Corni-Fălciu, apoi, după sosirea armatei aliate franceze (colonelul Sergent, „scund, cu părul cărunt“) la Furceni-Tecuci, ziși și Bucureștii Noi. A fost observator de artilerie, în vreme ce Dan Bădărău era observator din nacela unui balon. A văzut războiul de departe. A mers la Trușești, tatăl său fiind asasinat de un tîlhar la 16 decembrie 1917. A rămas mobilizat pe loc la Iași de unde apoi a plecat la București. În 1918 era secretar al avocatului Danielopol, „un om scund, foarte viu și iute în mișcări, de-o inteligență neobișnuită, irascibil“ de la care a trecut la maistrul Cezar Partheniu, profesor universitar, „scund, durduliu, cu ochelari, cu o gură mică și un nas mic... o figură de copil“. La Iași, apoi, căsătorit încă de la Corni cu Georgetta Vrabie, s-a instalat într-o casă din strada Ralet nr. 7, cedată mai tîrziu lui Topîrceanu care a și murit în ea.

Aproape două sute de pagini sînt consacrate în volumul I cercului revistei „Viața românească“ din care Demostene Botez a făcut parte ca „al cincilea Botez“. Portretele reprezentanților cercului compuse din articole comemorative mai vechi conțin puține observații interesante. C. Hogaș era „scurt, dar foarte bine legat“. Gheorghe din Moldova apare și el ca „un om scund, cu o frunte foarte largă, chel, cu capul turtit și rotund“. Dintre cei doi frați Botez, Eugen (Jean Bart) și Octav, cel de al doilea era „un om scund, cu spatele puțin adus“, iar dintre frații Iancu și Costică Botez, primul era „un bărbat nu prea înalt, dar bine legat și de-o mare energie“. D.D. Pătrășcanu era „înalt, slab, vioi, cu agerimi în gesturi și vorbire“, Mihai Sevastos „bine legat, brunet, tăcut și retras“, poetul Gh. Bărgăoanu „scund, cu priviri și gesturi agere de veveriță“, nuvelistul Stejar Ionescu „tăcut și visător“ (a murit într-un accident de autobuz, înecat în rîul Slănic, ceea ce a cauzat sinuciderea soției pe mormîntul lui în cimitirul Eternitatea din Iași). Neexistînd pe atunci tranzistoare, Demostene Botez punea lui Ibrăileanu în excursii discuri la patefon. Din desenul lui Iser, Topîrceanu a apărut ieșenilor întîi „prea mic, prea slab, cam ascuțit chiar“. Era, zice Demostene Botez, „un bărbat scund, cu talia subțire, dar bine proporționat și cu o certă degajare de agerime și forță concentrată“. În schimb Mihai Codreanu era „un om mai degrabă înalt, slab, ostentativ de drept la trup, și doar cu capul plecat, ca de propriile gînduri, ca al unui violonist pe coapsa viorii“. Convențional sînt creionați Mihail Sadoveanu, Otilia Cazimir, Alice Călugăru și Panait Istrati, „un om de foc, o flacără ce se zbătea permanent, ca bătută de un curent pe care ceilalți nu-l simțeau“.



DIN volumul al doilea al memoriilor rezultă că Demostene Botez s-a mutat în București definitiv la 28 februarie 1934. A fost avocat peste trei decenii, pînă în 1948, ziarist încă din 1913. Programul său obișnuit anual era : 10 luni de muncă, o lună de scris și una de excursii peste hotare. În țară mergea, ca toți colaboratorii „Vieții românești“, la mînăstirile din Moldova, îndeosebi la Agapia, unde și-a scris notele de călătorie din volumul, jurnal al unei croaziere în Mediterana, **În căutarea mea** (1933). La Văratec îl vizita pe Ibrăileanu care locuia la o stareță „scundă“. Îi plăcea plaja răcoroasă de la Marea Baltică, la Swinemünde și pe insula Rügen sau țărmul Mării Nordice, pe insula Borkum, unde o dată a conferit cu ex-țarul Bulgariei Ferdinand de Coburg. A fost pe valea Rinului la Koblenz și Mainz, pe Coasta de azur, la Biaritz și la Hasparren pentru a-l vizita prin 1930 pe Francisc Jammes „un om în vîrstă dar plin de vioiciune, cu o barbă mare albă fluturîndu-i răsfirată pe piept, cu o beretă bască mare, dată pe spate, cu pantaloni negri scurți, cu ciorapi negri, ținută de drumeție, sportivă și purtată cu oarecare aer ștrengar, cu un baston gros pe care, în mers, îl arunca înainte, ritmic, tot ștrengărește...“ Ar fi scris în munții Tatra, la Tatranșka-Lomnitze un roman (**Înălțarea la cer** din 1937 ?) și ar fi căutat totdeauna în capitala Franței Parisul vechi, Parisul scriitorilor și artiștilor : al lui Hugo și Gautier, Arvers, Haraucourt (Edmond nu Eduard), Henri de Régnier, Maeterlinck, Gérard de Nerval, cafeneaua Laiment, restaurantul Magny unde se întîlneau Baudelaire, Gautier, George Sand, Flaubert, Renan, Sainte-Beuve, Taine, frații Goncourt...

Al. Piru

Revista revistelor

● În numărul 1 al revistei CONVORBIRI LITERARE, la ancheta despre **Condiția criticului tînăr** răspund nouă critici tineri (în jurul vîrstei de 30 de ani) : C. Costin, Dan Culcer, Ion Marcoș, Mircea Muthu, Mirela Roznoveanu, Aurel Sasu, Alex. Ștefănescu, C. Ungureanu, Valentin Tașcu. „Formează oare tinerii critici de azi o generație literară ? — se întreabă, într-un **Argument**, redacția revistei ieșene (care a încredințat unor critici tineri toate principalele rubrici). În ceea ce ne privește, credem că nu...“. În ceea ce ne privește, credem, din contră, că da. Dacă e să judecăm după răspunsuri mai ales, e limpede că tinerii critici au un puternic sentiment de generație, afirmat ritos pe alocuri. Generația nouă, generația celor care au în jurul vîrstei de treizeci de ani, generația care promite etc.... iată mai multe formule pentru a denumi același lucru. Ultimul, alfabetic, dintre participanții la anchetă își intitulează (concluziv !) intervenția : **Existăm !** Așadar, există o tînără, fericită generație de critici... E oarecum de mirare că revista „Convorbiri literare“ se mai îndoiește de existența ei (după ce i-a deschis larg ușa). Faptul ține de domeniul evidenței.

Citind intervențiile putem constata cîteva lucruri folositoare. Tinerii critici n-au doar un sentiment general de grup, ci și un program și țeluri comune. Le formulează — și pe unul și pe celelalte — într-un mod cam administrativ, dar cu atît mai edificator pentru noi, Dan Culcer. Spațiul nu ne îngăduie să reproducem cele... să le numărăm... da, 17 puncte ale programului, dar iată cîteva, în stilul revendicativ, laconic, de proces-verbal, pe care tînărul critic îl crede potrivit cu împrejurarea : „formularea unor noi scări de valoare în lirică“ (vedeți, deci, că nu e glumă ! Poeții deceniului trecut — am și început să ne detașăm de ei — au motive serioase de îngrijorare, căci tinerii critici știu ce este l'esprit de l'escalier...) ; „căutarea unor noi formule de critică operativă — critica debuturilor, critica de sinteză, pe genuri, grupuri, teme, tendințe, critica criticii“ (noi, foarte noi, aceste formule, încît să admirăm candoarea cu care se redescoperă America) ; „constatarea realistă a ridicării nivelului mediu al produsului literar — și de aici, combaterea fenomenului de inflație, a produselor mimetice, a modei“ (admirabil acest stil gazetăresc, prin coloratura economică a vocabularului) etc...

Ce viziune birocratică asupra literaturii ! Dar să nu ne grăbim. Nu e singura. C. Costin vine cu o viziune sentimental-retorică, nu lipsită de inflexiuni patetice. Intervenția lui debutează prin aceste scandaloase fraze : „Mai **noi** sau mai **vechi**, toți criticii de astăzi sînt contemporani unii cu alții...“. Aurel Sasu (neplăcută surpriză, ne făcusem altă idee despre autorul **Progresiilor**) îl urmează, într-un limbaj involuntar urmuzian : „Realitatea este că adevărații **bătrîni** ne lipsesc și, din nefericire, fiind tot mai rari, nici nu-i putem cumpăra“ ! ? Ca un leit-motiv, absența „maeștrilor întru metodă“ revine și la Valentin Tașcu, făcînd violent procesul generației intermediare (? !), a cărei lipsă de prestigiu i-ar fi silit pe tinerii critici „să se învețe (sic) singuri, să se stimuleze unii pe alții, mai greșind, mai exagerînd, dar în orice caz într-un consens de bună intenție de a scoate critica din starea ei deplorabilă, servilă și inutilă“. Stăm și ne mirăm de atîta superbie ! „Luciditatea neiertătoare“, cum își intitulează Mirela Roznoveanu articolul, să fie oare de vină pentru judecățile strîmbe și pentru **parti-pris**-ul vădit al unor intervenții ? Sau pentru conformismul deghizat, îmbrăcat într-o haină (vorba lui C. Costin) cu mîneci prea lungi, rămasă parcă de la frații mai mari ?

Sînt și răspunsuri serioase (Ion Marcoș), sau chiar în dezacord cu opinia comună pe care tinerii critici și-au făcut-o despre ei înșiși (Alex. Ștefănescu). În general însă intervențiile sînt deprimante prin confuzie arogantă și printr-o agresivitate subterană pe care o simțim la tot pasul. Lipsă de idei, lipsă de stil... Nu e totul ca o generație să promită, trebuie să vedem și ce anume promite.

● Din numărul pe ianuarie al revistei FAMILIA reținem, pe lingă o formulă de punere în pagină care dezavantajează cronica literară, continuarea studiilor lui Ovidiu Cotruș despre Mateiu Caragiale și M. Ungheanu despre Caragiale. Nu e totuși puțin pentru o revistă de cultură care era (o, tempora !) socotită printre cele mai bune acum cîțiva ani ?

● În sumarul CRONICII nr. 1, istoria literară și critica dețin intiietatea, nu fără culoare polemică pe alocuri. Const. Ciopraga comentează cu atenție pe M. Blecher ; Mihai Drăgan oferă „o consultație universitară“ lui Al. Dobrescu (a doua și tot în afara normei domniei-sale de la universitate) ; Zaharia Sângeorzan e plin de optimism („avem critici mai profunzi, mai dotați decît Roland Barthes !“) ; un misterios Bb. declară pe Ion Grecea un „subtil psiholog“, în romanul recent **Fata morgana**, ca și, de altfel, „în impresionanta narație **Prizonier la nouă ani**, Ed. Ion Creangă, care e mai mult o povestire pentru adulți decît una pentru copii prea mici“; în fine, Al. Călinescu își continuă seria informatelor lui **Puncte de reper** despre (acum) modalitățile narative puse în relief de Tudor Vianu în **Arta prozatorilor români.**

r.e.d.

Viaţa literară

Şantier

Al. Graur

lucrează, pentru Editura Academiei, la volumul **Alte etimologii româneşti**, continuare la lucrarea cu acelaşi titlu apărută în 1963.

Are la Editura Ştiinţifică un **Mic tratat de ortografie.**

Virgil Stoenescu

a încredinţat teatrului „Ion Vasilescu" comedia **O fată imposibilă,** iar Teatrului de dramă şi comedie din Constanţa, comedia poliţistă **Misterioasa convorbire telefonică** (ce se repetă şi la teatrele de stat din Turda şi Satu Mare). Lucrează, pentru Casa de filme nr. 4, la scenariul intitulat **24 de ore din 24** şi la o dramă, **Astă seară se dă sentinţa.**

Dumitru Mureşan

definitivează volumul de reportaje literare **O rădăcină de floare.** A pregătit pentru Editura Dacia cartea de poeme intitulată **Îndemnuri.**

Mircea Filip

a depus la Editura Eminescu volumul de povestiri **Visînd la California,** iar la Editura Junimea traducerea piesei **Celestine** — în colaborare cu Virgil Schäffer — ce se joacă în prezent la Teatrul din Iaşi.

A predat Teatrului pentru copii şi tineret dramatizarea **La iarmarocul vorbelor** (după „Povestea Vorbii" de Anton Pann).

Andrei Fischof

a depus la Editura Kriterion un volum de traduceri din scriitorul de limbă maghiară tîrgumureşan Székely János (poemul **Doja**). A încredinţat Editurii Cartea Românească un volum de **Rondeluri.**

Eugen Simion

are la Editura Cartea Românească volumul intitulat **Scriitori români de azi,** în care sînt prezentaţi între alţii : Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Nichita Stănescu, Adrian Marino, Al. Piru etc. Lucrează la o carte despre **Domeniul fantasticului** ce va cuprinde aspecte din literatura universală.

Vlad Muşatescu

are în curs de apariţie la Editura Dacia romanul **De-a v-aţi ascunselea.** A predat Editurii Eminescu un alt roman intitulat **De-a puia gaia.** A terminat, pentru Editura Albatros, romanul **De-a baba oarba** şi lucrează la încă un roman, **Cei 7 bărbaţi ai mamei mele.**

A. Ebion

a predat Editurii Minerva volumul de versuri intitulat **Eroice,** în vederea publicării lui în cinstea celei de a 30-a aniversări a Eliberării.

Palocsay Sigismund

a predat Editurii Kriterion un amplu volum de poeme, **Arborele mîngîierii.** Are la Editura Ion Creangă volumul destinat tineretului, — **Cine-i trist, îmbătrîneşte.** A pregătit, pentru Editura Kriterion, al doilea volum de reflecţii lirice despre Delta Dunării intitulat **Floarea de stuf.**

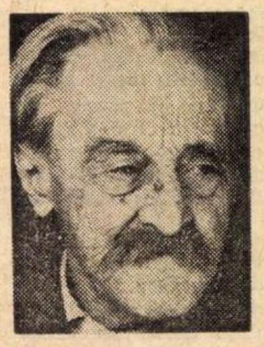
Lucrează, pentru Editura Dacia, la volumul **Liniile care nu se întîlnesc niciodată.**

Janos Bartalis

a pregătit pentru Editura Cartea Românească **o** amplă selecţie de **Poezii,** traduse în limba română de Gelu Păteanu. Lucrează — pentru Editura Kriterion — la cel de-al doilea volum de memorii, intitulat **Cel care am fost eu.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

Decorarea scriitorului Kós Károly



• Prin decret al Consiliului de Stat, scriitorului **Kós Károly** i s-a conferit Ordinul „23 August" clasa I cu prilejul împlinirii vîrstei de 90 de ani, pentru îndelungată şi rodnică activitate literar-artistică, ştiinţifică şi publicistică şi contribuţia adusă la opera de construire a socialismului în patria noastră.

• Azi, 31 ianuarie 1974, şi în zilele de 1 şi 2 februarie, se va desfăşura la Cluj o suită de manifestări literar-artistice dedicate celor două mari evenimente ale acestui an, a XXX-a aniversare a eliberării şi cel de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Organizată sub egida Frontului Unităţii Socialiste de către Uniunea Scriitorilor, Asociaţia Scriitorilor din Cluj şi Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Cluj, suita de manifestări va cuprinde o întîlnire a scriitorilor cu muncitori şi creatori de poezie din rîndul muncitorilor şi o şezătoare literară.

Cu acest prilej, vor avea loc şi ample dialoguri ale scriitorilor cu cititorii în cadrul unor expoziţii de cărţi literare. Au fost invitaţi să participe : **Ioan Alexandru, Teodor Balş, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Victor Felea, Negoiţă Irimie, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Letay Lajos, Kiraly Laszlo, Kanyady Sandor, Gabriela Melinescu, Al. Oprea, Nicolae Prelipceanu, D. R. Popescu, Sânziana Pop, Aurel Rău, Dan Tărchilă, Victor Tulbure.**

• ÎN cadrul dezbaterilor şi intîlnirilor publice pe care le organizează Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", vineri 25 ianuarie 1974 a avut loc un substanţial şi pasionat dialog cu scriitorul **Eugen Barbu** despre condiţia romancierului român contemporan. Au luat parte membrii institutului, scriitori, publicişti, reporteri, în faţa cărora au vorbit (în ordinea primei intervenţii) **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Emil Manu, Marin Bucur, Dan Mutaşcu, Ion Lotreanu, George Muntean, I. C. Chiţimia, Ov. Papadima, Stancu Ilin, Roxana Sorescu, Liviu Călin, Ion Butnaru, Mihai Vornicu, Barbu Cioculescu, Al. Săndulescu, Marcel Duţă, Simona Cioculescu, Dinu Pillat** şi, bineînţeles, invitatul, care a răspuns la întrebări şi a făcut ample confesiuni literare, citind, totodată, în semn de omagiu, un fragment inedit din capitolul dedicat lui G. Călinescu în a sa **Istorie polemică şi antologică a literaturii române, de la origini pînă în prezent.** O cuprinzătoare dare de seamă asupra dezbaterii, ca şi fragmentul respectiv, vor apărea în „Revista de istorie şi teorie literară".

• **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nicolae Balotă, Marcel Duţă şi George Muntean** s-au întîlnit cu membrii Institutului „I. Cantacuzino", în faţa cărora au vorbit despre unele aspecte actuale ale „dialogului" dintre arte, ale criticii şi esteticii, ale raporturilor dintre artă şi informaţie şi ale contribuţiilor româneşti la literatura şi arta lumii. Întîlnirii i-a fost consacrat un număr întreg al buletinului de informare, opinii şi semnalări — „Bios", pe care-l editează institutul.

• În cadrul schimbului redacţional dintre revistele „Utunk" şi „Voprosî Literaturi", a plecat la Moscova scriitorul **Jokab Antal.**

• Editura clujeană „Dacia" a organizat la librăria „Eminescu" din Bucureşti o întîlnire cu publicul, cu prilejul primei zile de difuzare a unor volume recent apărute. Despre volumul „Mişcarea memorandistă în documente" a vorbit **Vasile Netea.** Antologia poeziei americane moderne intitulată „Aud cîntînd America", semnată de **Margareta Sterian,** a fost prezentată de **Nicolae Balotă,** iar lucrarea lui D. I. Suchianu „Cinematograful, acest necunoscut" a fost prefaţată de acad. **Al. Graur.**

• La Casa Prieteniei Româno-Sovietice, duminică, 27 ianuarie 1974, a avut loc o seară omagială dedicată lui Victor Eftimiu, cu prilejul împlinirii a 85 de ani de la naşterea regretatului scriitor.

Au participat **Virgil Brădăţeanu, Emil Botta** şi artistul emerit **Nicolae Brancomir.** A urmat filmul documentar „Victor Eftimiu îşi aminteşte".

CENACLUL „CHARMIDES"

• Azi, 31 ianuarie, orele 19, are loc la Clubul Universitas, din B-dul Schitu Măgureanu, o nouă şedinţă de lucru a cenaclului, la care sînt invitaţi : **Sorin Titel, Ileana Mălăncioiu** şi **Marius Robescu.**

Citesc : Gheorghe Dima-Smeoreanu (versuri) şi Stelian Tănase (proză). În cadrul cenaclului se va prezenta un micro-spectacol de poezie şi muzică susţinut de cîţiva elevi de la Liceul „Gheorghe Lazăr".

• Azi, 31 ianuarie, ora 18,30, are loc la librăria „Mihai Eminescu" întîlnirea scriitorului **Zaharia Stancu** cu cititorii copii, prilejuită de lansarea volumului „Să nu uiţi, Darie". Prezintă **George Macovescu.**

Din partea Editurii „Ion Creangă" va vorbi **Tiberiu Utan.**

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

Ion Bănuţă, Teodor Balş, Radu Cârneci, Ştefan Augustin Doinaş, Mihai Gavril, Traian Iancu, Romul Munteanu, Dan Tărchilă, Victor Tulbure şi **Haralamb Zincă,** la Ministerul Afacerilor Interne, în cadrul unei şezători consacrate zilei de 24 Ianuarie ; **Virgil Carianopol, Traian Lalescu** şi **Stelian Păun,** la Şcoala generală şi la căminul cultural din comuna Căscioarele, judeţul Ilfov ; **Vasile Netea,** la Casa de cultură „Petőfi Sandor" din Capitală ; **Ion Lăncrănjan,** la Casa de cultură din oraşul Buzău ; **Corneliu Albu,** la Casa de cultură a sectorului 2 şi la „Universal Club" din Capitală ; **Ştefan Banaru, Ion Lupu** şi **Ştefan Stătescu,** la Institutul Pedagogic din Braşov ; **Ion Lungu, Negoiţă Irimie, Vasile Grunea, Dan Rebreanu, Vasile Sălăjan** şi **Mircea Vaida,** la Şcoala metalurgică şi la Casa de cultură din Cîmpia Turzii, judeţul Cluj ; **Letay Lajos, Vasqarhely Geza, Szabo Gyula, Fodor Sandor** şi **Banner Zoltan,** la Căminul cultural din satul Ştejereşti, comuna Moldoveneşti, judeţul Cluj ; **Valeriu Străinu,** la Casa de cultură „Nicolae Bălcescu" din Bucureşti ; **Vasile Andronache, Vasile Băran, Titi George Cîmpeanu, Valentin Silvestru** şi **Gabriel Stănescu,** la Cenaclul literar al Uzinelor de maşini grele Bucureşti ; **Darie Magheru, Nicolae Stoe, Ştefan Stătescu** şi **Ion Topolog,** la Casa de cultură şi la librăria din Predeal, judeţul Prahova ; **Radu Cârneci, Alexandru Papilian** şi **Dan Verona,** la Cenaclul „Charmides", din Capitală.

• Joi, 24 ianuarie, **V. Firoiu** s-a întîlnit cu elevii şi elevele Şcolii Generale nr. 15 din Buzău, povestind despre unele dintre personajele cărţilor pe care le-a scris.

• După cum s-a anunţat, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc şedinţa de constituire a Cenaclului umoriştilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Cenaclul îşi propune să dezbată şi să promoveze literatura umoristică originală, să favorizeze apariţia unor noi talente şi să contribuie la statornicirea unor legături mai ample între scriitorii umorişti şi public.

Următoarea şedinţă va avea loc marţi 5 februarie, orele 17,30, în sala mare a Casei Scriitorilor. Vor citi din lucrările lor : **Aurel Baranga, Ion Băieşu, Vasile Băran, Petre Bărbulescu, Teodor Mazilu, Octavian Sava, Valentin Silvestru.** Îşi vor da concursul actorii : Vasilica Tastaman, Stela Popescu, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Dem. Rădulescu, Ştefan Bănică, Dumitru Furdui.

CENACLUL „JUNIMEA"

• Duminică, 27 ianuarie 1974, în sala cenaclului „Junimea", au citit Gabriel Stănescu (poezie) şi M. Mircea Ben (proză). Au participat, alături de **Ov. S. Crohmălniceanu,** conducătorul cenaclului, **Ion Horea, Cezar Ivănescu** şi **Al. Papilian.** Următoarea şedinţă (3 februarie 1974) se va ţine **la** ora 10 în sala Club-litere. Vor citi Constantin Dan (proză), Olimpiu Baloş şi Ghiţă Minel (poezie). Invitaţi : **Eugen Simion** şi **Dinu Flămând.**

SEMNAL

EDITURA ALBATROS

— M. Sadoveanu — **OAMENI ŞI LOCURI. Prefaţă de Cornelia Ştefănescu. Antologie de Elena Beram şi Virgiliu Ene. Colecţia „Lyceum". 278 p., lei 6.**

— Dumitru M. Ion — **ORGOLII (versuri). 168 p., lei 13,50.**

EDITURA EMINESCU

— Zaharia Stancu — **TRIUMFUL RAŢIUNII (publicistică). 256 p., lei 7.**

— Virgil Teodorescu — **HERALDICA MIŞCĂRII (versuri). 200 p., lei 13,50.**

— Nicolae Motoc — **ELEMENTELE (versuri). 144 p., lei 13,50.**

— Serban Nedelcu — **INSURECŢIE ÎN CETATE (roman). 244 p., lei 7,50.**

— Vasile Andru — **MIREASA VINE CU SEARA (nuvele). 202 p., lei 4,25.**

EDITURA ACADEMIEI

— D. Cantemir — **OPERE COMPLETE, vol. IV (ISTORIA IEROGLIFICĂ). Text stabilit şi glosar de Stela Toma. Prefaţă de Virgil Cândea. Studiu introductiv, comentarii, note, bibliografie şi indici de Nicolae Stoicescu. 448 p., lei 35.**

Calendar literar

• **25 ianuarie** — 1759 — s-a născut **Robert Burns** (m. 1796) • 1882 — s-a născut **Virginia Woolf** (m. 1941)

• **25 ianuarie** — se împlinesc 100 de ani de la naşterea (1874) lui **W. Somerset Maugham** (m. 1965).

• **27 ianuarie** — 1826 — s-a născut **M.E. Saltîkov-Scedrin** (m. 1889) • 1891 — s-a născut **Ilya Ehrenburg** (m. 1967) • 1919 — a murit **Ady Endre** (n. 1877) • 1923 — s-a născut **George Mărgărit** (m. 1961).

• **28 ianuarie** — 1853 — s-a născut **José Marti** (m. 1895) • 1873 — s-a născut **Colette** (m. 1954) • 1890 — s-a născut **Martha Bibescu** (m. 1973).

• **28 ianuarie 1865** – îşi reîncepe activitatea Ateneul Român din Bucureşti prin conferinţe publice. Primul conferenţiar, la lumina lămpii cu petrol, a fost C. Esarcu.

• **29 ianuarie** — 1860 — s-a născut **A.P. Cehov** (m. 1904) • 1866 – s-a născut **Romain Rolland** (m. 1944).

• **30 ianuarie** — 1798 — s-a născut **Grigore Pleşoianu** (m. 1857) • 1840 — a apărut „Dacia literară", sub redacţia lui Mihail Kogălniceanu

• 1852 — s-a născut **I. L. Caragiale** (m. 1912)

• **31 ianuarie** – 1933 — a murit **J. Galsworthy** (n. 1867).

• **31 ianuarie** — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1944) lui **Jean Giraudoux** (n. 1882).

Omagiu lui Thibaudet

ALBERT THIBAUDET se află, pentru un timp incert, într-un Purgatoriu al literelor. Locul acesta cenuşiu, al uitării deferente, ar putea fi asemuit chiar cu Limbul, acel hol de onoare al Infernului în care, printre alte suflete nemîntuite, se află ceata poeţilor şi înţelepţilor şcolii antice. Ca şi chipul celor care-l întîmpină, în Comedia dantescă, pe Virgiliu întovărăşindu-l pe poetul florentin, tot astfel imaginea criticului, înalt reprezentant al unei ideale Republici a literelor, ne apare nici voioasă, nici întristată. El se mai bucură, desigur, de o înaltă situaţie aici, pe pămîntul tribulaţiilor fără de sfîrşit, dar în locul prezenţei pe care ar merita-o, el reprezintă o absenţă. Tînăra generaţie (care nici ea nu mai e tînără) a poeţilor, a noilor romancieri, ca şi a criticilor care au apărut pe la mijlocul secolului nu vrea să ştie de acel mentor al spiritelor, de acea conştiinţă eminamente reflexivă, de marele iubitor al faptului literar care a fost Albert Thibaudet. Mort prea timpuriu, încă înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, el a fost cruţat de multele afronturi pe care sartrienii mai întîi şi mai ales „noua critică" i le-ar fi adus.

Aşadar, despre Thibaudet se tace. El aşteaptă încă, în purgatoriu, o singură redempţiune. De ce sînt atît de sigur ? Doar nu cred că actuala evoluţie a spiritului critic este o simplă criză trecătoare. Ceea ce s-a petrecut şi se pe- rece pe diversele planuri ale cercetării ptului literar în zilele noastre, rup- a manifestă cu modelele, instrumen- e, metodele trecutului apropiat, nu amnă doar o furtună într-un pahar pă. Înseşi temeliile gîndirii uma- sînt puse în cauză. O mutaţie a rilor şi, mai profund, una a struc- lor îşi caută expresia teoretică în tativele noii poetici, retorici, teorii are, ale unei critici noi. Thibaudet atît de departe de toate acestea. implă şi eronată părere revelînd o spectivă viciată asupra trecutului, şi a viitorului. Acest viitor nu va termina, fără îndoială, o întoarcere ceea ce am putea numi, cu un ter- en general, impresionismul critic. arile personalităţi ale criticii din pri- a jumătate a secolului : un Gundolf, Thibaudet, un Lovinescu, un Eliot, Călinescu, dar şi un Curtius şi iar un Benedetto Croce, nu fac parte n aceeaşi familie de spirite. Găseşti tuşi, între ei, corespondenţe, o comu- icare pe care numai cei ce trăiesc în acelaşi univers spiritual o cunosc. Or, iată, în a doua jumătate a secolului nostru au apărut contestatarii acestui univers. Va fi, oare, demolat definitiv edificiul critic al trecutului ? Imposibil. Şi, mai ales, acele capele se vor dovedi trainice, în care au oficiat criticii-artişti, precum Thibaudet ori Călinescu.

THIBAUDET are un atu particular, critica sa nu s-a sprijinit doar pe o bună cunoaştere a trecutului şi îndeosebi a clasicilor (precum critica lui Sainte-Beuve), ci pe intuirea prezentului, a „modernului". Numai viitorul va putea stabili cît de mult datoreşte viziunea noastră asupra literaturii ultimului secol (pentru Thibaudet o jumătate de secol : aproximativ 1870—1930) criticului de la Urf. Un fapt este cert. Actuala ierarhie a valorilor literare franceze, îndeosebi din ultimul pătrar al veacului trecut şi primul pătrar al secolului nostru este, în mare parte, stabilită de el. Fără să fie un legislator al Parnasului ca şi Boileau, fără să-şi aroge prerogativele unui şef de şcoală, el a fost directorul de conştiinţă al unui public ca şi al unei elite a literelor franceze dintr-o strălucitoare perioadă a ei. Ni se pare evident ca Mallarmé, Rimbaud, Claudel, Valéry, Gide să ocupe locurile pe care le ocupă în istoria literaturii. Dar în 1912 cînd Thibaudet publica *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, locul poetului nu era nici pe de parte acela pe care-l va dobîndi chiar prin această lucrare. Ce operă de defrişare prin desişul cărţilor pentru ca un mănunchi de opere să poată fi puse în lumină !

„Critica e născută moartă, dacă la baza şi în cursul ei nu este prezentă dragostea de Litere". Dragoste ce nu i-a lipsit — dimpotrivă ! — lui Thibaudet. Avea tocmai ceea ce pare să le lipsească noilor critici. O fervoare pe care peregrinările sale din tinereţe prin Grecia o anunţau. Thibaudet a fost poate ultimul critic care a străbătut pe jos în lung şi în lat ţara sfîntă a Eladei. O peregrinare semnificativă pentru genul *meşteşugăresc* al criticii pe care o va exersa. Meşteşug ce îşi făureşte propriile unelte în cursul practicării sale. Chiar atunci cînd recurge la filosofi — şi înainte de toate la Bergson — Thibaudet nu este un teoretician, nu practică o critică ideologică. Conceptele, în discursul său critic, sînt mereu subordonate imaginilor, corelatului intelectual al emoţiilor, impresiilor. Eseurile sale, reflecţiile sale sînt cele ale unui om care, conform preceptului sensualist, nu posedă nimic în intelectul său din ceea ce să nu fi fost perceput, în prealabil, de simţurile estetice, dar — de ce nu — şi de cele ale unui voluptuos al deliciilor gustului. Analizele sale pot să fie asemuite inspecţiilor sale öenologice. Între subteranele unei opere şi o pivniţă de vinuri nu se căsca pentru el o prăpastie de netrecut.

Poate tocmai aceste desfătări nu i le pot ierta noii asceţi ai unei critici neopozitiviste. Deşi aproape toate autorităţile lor literare se întemeiază pe fervorile profesorului burgund. Mallarmé, de pildă, ori Valéry. Bineînţeles, în articolele sale din *Nouvelle Revue française* dacă le citeşti azi, găseşti şi alte nume, din care multe intrate de mult într-un irevocabil infern al literaturii. Criticul discută despre opere ce nu vor înfrunta deceniile, necum veacurile. Multe din referirile sale, din analizele sale sau reflecţiile sale făcute cu atîta sagacitate se pierd în deşertul arid al vorbirii despre ceea ce nu ne mai interesează. Exemplele pe care le dă în reflecţiile sale asupra romanului, mostrele pe care le înfăţişează trecînd în revistă diverse specii precum romanul intelectualului, al plăcerii, al durerii, al energiei, al vieţii de familie, sau romanul urban, nu sînt întotdeauna de prima calitate. Dar, în zadar se plasează criticul prin inteligenţă, prin gust, prin atîtea virtuţi — deasupra scriitorilor, căci bietul critic e adeseori sub ei. Cu alte cuvinte, scrii despre ceea ce ţi se dă. Dar marea artă a criticului este totuşi aceea de a-l releva pe Proust dintre toţi acei Lucien Fabre, Joseph Kessel, Edouard Estaunié ai timpului. Iar după ce l-a relevat, să-l reveleze prin interpretarea pe care o dă operei sale. A nu asimila opera excepţională, printr-o reducţie critică la o categorie existentă. Astfel Thibaudet se opune, şi cu cîtă hotărîre ! — obişnuitelor clişee care-l reprezentau pe Proust drept un analist care practică „disecţia sufletelor" : „Originalitatea lui Proust constă, însă, tocmai în a spune : Nu ! scalpelului. Intrumentul acesta are tot atîta legătură cu arta sa ca şi cuţitul lui Jeannot. Proust nu abuzează de chirurgie mai mult decît voi abuza eu însumi în curînd cînd voi decupa o aripă de pui. Planurile sînt total diferite, iar metafora scalpelului, adaptată altei concepţii, nu-şi mai află aici raţiunea de a fi. Scalpelul coincide cu romanul psihologic printr-o anumită idee despre munca profesională şi adaptarea socială. La Proust ideea aceasta dispare, coincidenţa de asemenea şi cînd realitatea literară procedează la astfel de reclasări, critica nu are decît s-o urmeze. Planul de dezinteres unde a transportat Proust analiza psihologică îmi apare corespunzător planului de dezinteres unde Mallarmé şi Valéry au încercat în mod paradoxal să purifice poezia". Textul acesta (datat martie 1923) este semnificativ pentru discursul critic al lui Thibaudet. Opoziţie faţă de locurile comune admise ; polemică secretă sau manifestă cu o opinie dominantă ; adresă certă a polemicii (în acest caz o afirmaţie privind „scalpelul" lui Proust făcută de Pierre Lasserre) ; introducerea unei perspective strict estetice de judecată a faptului literar ; subordonarea aparentă a criticii la faptul literar ca dat ce nu e, însă, obiectiv în sine ; conjugarea datelor de gust cu cele ale reflecţiei ; asocierea planului judecăţii estetice şi critice ; chiar şi comparaţia sau metafora de ordin gastronomic (în acest caz, aripa de pui pe care Thibaudet îşi propune să o „decupeze" cu plăcută grijă). În textul citat mai putem remarca aplecarea particulară a criticii spre acel „plan de dezinteres" al literaturii pe care o propaga Thibaudet. Fără să fi fost, ca şi bunul abate Bremond, un apologet al poeziei pure, el este criticul *en titre* al epocii în care a triumfat o concepţie *„dezinteresată"* a literelor şi artelor. Cînd Sartre, în 1945, va deschide cu superioare mijloace de artilerie filosofică tirul asupra castelelor literaturii „dezinteresate", „pure" etc., pledînd pentru *angajare*, el viza o critică pe care Thibaudet o reprezentase cu vigoare. Dar trecuse aproape un deceniu de cînd criticul murise.

ORICE formulă critică îşi are limitele în chiar *forma mentis*, în înseşi virtuţile criticului care o reprezintă. Astfel, capacitatea de-a dreptul senzorială de a percepe elementele cele mai intime ale substanţei unei opere literare, capacitate pe care Thibaudet o poseda, într-un grad superlativ, îl trădează. De pildă, este o fină intuiţie cea care-l face pe Thibaudet ca în articolul *Mallarmé şi Rimbaud* (1 febr. 1922) să încerce a desluşi poemele din *Iluminările* lui Rimbaud printr-o astfel de tălmăcire : „Aproape toate poemele din *Iluminări* par redactate pe un mal, pe un cîmp, la marginea drumului, de către un om căruia marşul şi aerul liber i-au dezvoltat cu furie potenţele de vis. Citiţi, aproape la începutul volumului, cele trei poeme : *Mistică, Zori de zi, Flori.* Primul e simpla viziune a unui om culcat care priveşte peisajul dînd capul pe spate. Senzaţia de bizarerie, de prospeţime, de culori muiate din nou, de început de lume, pe care o avem atunci e bine cunoscută amatorilor de ascensiuni pe munte. E comparabilă cu efectul unei sticle de vin de Beaune şi, în ce mă priveşte, o găsesc vrednică de a-şi afla expresia literară". Superficiali şi orgolioşi în multe privinţe, pe cît de pedanţi în altele, mulţi dintre „noii critici" ai zilelor noastre vor zîmbi dispreţuitor citind aceste sau asemenea rînduri ale bătrînului maestru din Burgundia. Glosa lui Thibaudet pe marginea poeziei lui Rimbaud este, în acelaşi timp, rafinată ca intuiţie şi naivă, ca explicaţie. Căci, ca metaforă dar şi ca realitate abisală, dromomania rimbaldiană poate sluji drept element al unei interpretări, dar alături de alte elemente, mult mai importante ca valoare exegetică. Cît despre efectul unei butelii de vin de Beaune, să nu mai vorbim. El poate fi surprinzător, dar cu planul criticii are o relaţie foarte tangenţială.

Sau, poate, totuşi... Citeşti reflecţiile literare ale lui Albert Thibaudet (în remarcabila traducere a Georgetei Pădureleanu, însoţită de o prefaţă plină de afirmaţii judicioase a lui Mircea Pădureleanu) cu delectarea pe care ţi-o oferă un vin vechi cu buchet şi înaltă tărie.

Nicolae Balotă

Cartea străină

GEORGES-EMMANUEL CLANCIER

Poezia şi ceea ce o înconjoară

Ed. Gallimard, 1973

PENTRU Georges-Emmanuel Clancier, poet, romancier, critic, deţinător al „Marelui premiu de literatură" al Academiei Franceze în anul 1971, poezia este un punct de referinţă la care se raportează întreaga creaţie artistică. „Poezia mi-a părut singurul imn — fără destinaţie divină — singurul cînt sacru permis omului modern, fără de care ar fi fost condamnat a-şi pierde şi existenţa şi umanitatea".

Prima parte a acestui volum de eseuri este rezervată consideraţiilor teoretice privind raportul poezie-roman, literatură-psihanaliză, funcţia visului în creaţia poetică etc. Poet angajat în slujba poeziei considerată ca punct de plecare a tuturor artelor, Clancier este convins de superioritatea acesteia.

Proza nu este altceva decît degradare, desacralizare a limbajului care în poezie devine figuraţie magică a posesiunii lumii înconjurătoare. Poezia se bazează pe un tot spiritual ireductibil la gîndirea logică.

Mai mult, remarcă autorul, bogăţia formelor de manifestare a romanului după 1945 a ascuns un lucru, şi anume legătura lui permanentă cu poezia. Afirmaţia lui Sthendal „geniul poetic e mort" este contrazisă încă de Baudelaire, primul care a apreciat la Balzac mai mult vizionarul decît observatorul.

Concluzia este firească : întreaga producţie artistică — roman, teatru, pictură — e de natură poetică. Romanul însă e visul trecutului, poezia este prezentul, dar ambele, încercări ale omului de a supravieţui, prin creaţie, morţii. De altfel tehnica nu a ucis poezia, ci i-a pus la dispoziţie noi mijloace de expresie. Radioul, discul au redat poeziei dimensiunea vocală, „verbul invizibil". Căci natura poeziei e oralitatea, chiar lectura fiind însoţită de o declamaţie interioară. Cocteau, Aragon, Eluard, Frenaud, iată doar cîţiva dintre cei care au redescoperit prin poezie virtuţile cîntecului.

Un studiu despre „Unitate poetică şi metodică a operei lui Raymond Queneau" vine să întregească practic afirmaţiile de mai sus. La originea operei acestui insolit poet şi romancier — crede Georges Emmanuel Clancier — stă încercarea de a transpune în limba vorbită din vremea noastră cartezianul „Discurs despre metodă", dar un discurs poetic înainte de a deveni filosofic şi al cărui postulat principal este „Je cause, je cause, donc je suis". Prezent atît în poezie cît şi în roman, el formează o singură creaţie. În prima legînd teama şi iluminaţia clipei, a acelor insule de timp ce nu au nici început nici sfîrşit, un timp vertical cum îl numeşte Bachelard, în roman sugerînd sensibil curgerea difuză a timpului orizontal, a vieţii trecătoare. Sînt feţe complementare ale creaţiei în care timpul orizontal şi vertical al romanului şi poeziei convieţuiesc ca în scrierea autobiografică în versuri „Chêne et chien" sau în „Petite Cosmogonie portative" Queneau însuşi spunea în legătură cu natura poetică a romanului : „Mi-am fixat reguli la fel de severe ca ale sonetului. Scriu romane cu ideea de ritm, cu gîndul de a face să rimeze situaţii şi personaje chiar dacă nu pot face să rimeze cuvinte. Eu nu văd diferenţe esenţiale între roman şi poezie".

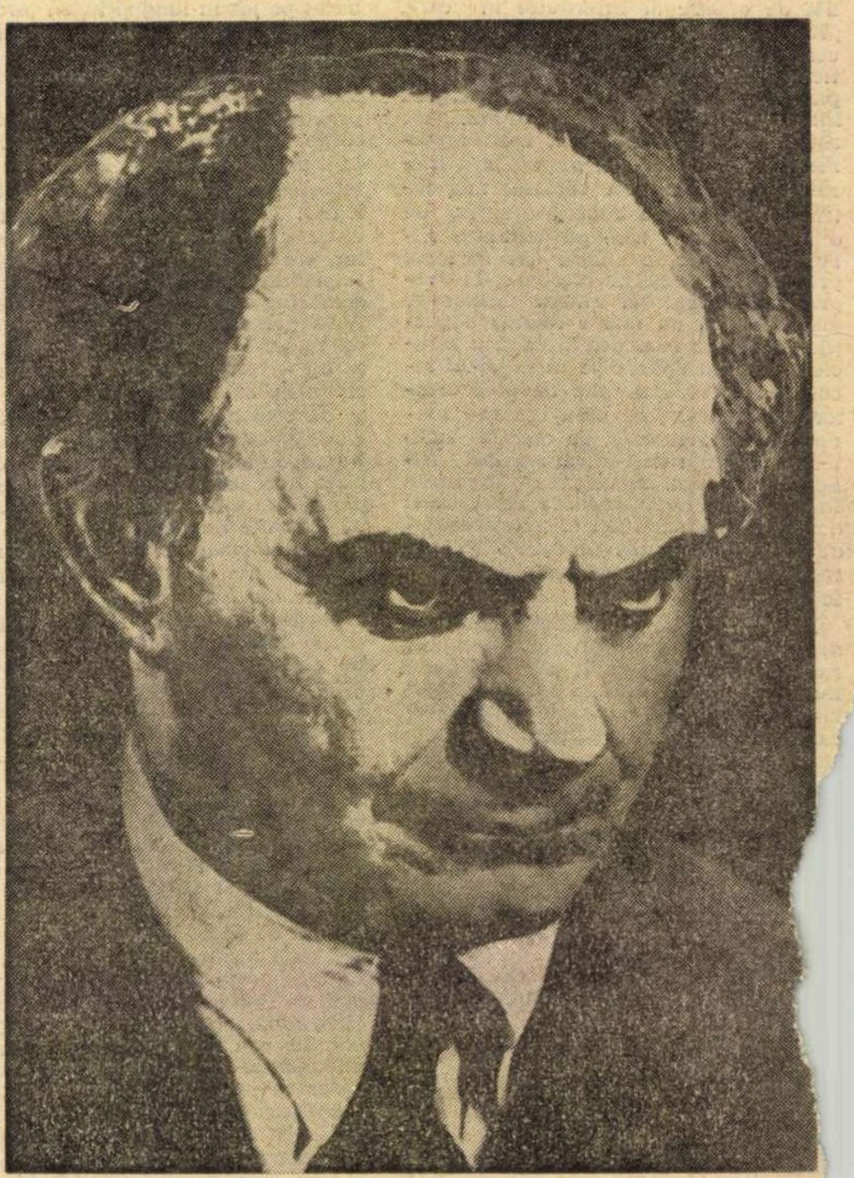
Un număr de analize consacrate unor mari poeţi de ieri şi de azi completează volumul.

„Încercare de mediere între operele admirate şi posibilii lectori", cartea lui Georges- Emmanuel Clancier este totodată, în completarea „Panoramei critice de la Chénier la Baudelaire" şi a celei de la Rimbaud la suprarealism, o aducere la zi a unei activităţi de cercetare ce se întinde de-a lungul a aproape 20 de ani.

O substanţială panoramă a poeziei franceze contemporane încheie volumul. Interesante pagini sînt consacrate lui Reverdy „poetul cubist" închis în lumea sa egală, imobilă, lui Jöe Bousquet, paralizat, a cărui viaţă se trece „între ochi şi buze", lui Supervielle, poetul distanţelor, al nostalgiei spaţiului necuprins, lui Jean Follain sau René Char, lui Guillevic a cărui rigoare a versului Aragon o apropie de tragica severitate jansenistă, Ives Bonnefoy sau André Frenaud.

Florin IONIŢĂ

N. D. COCEA



Cocea

LA 1 februarie 1974 se împlinesc două decenii și jumătate de cînd moartea a surprins pe unul dintre cei mai dăruiți publicisticii moderne, pe unul dintre ctitorii pamfletului literar și, totodată, pe neobositul militant democrat — N. D. Cocea. S-a născut la Bîrlad la 29 noiembrie 1880. Învață în țară și în străinătate. În anul 1903 își ia licența în Drept. Curînd este numit judecător de pace la Panciu. Arghezi îl va vizita într-una din toamnele următoare: „Tînărul magistrat judeca procesele boierilor moșieri cu țăranii, trași în judecată chibzuită la «curte», dînd, fără șovăială nici greș, dreptate numai celor ce aveau dreptul la ea, țărănimii. Sfintele acuzări ale jandarmeriei, Cocea le anula în ședință".

Stamatiade
Cocea

N. D. Cocea (1911), fotografie cu dedicație către Al. T. Stamatiad

București, 1 februarie 1912: «Domnul N. D. Cocea, ziarist de frunte și polemist temut, director-proprietar al ziarului „Rampa" și al revistei „Facla", căsătorit cu gentila domnișoară Florica Mille, fiica domnului Constantin Mille, directorul ziarelor „Adevărul" și „Dimineața".»

(Ziarele timpului)

Șocat de strîmbătatea „justiției" din vremea sa, N. D. Cocea deschide focul împotriva acestei instituții prin articolul intitulat *Justiție și Dreptate* — publicat la 16 mai 1906 în „Adevărul". O altă serie de articole, se referă la lupta proletariatului pentru un trai mai omenesc. Atitudinea curajoasă, adoptată de N. D. Cocea față de unele probleme care frămîntau societatea în acei ani, pe care le va dezbate în scrierile sale, se explică prin înrîurirea mișcării socialiste asupra unor oameni de literatură și artă.

Curînd, N.D. Cocea este eliminat din magistratură. Imediat — după cum mărturisește într-un interviu din anul 1931 — el s-a „înregimentat în partidul socialist" și „de-atunci, de la 1907 și pînă acum cîțiva ani, n-am scris un rînd care să nu urle de deznădejde și să nu clocotească de revoltă". La începutul anului 1907 îi întîlnim semnătura în coloanele ziarelor „Dezrobirea" și „România muncitoare". Activitatea democratică i-a adus lui N. D. Cocea săptămîni de prevenție la Siguranța din Brăila, iar în toiul răscoalelor din 1907 două luni de popreală la închisoarea din Buzău.

ACTIVITATEA literară a lui N. D. Cocea din această perioadă este strîns împletită cu acțiunile neobositului militant în rîndurile mișcării socialiste din jurul anului 1910 — anul înființării Partidului Socialist Democrat din România. La Congresul de reconstituire a partidului, el ține raportul referitor la programul politic.

N.D. Cocea dă viață în anul 1910 la două periodice de o importanță cu totul deosebită: „Viața socială" și „Facla". Prima revistă polarizează unele dintre condeiele talentate ale vremii: Arghezi, Galaction, Topîrceanu, Minulescu. Revista a militat „pentru marele ideal de emancipare și de cultură al socialismului".

O excepțională activitate va desfășura Cocea în paginile revistei „Facla". Va deschide vehemente campanii împotriva asasinilor de la 1907, a reacționarilor din cultură, a pseudoliteraților. Însă cele mai izbutite pagini ale lui N. D. Cocea sînt pamfletele scrise împotriva monarhiei. „Facla" a fost una din cele mai combative publicații progresiste apărute înainte de 23 August 1944.

În anul 1917, N. D. Cocea va pleca în Rusia. După cum singur mărturisește: „Am stat aproape un an de zile la Petrograd, de la începutul revoluției rusești și pînă după victoria bolșevicilor. Ca director al ziarului francez «L'Entente» am fost în măsură să văd oamenii și lucrurile în însăși inima revoluției și adeseori să iau parte, firește modestă, dar activă, la pregătirea unora dintre evenimente". La înapoierea în țară este arestat la Iași. După eliberarea din lagăr el tipărește, la Iași, ziarul „Omul liber", suspendat curînd de cenzura brătienistă. Scoate imediat un nou ziar: „Chemarea", în care intenționa să publice o amplă lucrare intitulată *Cum se face revoluția.* Lucrarea, însă, nu va putea să apară în întregime, cenzura interzicînd-o.

În „Chemarea", N. D. Cocea va scrie remarcabile articole împotriva expansioniștilor imperialiști, a diversioniștilor naționaliști, a monarhiei. Pamfletul care l-a lezat pe regele Ferdinand cel mai mult a fost cel intitulat *Răspunzătorul* — în care autorul lui face o descriere amănunțită a agitatelor zile din preajma impunerii prin teroare a Constituției. Dar și concluzia scriitorului e clară: regele va sfîrși pe ghilotină! Înfuriat peste măsură, Ferdinand deschide proces de les majesté revistei „Facla", ceea ce i-a adus lui N. D. Cocea o condamnare la închisoare pe termen de un an și jumătate.

DUPA ieșirea din închisoare, precum și în intervalul anilor 1930-1940, N. D. Cocea va desfășura o activitate publicistică, socială și literară intensă și fructuoasă; ne referim în primul rînd la nuvela de largă respirație *Vinul de viață lungă,* dar și la romanul *Fecior de slugă.* Din noiembrie 1937, cînd revista „Reporter" devine o publicație politică, socială și literară condusă de P.C.R., N. D. Cocea este desemnat redactor responsabil. Curajosul pamfletar deschide focul și promite cititorilor că va strecura „severe așchii de adevăr, scăpărări vii de lumină....". În „Reporter" vor apărea numeroase articole, care pledează pentru o literatură nouă, în care să vibreze aspirațiile proletariatului revoluționar. În paginile revistei, N. D. Cocea va participa din plin la lupta împotriva pericolului fascist.

O altă publicație, sub directa îndrumare a P.C.R., în fruntea redacției căreia a fost N. D. Cocea, este revista „Era nouă", apărută în anul 1936, suspendată, și aceasta, după numai trei numere de la apariție.

În perioada dictaturii antonesciene, N. D. Cocea se retrage din publicistică. Fiind convins de vremelnicia acelor stări de lucruri el lucrează cu rîvnă la o frescă a societății anilor 1930-1940, pe care intenționa să o publice cînd norii se vor risipi. Gîndurile și strădaniile sale s-au materializat și în romanul intitulat *Pe drumul noului Damasc,* în care dă în vileag unele din principalele tare ale regimului capitalist. (În ediția *Scrieri alese* — care a apărut în E.P.L. — se află unele dintre aceste pagini.)

După Eliberare, N. D. Cocea își reia activitatea ziaristică, iar la 20 octombrie 1944, devine directorul ziarului progresist „Victoria", care-l are ca redactor-șef pe George Ivașcu. Este un ziar al intelectualității militante, — cu articole temeinice, scrise de pe o poziție vădit democratică, articole care sprijineau din plin politica Partidului Comunist Român.

Tot în anul 1944, fiind numit director general al teatrelor, N. D. Cocea va pune bazele unui Teatru al poporului. Un an mai tîrziu, împreună cu alți 70 de intelectuali, este semnatarul unui memoriu prin care-și manifesta sprijinul față de politica guvernului democrat condus de Dr. Petru Groza.

Astăzi, la împlinirea a douăzeci și cinci de ani de la stingerea lui N. D. Cocea, gîndurile noastre, ale celor care l-am cunoscut personal sau prin mijlocirea scrisului, se îndreaptă cu emoție către această puternică personalitate aparținînd culturii noastre progresiste.

Virgiliu Ene

ABIA săltați din copilărie spre adolescență, cei din generația mea începeau să audă răsunînd, în jurul lor, două nume cu ecou de damnațiune : Constantin Stere și N. D. Cocea. În jurul lor, al oamenilor care îl purtau, pe care părea cu neputință să-i consideri „oameni în rîndul oamenilor“, plutea o atmosferă de mister, de spaimă, de ură, sclipea aura sumbră a unor conduite etern reprobabile, pecetluite cu o ostracizare fără întoarcere. Într-o epocă și într-o lume de cea mai francă și jovială adaptabilitate și conformitate, noi bănuiam, sub aceste nume, oameni, adică nu oameni, mai curînd „făpturi“ infernale, cu predestinări și destine infernale.

Dacă se ivea nevoia de a se reduce la un singur cuvînt, la o singură etichetă, infamia de care erau loviți, nimic mai simplu, în privința lui Constantin Stere : el era „Trădătorul“. Și, evident, nu era trădător, era chiar opusul cel mai pur al ideii de trădare. (Dar de aci înainte, îl las de o parte, cu „cazul“ lui, asupra căruia, însă, va trebui să ne întoarcem, mulți, și vinovați de a nu o fi făcut pînă acum, atît cît se cuvenea).

În privința lui Cocea, strîngerea sub o singură ștampilă părea mai dificilă. El era acuzat de toate păcatele posibile : era „imoral“, adică artist, boem, aventuros, bărbat superb și irezistibil, și, totodată, era rebel, antiburghez, antimonarhic, republican, socialist, apoi comunist. Și mai era și „băiat de familie“, fiu al unei spițe burgheze dintre cele mai definitiv închegate și cioplite. Așadar, el jignea „Establishment“-ul, în toate punctele sensibile, pe laturile sale cele mai dureroase. Și, pe deasupra, o făcea, parcă, cu o manifestă intenție sfidătoare, cu o plăcere nebună.

Se mai apucase și de meseria cea mai rea : condeiul, scrisul, gazetăria. Insulta pe Majestatea sa Regele ! Și mai grav, inadmisibil de grav : insulta pe domnul Brătianu ! Se mai și încîrdășise cu indivizii celei mai rele specii : marxiștii, muncitorii, revoluționarii ! Visa doborîrea burgheziei și își povestea visurile !

„Făcea“ pușcărie ! Dezonora o clasă întreagă! Iar între două arestări, scotea ziare și reviste.

Toate acestea, cînd șoptite, cînd înfierate în gura mare, îi construiau lui Cocea, mai ales în ochii celor foarte, foarte tineri, un portret cam vag, desigur, dar de o mare, ispititoare atractivitate : un portret byronian, damnat, puțin demonic. Îi creau o legendă, complexă și spectaculoasă. Cînd am ajuns și eu să-i fiu prezentat, la „Era Nouă“, mai că mi se părea că în jurul lui miroase a pucioasă, mai că abia mă stăpîneam să nu-i caut, sub manșeta pantalonului, piciorul despicat.

Fleacuri ! Era omul cel mai simplu, mai deschis, mai accesibil, mai „om“, din cîți văzusem, și chiar din cîți am mai văzut de atunci. Cel mai puțin „poseur“, cel mai puțin satanic, cel mai puțin damnat. Era de un optimism nestins, după cum nestinsă a fost vreodată, pe figura lui, lumina unei incomensurabile iubiri de viață, unită cu o energie sufletească desigur uriașă. Iubirea de viață și energia sufletească explicau, deopotrivă, și activitatea lui revoluționară și generozitatea socială și prieteniile profunde, și curajul de a înfrunta suferința și gustul voluptății, și violența stilului gazetăresc și dulceața comportării cu oamenii. Cred că era dominat, stăpînit și privilegiat, în același timp, de o sinceritate desăvîrșită, față de sine însuși și față de toți ceilalți, și această sinceritate explică libertatea perfectă, neciuntită, niciodată reprimată, a conduitei sale. Numai omul sincer e liber. Cocea a știut, Cocea a fost croit, predestinat să știe și să simtă acest adevăr fundamental — condiție a toate, — și aceasta dă cheia imensei doze de uman pe care el a lăsat-o să se manifeste în portretul public, care tinde, de obicei, spre închidere și spre rigiditate.

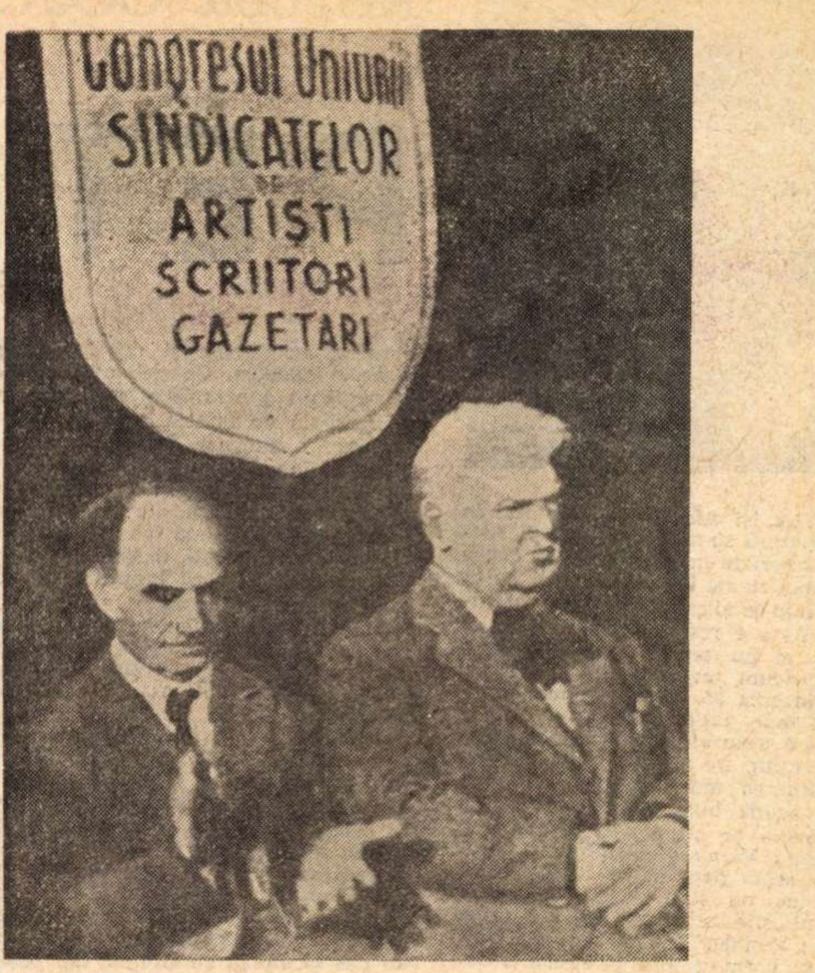
Aceste cîteva, numai, cuvinte despre omul Cocea.

Cocea a făcut parte din generația extraordinară a anilor 1880—90, fiind chiar din prima serie, „leat“ cu cei mai mari. Ar fi cu totul absurd să ne ascundem că el, gazetar, romancier și dramaturg, nu a fost cel mai mare, în nici una dintre aceste trei ipostaze. Au fost, și în generația sa, și înaintea ei, și după ea, gazetari, romancieri și dramaturgi mai mari, unii mult mai mari. Formula lui George Călinescu : „gazetar mai mult de scandal, decît de talent“ e profund nedreaptă, e violentă. Dar și o exagerare în sens contrar ar fi neadevărată și nedreaptă.

Totuși, numele lui Cocea reprezintă o valoare incontestabilă, care explică, nedefinită încă, durabila, pentru încă multă vreme, și mereu proaspăta aureolă ce îl înconjoară. Cred că e vorba de următorul fenomen : Cocea a fost unul dintre primii intelectuali care a polarizat toate calitățile unui intelectual revoluționar. El n-a fost numai un gazetar democrat și revoluționar, cum au fost unii. El n-a fost numai un propagandist, un activist, cum au fost alții. El n-a fost numai scriitor, n-a fost numai om politic, n-a fost numai organizator, practician al ideologiei sale, al credinței comune. Cocea a fost **de toate**, el a fost **toate acestea.** El știa să treacă de la birou în stradă, de la masa de scris la întrunirea politică și manifestația de masă, de la cenaclu la tribuna parlamentului, înțelegea, știa și putea să treacă dintre intelectuali între muncitori, de la cafenea în uzină, din bibliotecă și redacție în pușcărie. A cunoscut, printr-o dăruire prodigioasă, necesitatea împletirii teoriei cu practica, a ideii cu fapta. Activitatea lui a fost extraordinară, torențială, și egală, ca entuziasm, pricepere și forță, în toate domeniile.

Atunci, în fața acestui multilateral talent al conștiinței și acestei cuprinzătoare conștiințe a talentului, omul de geniu, ca și omul de rînd, animați de idealul unui tip complet al intelectualului revoluționar, s-au simțit, se simt incompleți. Și recunosc în el un model, și salută în el, pînă la pămînt, un mare predecesor.

Radu Popescu



Artiștii, scriitorii și gazetarii s-au întîlnit în primul lor congres comun, la 29 august 1945, cînd au constituit Uniunea sindicatelor de scriitori, artiști și ziariști. **Într-un vibrant apel, doctorul Petru Groza, președintele Consiliului de Miniștri, cerea congresiștilor :** „Faceți maximum de efort pentru ca binele și frumosul să se apropie de sufletul nostru, iar răul să se îndepărteze [...]“.

În fotografie : N. D. Cocea și Mihail Sadoveanu, la masa prezidiului congresului.

Seria I : **apare de la 13 martie 1910 pînă la 2 noiembrie 1914 (cu unele întreruperi) ; mai întîi săptăminal, apoi zilnic. Director: N.D. Cocea. Colaboratori : Const. Mille, Toma Dragu, Iosif Nădejde, Const. Graur, V. Demetrius, Emil Isac, Tudor Arghezi (în comitetul de redacție de la 24 martie 1912) ; caricaturi și desene de J. Steriadi, Iser, Camil Ressu, F. Șirato.**

Seria a II-a : **reapare, tot sub conducerea lui N. D. Cocea, la 6 ianuarie 1923, cînd devine semioficiosul Blocului muncitoresc-țărănesc. În 1930 conducerea revistei este preluată de Ion Vinea (pînă în 1940).**

„Acest om în veșnic neastîmpăr...“

„Ar fi să nu cunoști nimic din frămîntarea sufletului românesc de la 1910 încoace, ca să nu-ți dai seama cît a însemnat pentru cultura românească neastîmpărul lui Cocea *[...]*. A apărut „Facla“ și „Viața socială“. Arghezi, Galaction, Luchian, Ressu, Sion și atîți, și atîți, au fost lansați în primul plan al vieții noastre culturale de către N. D. Cocea [...]. Toată poezia nouă a putut fi impusă numai pentru că N. D. Cocea oferea prin revistele lui berbecii meniți să năruiască vechi clădiri insalubre *[...]*“

CAMIL PETRESCU (1925)

„Cocea, Arghezi și Demetrius, toți laolaltă și fiecare în parte, cu prietenia lor inalterabilă, au făcut, în largă măsură, podoaba și mîngîierea vieții mele de scriitor. Timp de patruzeci și mai bine de ani n-am avut cu nici unul dintre ei nici o ceartă, nici o înstrăinare *[...]*“

GALA GALACTION (1942)

„Temperament polemic, pamfletar incisiv și cronicar pasionat al societății românești, de-a lungul sfertului de veac ce urmează răscoalelor, și cu care începe un nou capitol al istoriei noastre contemporane, domnul N. D. Cocea a surprins (cu volumul Fecior de slugă**) de două ori pe lectorii și martorii vieții noastre literare [...]“.**

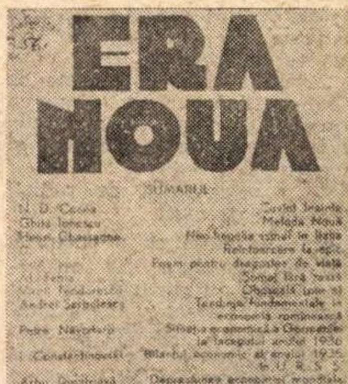
PERPESSICIUS (1946)

„Prin 1910, trei ani de la răscoale, Cocea începuse să scoată revista „Facla“ [...] Pe contrapagina copertei, ilustrată de Iser, relevat de revistă, articolul documentar, semnat Nicoară al Lumei, era scris de Cocea [...]. Penița lui Cocea, incandescentă, scăpăra fulgere la rînd. Uneori, el își aducea articolul în ultimul moment al punerii hîrtiei în mașină și, a doua zi, i se dăruia cititorului articolul cel mai tare [...]. Ceea ce prețuiam mai mult la Cocea, mai presus de toate, era noblețea unei înalte sensibilități. Incapabil de înfumurare și pizmă, ca să se arate pe el [...]. Nu a pîrît niciodată, n-a intrigat, nu a lovit pe furiș. Generos și fierbinte, s-a dăruit și prietenilor, și tuturora, întreg. Sărută, soare, în fiecare zi, mormîntul unui oștean al splendorilor tale“.

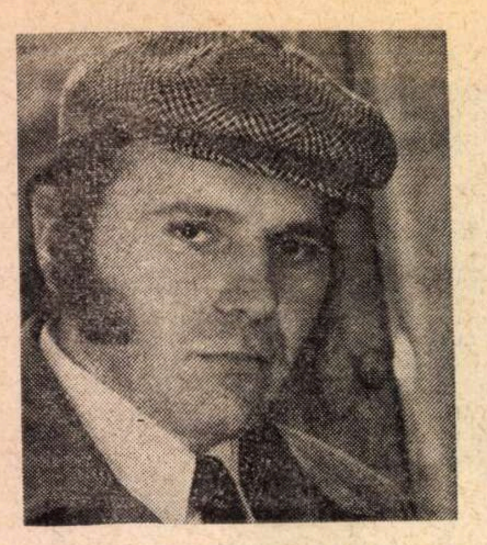
TUDOR ARGHEZI (1959)

„Acest om în veșnic neastîmpăr, solicitat necontenit de același ideal militant: emanciparea claselor muncitoare și împilate ; acest neobosit franctiror al revoluției – N. D. Cocea [...]. Ființă de contraste și de salturi neașteptate, laborios și leneș, sobru și prodig, Cocea își făcea timp să citească și să viseze [...] Polemicile și pamfletele lui care parcurg de la alfa la zed o traiectorie unică și-și percutează ținta fără greș, încît par a fi fost pornite ca din praștie, sînt deopotrivă rodul unor dibuiri, unor ezitări, unor cazne istovitoare *[...]*“

ION VINEA (1960)



Revistă lunară de filosofie, literatură și știință. Director : N.D. Cocea. Apare la București, februarie-aprilie 1936 (trei numere format carte). Enunțarea din primul număr : „Ne luăm angajamentul să tratăm în mod științific – pe baza largă a materialismului dialectic – toate problemele ideologice ale vremii noastre [...]“. Printre colaboratori: Al. Sahia, Ilie Cristea, Miron Radu Paraschivescu, I. Călugăru, Șt. Voicu, Virgil Teodorescu, Radu Popescu, Șt. Roll, Silvian Iosifescu, P. Năvodaru, D. Corbea, Al. Voitin ș.a.



Mircea COJOCARU

PETRECEREA

AȘTIA, își zise Arhip, știu totul în legătură cu mine și se prefac. Altminteri m-ar lua în seamă. Sigur că așteaptă să mă îmbăt mai întîi, ca să le destăinui ce și cum s-au petrecut lucrurile. Asta e rostul băuturii. Dar ce așteaptă ei nu se va întîmpla niciodată. Oricum tot nu m-ar crede. Cu cît voi încerca să mă explic mai mult, cu atît mai bine vor avea ce să scornească despre legătura mea cu domnișoara Ruth. De aceea s-au și bucurat la întoarcerea mea. Dacă le-aș spune că plec acum, bunăoară, nu mi-ar da voie. Savina ar plînge, căutînd să mă înduioșeze ; Viana și-ar despleti părul și mi-ar arăta pumnul pe furiș ; Vlase ar zice că nu sînt bărbat, că aș fi aflat cine știe ce și că mă iau după zvonuri : Valuda, Traian și Marin Găină mi-ar vorbi despre prietenia noastră, care. Doamne iartă-mă, n-a existat niciodată : grăsanul Oanță m-ar privi mustrător". Dacă nu i s-ar fi spus : „Vino, ai să cunoști un tip interesant, pare-se c-a ucis, — ce altceva l-ar fi determinat să dea buzna așa pe nepusă masă într-o casă străină ? Poate chiar și fetișcana asta cu mîini de bărbat așteaptă cu sufletul la gură să fie martora unui spectacol nemaipomenit. Dacă aș începe să urlu, gîndi el mai departe, să urlu așa ca un lup turbat de foame, să mă reped între ei urlînd și lovindu-i, să le stric cheful de-a mai afla ceva în legătură cu mine, dacă fiecăruia i-aș striga în față toate porcăriile care-mi vin în minte, m-ar considera nebun și poate numai așa ar fi mulțumiți să se știe scăpați de mine odată pentru totdeauna. Dar bucuria ar fi tot a lor. Și-ar zice că un om care și-a ucis aproapele și nu și-a primit pedeapsa cuvenită nu mai poate să aibă în vecii vecilor o comportare normală, și-ar zice că nebunia este o urmare firească a vinovăției și a remușcării"

Arhip se apropie de masă, își turnă un pahar și-l bău dintr-o răsuflare. „Dobitocule de ce taci ? De ce nu urli ? De ce nu-i scoți afară ? Vezi că-ți lipsește curajul ? Crezi că dacă nu-ți dă nimeni nici o atenție, asta înseamnă că nu te pîndesc ? Spune-le și tu ceva acolo, o poveste, dar spune-o o dată și prefă-te că te doare-n cot de gîndurile lor." Capul îi vîjîia și cuvinte de insultă i se amestecau de-a valma cu fraze imprecise și rupte la jumătate. Își mai turnă un pahar cu băutură și i se adresă Vianei.

— Adu te rog aparatul de radio ! N-am mai dansat de mult.

Cuvintele îi sunaseră ca o poruncă, dar nimeni, nici de data asta, nu observă că el, Arhip, nu participă de fapt la veselia generală. Chiar și ideea dansului era o minciună. Nu știa să danseze, dansul nu-l pasionase niciodată și, atunci cînd încerca să se amestece printre perechi, nu reușea să facă altceva decît să stînjenească.

— E o idee, se înveseli Viana. Păcat că nu mai avem vreo cîteva fete. Ei, ce ziceți, dansăm ?

— Dansăm, dansăm, aplaudară băieții.

— Ajută-mă, îi zise proprietăreasa și Arhip o urmă în camera cealaltă, scoase aparatul din priză, îl ridică în brațe și vru să se întoarcă, dar ea îl opri și-i șopti la repezeală : Fii atent! Savina e cu ochii pe noi. N-aș vrea să am neplăceri tocmai acuma.

— Nu mă interesează ! Să creadă ce-o vrea, răspunse Arhip. Mă port așa cum vreau !

— E bine așa, șopti femeia sărutîndu-l în fugă, dar n-aș vrea să am necazuri. Înțelege și tu cum stau lucrurile. Poimîine vine Filip. Avem logodna. Înțelegi acum, da ? Ai să-l cunoști și o să ne distrăm de minune.

— Da, înțeleg, se posomorî Arhip. O să-l cunosc și o să ne distrăm de minune. Lasă-mă să trec, ridică el vocea și ieși izbind cutia aparatului de canatul ușii.

„Doamne iartă-mă, își zise Arhip dansînd cu Savina și mișcîndu-și picioarele anevoie. Ce nebunie ! Domnișoara Ruth e moartă și mie îmi arde de țopăială cu femeia asta obosită și trăznind a sudoare. Mare scofală ; un pas la stînga, doi pași la dreapta, un pas la stînga, doi pași la dreapta, iarăși un pas la stînga, doi pași la dreapta, strîngi în brațe o femeie bătrînă și pricăjită, îi zîmbești, îi spui vorbe frumoase, te prefaci că trepidezi în atingere cu sînul ei moale și, între timp, îți amintești că domnișoara Ruth acoperită cu voaluri de mireasă zace undeva la marginea unui sat prăpădit. Atenție să nu pierzi ritmul. Ai picioarele înțepenite. Un pas la stînga, doi pași la dreapta, te lovești de Traian care dansează alături de tine cu Stela Moț. Ei cred că anume ai făcut-o, un pas la stînga, doi pași la dreapta ; te izbești de Vlase și Viana, și ei spun la fel, treaba lor, un pas la stînga, doi pași la dreapta ; ochii de vițel sătul ai lui Oanță privesc melancolic. La dracu', amețeala asta nu se mai isprăvește, un pas la stînga, doi pași la dreapta, un pas la stînga cu stîngul, doi pași la dreapta cu dreptul, ea zace acolo acoperită de pămînt și ție ți-ar fi dor s-o mai vezi măcar o singură dată, un pas la stînga cu stîngul, doi pași la dreapta cu dreptul, te sprijini în dreptul și-l miști pe stîngul, te sprijini în stîngul și-l miști pe dreptul, Valuda și Marin Găină, vorbesc pe șoptite, și pe urmă rîd în hohote. De mine rîd, la stînga cu stîngul, la dreapta cu dreptul, zîmbește-i, spune-i vorbe plăcute, la stînga, la dreapta, iarăși la dreapta, la stînga cu stîngul, la sfîrșit sărută-i mîna, așa e obiceiul, arată-le că ești un copil politicos și bine crescut, lor nici nu le pasă că tu dansezi și te gîndești la pămîntul care-o acoperă. Ce ne pasă nouă, ce vă pasă vouă, ce le pasă lor, ce-mi pasă mie, ce-ți pasă ție, ce-i pasă lui. Pasă, casă, masă, foasă, oasă, soasă, rasă, tasă, gasă, hasă. Pasă mie, pasă ție, pasă lui. Tasă mie, tasă ție, tasă lui. Joasă, casă. Lasă mie, lasă ție, lasă lui. Iasă, masă. Hasă nouă, hasă vouă, hasă lor. Hasă, roasă. Pasă mie așa și așa, pasă ție așa și așa, pasă lui așa și așa. Pasă a fost, pasă este, pasă va fi precum în cer așa și pe pămînt. Pasă acum și pururea și-n vecii vecilor. Pasă unu, pasă doi, pasă trei. Pasă aici, pasă acolo, pasă dincolo. Un pas la stînga cu stîngul, doi pași la dreapta cu dreptul. Pasă la stînga, te sprijini pe dreptul, pasă la dreapta, te sprijini pe stîngul. Un, doi, trei. Pasă unu, pasă doi, pasă trei. Lui îi pasă, ție-ți pasă, mie-mi pasă. Lasă, casă, masă. Foasă mie, foasă ție, foasă la mama dracilor. Pasă. Un pas la stînga cu stîngul, doi pași la dreapta cu dreptul. Nimănuia nu-i pasă că domnișoara Ruth, pa — ram — pam — pam, pe — ram — pam — pam, pa — ram — pam — pam — pam. Ram la stînga, pam, pam la dreapta, ram la stînga, pam, pam, la dreapta, ram la stînga, pam, pam, la dreapta. Pasă unu, pasă doi, pasă trei. Pasă așa și pe dincolo. Încordează-ți brațul, închide ochii, strînge-o la pieptul tău pe Savina și gîndește-te că Ruth e acoperită de întuneric, că te-ai făcut vinovat de moartea ei și acum nici nu-ți pasă la stînga odată, pasă la dreapta de două ori, acum nu-ți pasă decît pa — ram — pam — pam, pa — ram — pam — pam — pa — ram — pam — pam — pam. Pămîntul umed și rece și masa lipicioasă, care colcăie, ce-ți pasă ție, tu pasă la stînga, tu pasă la dreapta, tu pa — ram — pam pam — pam, pa — ram — pam — pam, pa — ram — pam — pam — pam. Acolo e frigul și întunericul. Bîrrr. Unu, doi, trei. O dată la stînga și de două ori la dreapta. Nici nu-ți pasă, nici nu-i pasă, nici nu-mi pasă o dată la stînga cu stîngul, pasă de două ori la dreapta cu dreptul. Pasă unu, pasă doi, pasă trei. Pa — ram — pam — pam, pa — ram — pam — pam, pa — ram — pam — pam — pam". Se smulse din brațele Savinei, fugi afară și vărsă în dreptul scărilor mîncate de ploaie, apoi începu să plîngă și de rușine să nu fie surprins o luă spre fundul grădinii. Noaptea era liniștită și cu toate că adia un vînt cald Arhip se simțea cuprins de frig și tremura. Se așeză pe o piatră și continuă să plîngă înduioșat de propria-i soartă. Îi era dor de domnișoara Ruth, nu-i era milă, n-o căina pentru faptul că nu mai există, ci pur și simplu îi era dor și, amintindu-și-o, Ruth îi apărea mult mai blîndă și mai frumoasă decît așa cum fusese ea în realitate.

ÎNTUNERICUL fu împrăștiat de becul puternic care se aprinse în curte, se auzi o ușă trîntită și zgomot de pași apropiindu-se.

— Doamne ! sună vocea Savinei. M-am speriat ! Ce se întîmplă ? întrebă ea atingîndu-i obrajii cu vîrfurile degetelor.

— Nimic, îi răspunse Arhip încercînd să pară nepăsător și, brusc, cuprins de milă, luă mîna femeii și începu să i-o sărute. N-am nimic, completă el, m-a luat amețeala și am ieșit la aer.

Se ridică, dar picioarele îi erau nesigure.

— Vino, îl rugă femeia, îți fac o cafea și te întinzi în pat. N-ar trebui să bei atîta. Aștia sînt obișnuiți.

Intrară pe la Viana și Arhip se trînti în patul ei. De alături răzbăteau vorbe și rîsetele băieților.

— Precis nu se știe, povestea Valuda. Dracu să-l pieptene ce-o mai învîrti pocitania asta de cocoșat pe la oraș. Dispare cam o dată la două săptămîni și cînd se întoarce are cămașa curată și apretată de zici că-i altul. E clar că are și pe acolo vreo nebună. E dat dracului de curvar, dar ce e drept, e drept. Banii îi aduce nevestii. De salariu nu se atinge. Asta i-ar mai trebui, să-și trimită copiii să ceară pe la porțile oamenilor.

— Cîți are ? se auzi vocea Vianei.

— Cum cîți ? Patru și toți mici. I-a turnat unul după altul. Nevastă-sa-i o femeie cumsecade, își vede de treaba ei și de gospodărie. Acum ca să fim drepți, știam toți, adică spun că tot satul știa că pocitul se ține cu a lui Bîldîbîc și cu nevasta lui Bivol.

— Ce-or fi găsit la ăsta ?, Doamne iartă-mă, aș muri să-l știu noaptea alături de mine, îl întrerupse Viana.

— Ha, ha, ha, ha, izbucni Valuda. Asta întreabă-le pe ele, că le cunoști. Eu unul cam știu despre ce-i vorba. Băieții de l-au văzut într-o zi cînd s-a îmbătat și și-a lăsat nădragii jos în mijlocul cîrciumei ziceau că-i un tip... Ha, ha, ha, ha ! să-mi fie cu iertare, eu n-am cum să-l probez.

Izbucniră rîsete.

— Lăsați-mă să termin ! Vă spun eu că individul e dat dracului. Nevastă-sa știe și de-a lui Bivol și de-a lui Bîldîbîc. N-o interesează. Nu se amestecă. O fi sătulă, biata femeie. În schimb ele, astea două, se urăsc de moarte și acuma, după ce au ajuns să se păruiască în fața lumii, nu mai e nici un secret pentru nimeni și nici lor nu le mai e rușine. Nu știu cum or fi înghițit bărbații lor gălușca asta. Și unde mai pui că au amîndouă copii și gospodărie în rîndul lumii. După ce s-au bătut ele bine de se adunase satul, l-a chemat președintele pe Mamulache. Eu cred că de la numele ăsta i se trage cocoașa. Băi Mamulache, i-a strigat președintele, ne-ai făcut satul de rîsul lumii. Să nu uiți că tu ești funcționarul sfatului și că te-am primit din milă. Ori îți bagi mințile în cap, ori te împușc. Asta-i povestea și cu bătrînul nu-i de glumit. Vă amintiți că a mai tras într-o noapte cînd i s-a năzărit lui. Noroc că fusese beat și n-a găurit pe nimeni.

Savina îi aduse cafeaua și Arhip nu mai putu să urmărească ce se vorbea în camera alăturată.

— Bea asta și ai să te simți bine, îi spuse ea îngrijorată. Tu n-aveai nevoie de tămbălăul ăsta. Credeam c-o să te distreze, dar oi fi sătul. La oraș, continuă ea mîngîindu-i brațul, știu eu, oamenii se distrează altfel.

— Vorbe, îi zice el ridicîndu-se și mutîndu-și greutatea cînd pe un picior, cînd pe celălalt. Du-te și îngrijește-ți musafirii !

Rămas singur, sorbi cafeaua, se întinse iarăși în patul Vianei și închise ochii. „Iată că în loc să petrec și eu ca ceilalți, să fiu și eu în rîndul lumii, mie îmi trec fel de fel de gînduri în legătură cu domnișoara Ruth, beau mult și repede, vărs și mă doare capul. De fapt ce caut eu în satul ăsta ? Am venit s-o încurc din nou pe Savina. Ea crede c-o iubesc și-și face planuri de viitor, iar eu am rămas tot acolo, în cimitirul sărăcăcios din vîrful dealului unde zace îngropată domnișoara Ruth. Și pînă la urmă toată povestea se aseamănă cu o așteptare zadarnică. Stau, aștept, nici eu nu știu ce, ca și cum aș mai putea spera că fata aceea ar învia vreodată, ca și cum aș mai putea zice că lucrurile se vor aranja, că vom lua totul de la capăt, că nu s-a petrecut nici o nenorocire. E bine ! Știu că uneori am nevoie să închid ochii și să visez. Sînt singurele clipe de bucurie pe care mi le mai pot smulge. Să închid ochii și să cred că totul a fost un vis urît, să cred că mai e puțin și trebuie să mă ridic, să mă spăl, să mă bărbieresc, să-mi pun haine curate și să mă grăbesc s-o reîntîlnesc pe Ruth de care m-am despărțit abia în urmă cu cîteva ceasuri. Am întîrziat, ea e acolo și mă așteaptă învinețită de gerul uscat. E veselă, eu mă prefac indiferent, n-aș vrea să înțeleagă că mi-a fost dor s-o văd mai repede, ne plimbăm pe străzile mai puțin aglomerate. Ruth poartă o pereche de pantofi decupați și se strînge în mine căutînd să se încălzească. Și mai departe ? Ei, acum să te văd ! Mai departe ce se întîmplă ? Ce faceți ? Ce vă spuneți unul altuia ? Nu cumva ai aduce-o iarăși în satul Savinei și i-ai îndruga verzi și uscate pînă ce ai vedea că nu mai poate și că-i gata — gata să leșine de frig și de spaimă ? Și după aceea nu ai lua-o cu tine în mansarda fotografului ? Tu ai fi atîta de amețit, încît nici n-ai mai ști pe ce lume te afli, în schimb te-ai trezi spre dimineață cu răsuflarea ei în ceafă și în loc s-o ocrotești i-ai spune cuvinte urîte, ai țipa și te-ai arăta nemulțumit că a dormit cu tine acolo. Nu te-ai da în lături s-o jignești, mai mult chiar, te-ai arăta indiferent și mulțumit văzînd că se pregătește de plecare".

ARHIP se răsuci în pat și-și duse mîinile la tîmple. „Nu, asta nu s-ar mai întîmpla niciodată. Poate numai așa în glumă, ca s-o necăjești puțin și după aceea să-i ceri iertare. Iată deci, deschizi ochii și descoperi că te afli în mansarda fotografului. Deasupra patului cu tăblii de bronz înverzit e becul murdar care a ars toată noaptea. Îți răscolești amintirile, dar nu poți să descoperi cum ai ajuns aici. În ceafă simți răsuflarea caldă a unei femei. Te gîndești la Erna, la Savina, la domnișoara Ruth. În lada de gunoi se aud fîșîind gîndacii, odaia e îmbîcsită de mirosul soluțiilor stătute și tu îți pironești privirea asupra vîrfului unui pantof de femeie, încercînd să descoperi cui ar putea aparține. Pleoapele îți atîrnă grele, lumina becului te sîcîie, ar trebui să-ți aprinzi o țigară, dar frigul din cameră te îndeamnă să rămîi nemișcat sub plapuma soioasă și rece, prin găurile căreia ies bucăți de vată murdară. Închizi ochii, adormi iarăși și cînd te trezești, domnișoara Ruth, ridicată în capul oaselor, stă aplecată deasupra ta, zgîlțîindu-te ușor ca să nu te sperie. **Iartă-mă că te-am deșteptat,** te roagă ea, **e tîrziu, se apropie ora prînzului și ai mei or fi neliniștiți. N-ai mai lipsit niciodată ?** întrebi tu și intervenția ta sună grosolan. **Aseară cînd ți-am spus, nici n-ai vrut să auzi. Ziceai că ai să vii să vorbești cu ai mei, dar știu n-ai s-o faci, tu te gîndești numai la ziua scandalului. Da, de ce să nu recunosc,** îi răspunzi, **mă mai gîndesc și la ziua scandalului. Vezi ? eram sigură. Chiar ți-am promis eu aseară ?** o întrebi căutîndu-i ochii mari și albaștri. **Te rog iartă-mă ! Ieri m-am îmbătat și ți-am spus prostii. Nu trebuia să te duc în satul Savinei. Altădată să nu mai iei seama la balivernele mele. Uite, dacă ți-am promis, înseamnă că asta a fost o dorință mai veche. Ne îmbrăcăm, îmi dau cu apă pe ochi și dacă vrei mergem la tine să-i anunțăm că ne-am hotărît unul pentru altul. Sper că le-ai vorbit despre asta.** Îi mai zici : **Sper că nu picăm așa pe nepusă masă. Da,** îți răspunde ea fericită și bucuria i se citește în sclipirile ochilor umezi. **Tata și-a dat seama că Erna l-a pus de pomană pe drumuri. Acum îi pare rău. Nu mai are nimic împotriva ta.**

Ei, domnule Arhip, cam așa ar fi trebuit să se petreacă lucrurile dacă ai fi avut puțină minte. Cine știe ce i-oi fi promis tu cu o seară în urmă cînd ați plecat de aici din satul Savinei și cînd poate că ai forțat-o să rămînă cu tine sus în mansarda fotografului ? Desigur că i-ai spus : **Lasă, nu-ți fă griji, mîine vin cu tine și te cer domnului Misir de nevastă.** Și ea s-o fi bucurat. Te-a crezut și s-a bucurat. A doua zi însă te-ai prefăcut că plouă, i-ai dat cu piciorul și iată că de aici nu mai există cale de întoarcere. Mai bine cere-i iertare pentru ce i-ai spus cu o zi în urmă, cere-ți iertare chiar și pentru cuvintele de care nu-ți mai amintești, ele sînt cu atît mai grave cu cît tu nu-ți mai poți aduce aminte de ele. Cere-ți iertare deci, îmbracă-te repede, coboară împreună cu ea, intri la frizeria din colț să-ți dai jos barba și între timp pe domnișoara Ruth o lași să te aștepte în cofetăria de alături unde poate să bea ceva fierbinte, să se mai înzdrăvenească după frigul îndurat peste noapte“.

Din partea cealaltă a ușii se auzeau zgomote de pahare ciocnite și hărmălaie.

— Să cîntăm, propuse cineva aproape strigînd și începură pe rînd și pe tonuri diferite : **Mîndra mea de altădată, visul meu te-aduce iar. Să-nșirăm pe fir de aur, boabe de mărgăritar. Să-nșirăm pe fir de aur, boabe de mărgăritar...**

Cîntau tare, fiecare căutînd să-l acopere pe celălalt. Smuls dintr-ale lui, Arhip se răsuci, își aprinse o țigară, dar fumul îl îngrețoșă și se grăbi s-o stingă. „Ar trebui să mă ridic și să mă duc dincolo, își zise el în continuare. Dacă mi-ar trece scîrba asta, poate aș fi și eu ca ceilalți. Dar oricum nu m-aș mai amesteca printre ei. Sînt beți deja, s-ar putea să mi se facă rău și să vărs iarăși. Lasă-i domnule ! Dă-i în sărăcie ! Mai bine vezi-ți de ale tale. Ce te interesează ? Închide ochii și prefă-te că dormi. Cobori deci, pe domnișoara Ruth o lași la o masă din cofetăria de alături, tu intri la frizer, te bărbierești, îl rogi să te limpezească bine, îi ceri să-ți maseze obrazul și acum arăți altul : proaspăt și în aparență bine dispus. Cine-ar mai putea zice că ieri ai stat toată ziua prin cîrciumi ? Asta îți răpește o vreme. Apoi drumul cu tramvaiul pînă la marginea orașului, așteptarea mașinii și cei cincisprezece, douăzeci de km. pînă în satul unde locuiesc Misirii. Tu n-ai mai fost niciodată în satul acela și pe drum pui întrebări arătîndu-te interesat. Mai vorbești de una de alta, domnișoara Ruth îți povestește ceva în legătură cu părinții și despre copilăria ei. Îți spune că domnul Misir, tatăl, e o fire nervoasă, dar tu nu trebuie să-l iei în seamă, în schimb maică-sa, Tabita, e o femeie pîinea lui Dumnezeu și o să se bucure. Mai are o verișoară Saula și o mulțime de alte rude. în schimb ea o iubește în mod deosebit pe verișoara Saula care-i ingineră la o fabrică aici în oraș. **E singura care-mi seamănă și de aia o iubesc. Cînd eram mici dormeam împreună și... Dar lasă că asta o să-ți povestesc altădată,** rîde domnișoara Ruth și ochii i se micșorează de plăcere. Tu o asculți și-i spui că ai vrea s-o cunoști pe verișoara Saula. **Vezi să nu te îndrăgostești de ea, te amenință domnișoara Ruth cu degetul. Verișoara Saula e cu patru ani mai mare. Cînd ne plimbam, bărbații întorceau capul după ea pe stradă. Nu te gîndi. Eram o puștoaică pe vremea aia.** Ei, domnule Arhip acum e acum. Iarna se înnoptează repede și întunericul v-a prins încă pe drum. Casa Misirilor are ferestre mari și uși cu geamuri multe și mate. Ți-e teamă fiindcă nu știi ce vei spune dacă vei fi întrebat. Iată însă că bătrînul vă primește cum nu se poate mai bine. Este că nici nu te așteptai la o asemenea primire ? În schimb Tabita pare o femeie retrasă. Se așează în dreptul tău și te studiază în tăcere. S-ar zice că nu-i placi, ori că nu-i inspiri încredere. Pentru domnișoara Ruth are o privire plină de căldură. Fusese neliniștită fiindcă lipsise de-acasă. **Acum** ca e aici și teafără și fericită pe deasupra totul e în ordine, pare să spună. Ești invitat la masă și domnul Misir, îmbrăcat într-o pijama desfăcută în dreptul burții proeminente, toarnă țuică fiartă cu zahăr și piper. Domnișoara Ruth e la bucătărie și apare cu un platou cu bucăți de pește afumat și cu ceapă tăiată felii pe margini. **Ea a tăiat ceapa,** se bucură bătrînul. **E tare pricepută sărmana.**

Hopa, ai luat-o razna Arhip. Cum adică sărmana ? De ce sărmana, că doar domnișoarei Ruth nu i s-a întîmplat nimic care să-l îndreptățească pe tatăl ei s-o numească astfel.

Ea a tăiat ceapa asta așa de subțire, se bucurase bătrînul. **E tare pricepută mititica.** Mîncați, mai spuneți aia și aia, iar acum tu trebuie să le ceri mîna fetii. Așa se obișnuiește. **Știți,** începi tu, **noi am hotărît să...** Te bîlbîi. **Știu, știu totul,** rîde domnul Misir. **Dacă vă iubiți, nu avem nimic împotrivă. De ce să vă stăm în cale ?** Privește-o repede pe domnișoara Ruth, Arhip, vezi-o cum roșește și bucură-te că Dumnezeu ți-a scos în cale o asemenea minunăție. Acum se ciocnesc ultimele pahare, în casă e cald, iar tu te simți ca în sînul familiei tale. Ai fost optat. Nimeni nu ți s-a pus împotrivă. **E tîrziu,** zice bătrînul. **Noi obișnuim să ne culcăm devreme,** și se retrage urînd noapte bună. **Să mai bagi lemne în camera voastră,** mai strigă el, desigur, domnișoarei Ruth. **La noapte s-ar putea să fie ger mare.** Ai auzit Arhip ? A spus, lemne în camera voastră. Ce-ți mai trebuie nătărăule să fii fericit de azi înainte ? În odaia domnișoarei Ruth domnește o căldură plăcută și lucrurile sînt așezate în ordine. Te întinzi în patul cu arcuri, îți troznești oasele și te bucuri că totul a ieșit așa cum trebuie, că de acum nu vă veți mai despărți. **Pînă te dezbraci eu am să ies afară,** îți zice ea. **Dar mai întîi să-ți aduc o pijama. Nu trebuie,** o oprești. **N-am chef să mă dezbrac.** Așa Arhip, bravo, te-ai gîndit bine. Să nu te dezbraci în ruptul capului. Nici pe ea să n-o lași. Cine știe ce se poate întîmpla ? Domnul Misir ar putea să pice în toiul nopții ca și cum ar greși camera și atunci ce părere și-ar face despre tine ? Noaptea, singur cu fie-sa în pat și una peste alta să-i mai îmbraci și pijamaua. Nu, asta nu se face. Așa ceva nu s-a mai pomenit și uite, bravo, după toată țuica băută tu încă mai judeci ca un bărbat în toată firea. Lasă asta să se petreacă de la sine, la voia întîmplării. Slavă Domnului ! Timp e berechet : mîine, poimîine, săptămîna sau luna viitoare. Desigur, mîine sau...“

Se auzi ușa deschizîndu-se, și cineva, călcînd greu intră în cameră, dar Arhip continua să țină ochii închiși prefăcîndu-se că doarme, necăjit că iarăși fusese smuls din lumea pe care și-o crease cu atîta migală.

— Ce faci măi băiatule, auzi vocea voalată a lui Vlase Uite-l frate, noi venim să petrecem și dumnealui trage cu soiul.

Arhip deschise ochii și se întinse căscînd.

— Scuză-mă ! M-am trîntit să fumez și-am ațipit.

— Uite, îi zise Vlase așezîndu-se pe marginea patului, am o vorbă cu tine și e mai bine să nu ne audă nimeni. Poate să nu-ți convină și atunci să nu-i amestecăm și pe ceilalți. Aseară, după ce am ajuns acasă, m-am gîndit la tine, și mi-am zis că nu-i în regulă.

Ilustrație de **Simona Pop**

CUVINTELE omului îl tulburară. Se ridică în capul oaselor, își aprinse o țigară și lăsînd patul începu să se plimbe prin cameră.

— Stai jos, continuă acesta. Termin repede și mergem dincolo. Mai e ceva de băut. Cum îți spuneam, m-am gîndit la tine. Eu domnule nu știu ce-ai făcut la oraș în tot timpul ăsta cît ai lipsit de aici. Poate te-ai descurcat și ai venit și cu ceva bănișori. Da' banul se duce ca banul, mi-am zis. Să nu te superi, n-aș vrea să crezi că mă amestec, dar tu trebuie să duci o viață independentă. Am sau n-am dreptate ?

— Desigur, se grăbi Arhip cu răspunsul Fu cuprins de neliniște și nu mai știa ce să creadă.

— Ei, vezi că-mi dai dreptate ? Așa mi-am zis și eu. Băiatului îi trebuie o viață independentă. Înțelegi ? Și dacă îi trebuie o viață independentă, noi ăștia de aici sîntem datori să-l ajutăm, că el e străin, nu știe să se descurce. Treaba e simplă, zic eu. Tot omul e binevoitor o dată, de două ori, în schimb așteaptă și el de la tine Vorbele astea mi le-a spus tata înainte de-a intra eu la fermă. Dacă nu mă scoteau ăștia de la Institut acum eram popă, n-aveam probleme. Lasă ! De ce să-l mînii pe Dumnezeu că nici așa n-am. Tu știi că bătrînul e om cu stare, are ceva pămînt și tocmai de aia m-au zburat de acolo. Fiii chiaburilor n-au ce căuta între oile lui Dumnezeu. Eu eram lupul, pricepi ? Și atunci ce să facă fiul chiaburului ? Să se ducă să tragă la colectiv ? Ei vezi, așa am ajuns la fermă. O duc bine. Nu-mi pare rău. Cu ce-am adunat pînă acuma, cu ce-o să-mi mai dea bătrînul, la anul încep să-mi ridic casă și mă însor. În sfîrșit ! Nu mă vait eu de asta. Primăvara se caută oameni la fermă și m-am gîndit că nu ți-ar strica să-ți faci și tu un rost. Ăstora cu liceul li se dau posturi bune. Nici nu știi cum îți trece ziua și după-amiezile faci ce te taie capul. Nu-i greu deloc. Ce zici ?

— Asta ți-a sugerat-o Savina ?, întrebă Arhip bănuitor.

— Ce ai, mă, cu femeia ? Nu fi prost. De ce aș fi amestecat-o pe Savina pînă să nu fi stat de vorbă cu tine ? Ea nu știe. Ți-am spus că asta mi-a venit gîndindu-mă la situația ta, care nu mi se pare tocmai în regulă. Dacă zici că ești de acord, se schimbă ; îi spunem și Savinei. O să se bucure, rîse Vlase bătîndu-l pe umăr. Nu și-ar mai face gînduri că tu și Viana.. Lasă că știu eu !

— Vorbe, i-o reteză Arhip supărat și dintr-odată avu senzația că mai pronunțase chiar în aceeași seară cuvîntul acesta, așa că repetă : Vorbe — și se bucură ca de o descoperire importantă.

— În pauza de prînz, continuă nestingherit Vlase, am fost de-am vorbit cu Mihalache. Ăsta-i șeful de cadre în locul lui Haralambie. Pe Haralambie l-au prins în toamnă cu șanga-manga și l-au zburat la munca de jos. I-am vorbit despre tine și Mihalache mi-a spus să te trimit la el că se aranjează. E o treabă ușoară. Și după aia, cu mîncarea și cu băutura n-ai probleme. Astea-s pe deasupra. Să te vezi intrat numai. Vii la mine că te învăț toate învîrtelile. Ce zici ?

— Ce să zic ?, îi răspunse Arhip ocolindu-i privirea. Îți mulțumesc că te-ai gîndit. Asta-i o treabă care mă frămînta și nu știam cum să ies din încurcătură, minți el. Îți rămîn îndatorat.

— E-n regulă, se bucură Vlase. Știam eu ! O să tragem niște chefuri de-o să ni se ducă buhul. Ai grijă că mîine e sîmbătă și s-ar putea ca Mihalache să plece mai devreme. Vino mai dimineață ! Treci pe la mine, pe la magazie, și mergem împreună. Las vorbă la poartă să-ți dea drumul să intri.

— Pe la ce oră crezi că e bine ?

— Vezi și tu. N-o să vii cu noaptea în cap.

— Nici o grijă, zîmbi Arhip și se simțea mulțumit ca și cum totul s-ar fi petrecut mai demult. Îți mulțumesc că te-ai gîndit, repetă el.

— Ce-mi mulțumești, mă ? Ce să-mi mulțumești ?, îl îmbrînci Vlase. Lasă maimuțăreala. Nu te purta ca femeile. Află că un bărbat trebuie să fie independent. Poate să facă ce-l taie capul, dar să fie pe banii lui. Să n-ai de dat socoteală nimănui. Atîta vreme cît trăiești pe picioarele tale, cît nu te amesteci în cratița altuia, n-are voie nimeni să-ți ceară să faci altceva în afară de ce-ți convine. Ce dracu, sîntem bărbați în toată regula, de ce să-mi mulțumești ? Ei, ce zici, o anunțăm pe Savina ?

— Știu eu ? Cred că trebuie să-i spunem și vorba ta, rîse Arhip strîmb, s-ar putea să-i convină

Îi spuseră și Savina se bucură. Totuși, urmărind-o, Arhip nu-și putea scoate din cap că femeia știa dinainte, mai mult decît atît, credea el, ea singură pusese totul la cale și, asta nu numai pentru ca să-l despartă de Viana, ci și pentru că angajîndu-se la fermă, Arhip ar fi fost nevoit să rămînă în satul de la kilometrul treizeci și trei, cu vremea s-ar fi obișnuit și i-ar fi dispărut orice gînd de ducă

Se făcuse tîrziu și băieții erau pe picior de plecare. Arhip îi urmări cum se îndepărtau clătinîndu-se și cîntînd cît îi ținea gura : „Greu e Doamne două fete să iubești, trandafirii de prin spini ca să-i culegi, am cules, dar tare greu m-am înspinat, am iubit ce-n lume nu mi-a fost iertat...“

Se dezbrăcă, stinse lumina și se vîrî în așternut, dar în urechi îi stăruiau cuvintele cîntecului urlat de musafiri la despărțire ; pe Savina o simțea foindu-se alături, dinspre camerele Vianei se auzeau pocnete de uși trîntite. Ar fi vrut să nu mai știe nimic, să închidă ochii și s-o vadă din nou pe domnișoara Ruth, veselă și mulțumită, acolo în camera încălzită din casa Misirilor, afară să se audă vîjîitul vîntului de ianuarie, ea să-i spună : **dragul meu, îți aduc pijamaua și pînă te dezbraci eu trec dincolo,** el să refuze, și să adoarmă cu lumina aprinsă, ca nu cumva să se lase surprinși și să se creadă cine știe ce, dar oricît se chinui Arhip s-o readucă, Ruth refuză să-i mai apară, pe Savina o simțea foindu-se alături, ușile dinspre camerele Vianei continuau să se trîntească pocnind surd iar în urechi îi vuiau cuvintele refrenului : **am cules, dar tare greu m-am înspinat, am iubit ce-n lume nu mi-a fost iertat,** ca o obsesie de care nu te poți lepăda

Adormi greu.

(Din romanul „ÎNAPOI LA SAVINA“)

Teatru

Teatrul Mic

„Viața e ca un vagon?"

CUM este viața : ca o frunză, ca o fîntînă ? Punctul de vedere contează. Ea poate fi (de ce nu ?) și ca un vagon dacă cel care o trăiește e din Arad, lucrează la uzina de vagoane și suferă de puțin patriotism local. Piesa lui Paul Everac s-a vrut o apologie a bunului simț popular Eroul său seamănă prin urmare cu Păcală (un Păcală ardelean), e bun de gură, vioi și atent la ce se petrece în jur. Se prezintă el însuși ca un om obișnuit, ceea ce nu înseamnă că, în anumite împrejurări, nu poate fi socotit erou. E bineînțeles, avizat asupra acestui aspect al chestiunii. Îl cheamă Todor Frențiu. Bună-sa face borș la domiciliu, înzestrată fiind cu o mentalitate cam conservatoare. Ciudat rămîne numai faptul că-și justifică îndeletnicirea foarte convingător. Cît despre soție, are și ea dreptate cînd cere să fie scoasă în lume și iubită romantic. Dreptate are și Todor cînd i se face poftă să călătorească în străinătate și bagă de seamă că tocmai lui, care construiește vagoanele, nu i se găsește o cușetă la clasa I. Pînă la urmă obține cușeta și aventura începe. În ritm torențial se succed toate micile (sau marile) necazuri ce se pot întîmpla unui tînăr conștient din zilele noastre. Iar Todor, fiind, cum spuneam, un Păcală, va tăia noduri gordiene în serie, unul după altul. E drept, mai mult cu vorba. În vagon apare, de exemplu, un neamț. De voie, de nevoie, la intervenția însoțitorului și a tovarășului de la centru (de borcane, cum se va dovedi mai tîrziu) omul nostru îi cedează patul. Părăsește pînă la urmă și compartimentul, e transferat la clasa a II-a. Mult nu va rămîne însă nici aici. Într-o întreprindere cu adevărat picarescă, inventivitatea autorului îl poartă prin tot trenul.

Moment din spectacolul Teatrului din Oradea cu piesa O fată imposibilă de Virgil Stoenescu

Desigur, ceea ce face Paul Everac avînd firul acesta în mînă nu e totdeauna reușit și de bun gust. Hristofenia Oghină și Iulia Zîmbrișteanu, cele două personaje bovarice, nu depășesc condiția de simple argumente într-o demonstrație. Dar cel puțin trei fiziologii sînt remarcabil compuse. Mai întîi achizitorul de la Comcar, hoț primitiv și grosolan, plin totuși (ca unele personaje cehoviene sau gorkiene) de duioșie și dragoste față de sine. „Sînt un om" exclamă el, povestindu-și josniciile și rîgîind de atîta importanță. Tot așa inginerul chimist, ajuns aproape de alienare din pricina obsesiei lui științifice și a indiferenței celorlalți. În fine, profesoara de filosofie, mașină de decupat și de mortificat fraze, acele fraze, anume, al căror rost, cînd au fost scrise, era să-l facă pe om mai uman. În ea, mai cu seamă, mi s-a părut că recunosc o veche cunoștință. În ansamblu se poate spune că această comedie e un lung discurs moral al autorului, care prin intermediul personajului său captează nenumărate fire (chiar prea multe), prinzîndu-se și pe sine în cadril. Ingenioase sau nu, factice ori ba, importante sînt acele atribute de actualitate ; ele îi vor asigura, probabil, succesul de sală care se întrevede.

PERFORMERUL spectacolului este fără îndoială Dumitru Furdui. Timp de două ore și jumătate actorul nu părăsește scena, apropiindu-și publicul prin toate mijloacele. Cînd isteț, cînd prefăcîndu-se greu de cap, uneori știind mai mult decît spune, alteori invers, totdeauna simpatic, Todor Frențiu și-a găsit în Furdui interpretul ideal. Parteneră neașteptată, dar potrivită în toate privințele, i-a fost Elena Pop. O excelentă compoziție realizează Alexandru D. Lungu în Simion Birău, amintitul achizitor de la Comcar. Drept compoziții pot fi acreditate și aparițiile Tatianei Iekel și Mariei Potra în roluri ce nu corespund calităților lor naturale, de care însă se achită merituos. Întreaga listă a distribuției, destul de lungă, a fost completată de artiști recunoscuți pentru nivelul lor profesional : Vasile Nițulescu, Tudorel Popa, Ion Ciprian, Magda Popovici, Monica Ghiuță, Jeana Gorea, Jean Lorin, Dinu Ianculescu etc. Ion Maximilian i-a condus cu fantezie, într-un cadru colorat, saturat de mișcare.

Marius Robescu

Lucian Giurchescu:

O NOAPTE FURTUNOASĂ

— Vorbiți-ne, vă rugăm, despre actualitatea Nopții furtunoase **pe care ați montat-o la Teatrul de Comedie.**

— Sîntem certați de nenumărate ori că **nu-i jucăm** pe clasici — și în special pe ai noștri. Sîntem certați de asemeni, deseori, cînd **îi jucăm** pe clasici — și chiar pe ai noștri. După cîțiva ani se-ntîmplă însă să fim lăudați. Să devenim exemple cu care pot fi mustrați urmașii noștri.

Dar nu despre asta e vorba. Publicul are nevoie de Caragiale nu numai la școală sau în biblioteci, ci și pe scenă. El vrea să se întîlnească des cu marele dramaturg pentru a scăpa de prejudecățile didactice (și cel mai mare adversar al clasicilor e **prejudecata).** Ea împrumută fără nici un drept numele de tradiție și în numele acestei „tradiții" (care, de fapt, e doar o amintire din copilărie), se încearcă mumificarea clasicilor.

La „Teatrul de Comedie", jucînd **O noapte furtunoasă** propunem o ipoteză de lectură. O ipoteză care nu exclude nici un fel de altă lectură, dar care prin reacția verificată a publicului ne face să credem că e ceva mai mult decît o simplă ipoteză...

B. U.

Dramaturgul în spectacol

ÎNTR-O epocă în care specializarea e dominantă, aspirația spre „titanismul" Renașterii riscă să rămînă o ambiție deșartă, dacă nu se întemeiază pe o polivalență reală a talentului. Omenește e de înțeles orgoliul unor dramaturgi care doresc și, prin perseverență, reușesc a-și fi regizorii propriilor opere dramatice. Pentru un „capriț", pentru o dată, merge : închidem ochii. Cînd însă capriciul se transformă în regulă și se demonstrează că acești autori n-au fărîmă de înclinație regizorală, chestiunea trebuie pusă la punct în discuție publică. Clarificarea devine cu atît mai necesară cînd această impostură este susținută teoretic, difuzîndu-se cu tenacitate primatul absolut al autorului dramatic și, implicit, dreptul acestuia de a interveni fără măsură în arta spectacolului Un distins confrate de breaslă afirma peremptoriu că *„numai* opera dramatică transmite idei și sentimente puternice, și *numai ea* poate transmite cu limpezimea necesară unei gîndiri care nu se sfiește de propriul ei conținut", lăsînd a se înțelege că singurul capabil a interpreta și înscena la modul cel mai fidel ideile și sentimentele pe care le-a turnat în operă, ca unul ce evident nu se sfiește de propriul ei conținut, — este dramaturgul. Teorie pe cît de sentențios formulată, pe atît de îngust construită, deoarece ea face abstracție de cîteva aspecte substanțiale : a) conceptul de teatru nu se limitează la literatura dramatică, el cuprinde și spectacolul ; b) natura relației dintre text și spectacol este prin excelență estetică, tinde deci spre unitate și armonie ; c) spectacolul de teatru, ca operă de artă, este un act reflectoriu, o reflectare de gradul doi.

De obicei, partizanii teatrului, înțeles numai ca literatură, nu neagă caracterul reflectoriu al textului dramatic, faptul că acesta este o realitate nouă în raport cu lumea exterioară și cu nemijlocita ei materialitate, precum și în raport cu propria noastră lume afectivă, cu lumea sensibilă interioară. Ei nu resping ideea că piesa este *o creație din nou* a mediului natural, a realității sociale, psihologice și intelectuale, creație condiționată adeseori de viziunea filosofică sau estetică a dramaturgului, de temperamentul, fantezia, de forța de expresivitate, datorită și prin intermediul cărora opera de artă dobîndește valori de originalitate, de irepetabilitate, într-un cuvînt, de unicitate. Dar ceea ce ignoră ei este faptul că, la rîndul său, și spectacolul este un act de oglindire (și nu de reproducere mecanică a textului), este un nou univers artistic al cărui obiect de reflectare și punct de pornire *(numai* de pornire) îl constituie nu realitatea exterioară, ci lumea spirituală a piesei de teatru, conținutul, cît și forma spectacolului fiind *altceva* decît structura textului dramatic. Acest *altceva* nu este rezultatul exclusiv al trecerii de la un sistem de semne la altul, deși trecerea de la limbajul operei literare la cel scenic reclamă un nou conținut și o formă nouă. Hotărîtor este însuși procesul de reflectare. În acest proces *activ,* regizorul și actorii, dar în primul rînd *regizorul-creator* extrage din text acele esențe, optează pentru exploatarea și vizualizarea acelor filoane care corespund opticii, temperamentului, imaginației sale scenice (favorizînd dispunerea în spațiu și mișcare), care stimulează puterea asociativă, sensibilitatea și participarea spectatorului de astăzi.

PRIN actul creator de oglindire al regizorului, prin esențializare și prin reîntrupare în limbajul poeziei scenice, valorile latente ale textului se potențează într-un chip remarcabil, nebănuit. E ceea ce confirma Radu Penciulescu atunci cînd avea să monteze *Richard al II-lea* la Teatrul Mic (1966) : „În mod firesc, *ideile regizorului* despre piesa pe care o pune în scenă se întrupează în spectacol. Pe mine [...] mă preocupă o chestiune cît se poate de concretă — cea a mijloacelor de interpretare prin care înlesnim comunicarea între marele dramaturg clasic, între marea operă clasică și spectatorul *de azi...* De aici și principalul mijloc pe care îl considerăm eficace (fără prezumția de a formula reguli, ci doar consemnînd rezultatul unei experiențe în curs) : căutarea nu a «teatralismului», ci a raporturilor omenești celor mai autentice și mai profunde dintre personaje, în lumina acelei experiențe de viață pe care o însumează memoria, afectivitatea și reprezentările spectatorului de azi."

Bine, vor jubila dramaturgii în viață, dar ceea ce spui dumneata și ceea ce confirmă Radu Penciulescu se referă la rolul regizorului în cazul unui text clasic, al cărui autor se odihnește de mult în lumea drepților. Noi sîntem vii, și cine oare simte, aude și poate da contur scenic unor situații, stări și caractere mai bine decît noi, creatorii lor ? Într-adevăr, dacă fiecare dintre acești autori cu veleități de regizor ar reprezenta un talent plurilateral cum a fost Brecht (dramaturg, director de scenă, actor, teoretician), replica noastră s-ar stinge înainte de a fi fost emisă. Brecht însă și-a pus strălucit în valoare operele nu pentru că era un foarte bun scriitor de teatru, ci pentru că avea toate datele unui foarte înzestrat regizor. Din unghiul, și utilizînd mijloacele și procedeele specifice spectacolului, a interpretat (oglindit) și a dat el viață scenică literaturii dramatice ; regizorul l-a pus în valoare pe dramaturg, și nu invers. Dürrenmatt (dacă memoria nu mă înșeală) a comis o singură dată imprudența de a-și fi pus în scenă una din piese. Eșecul l-a trezit pe Eugen Ionescu, după ce a clacat, ca regizor, spectacolul cu *Victimele datoriei* la Zürich și a încercat să-și verse prea-plinul ca actor de film.

Cuvintele de bun simț ale dramaturgului Teodor Mazilu, spuse în lunga noastră convorbire de acum doi ani și publicată sub titlul *O aventură estetică,* mi se par de stringentă actualitate pentru problema în discuție. De aceea, îmi permit să le reproduc, ca argumente extrem de rezonabile. „Faptul că unele din spectacolele, unele din piesele puse în scenă chiar de autorii lor nu au dat rezultatele artistice așteptate, demonstrează tocmai că arta spectacolului este o artă independentă și că talentul de regizor este un talent cu totul special. Dacă ar fi fost altfel ar fi însemnat că autorul este cel mai bun regizor al pieselor sale. Or, de puține ori s-a întîmplat acest lucru. Îmi amintesc că, uneori, am încercat și eu, în lipsa regizorului principal, să mă arunc în această aventură. Și atunci am constatat, cu modestie, că vocația de regizor este o vocație deosebită. Autorul propune numai cîteva dimensiuni morale, de caracter, filosofice, însă regizorul trebuie să le concretizeze. De aceea aș asemăna munca unui regizor cu munca unui sculptor. Dar cred că dacă m-aș apropia de un text al meu cu dorința de a-l pune în scenă, m-aș apropia de el ca un alt creator, nu m-aș apropia de el ca autor, ci ca un regizor care privește detașat textul."

Restul nu mai e nevoie a fi demonstrat ; trebuie înțeles !

Andrei Strihan

Cinema

Gina Patrichi și Silvia Popovici, eroine ale filmului **Trecătoarele iubiri**, o nouă peliculă românească semnată — în calitate de scenarist și regizor — de Malvina Urșianu

„Trecătoarele iubiri“

IATĂ un film care într-adevăr iese din comun. Fără pic de împușcătură. Fără pic de Sergiu Nicolaescu, nici măcar în calitate de cascador. Malvina Urșianu este maestra noastră națională de Kammerspiel, de poveste adîncită în psihologie, de dramă personală, de viață interioară.

Îmi aduc aminte un film celebru, cu Clive Brooks, Evelyn Brent și William Powell : **Interference.** Jean Bart instituise un concurs cu premiu pentru cea mai bună traducere a titlului. S-a ales titlul **Drumuri încrucișate** . Astăzi îmi dau seama ce bine se potrivește asta cu cărările încrucișate ale personajelor filmului Malvinei Urșianu. Două căsnicii. Partenerii se stimează mult și nu se iubesc destul. Femeia din primul cuplu și bărbatul din al doilea se iubiseră tare odinioară. Și tot odinioară lăsaseră această fericire să cadă, să treacă. El pleacă în străinătate, de unde se întoarce după mulți ani. Bine-nțeles, nici prin gînd nu le trece să reîncălzească dragostea lor de altădată. Totuși, brusc, impulsiv, cu o intensă certitudine, se aruncă unul în brațele celuilalt. Pentru ca repede, cu onestitate, să recunoască amîndoi că fusese prea tîrziu, că nu mai era nimic de făcut. Toată povestea e plină de asemenea momente zvîcnite, viraje de 180 de grade, întoarceri și întorsături scurte, sincere și amare. Toate personajele practică această existență convulsivă sub un calm aparent. Calm de o rară grație, căci provine din acea virtute așa de înaltă, așa de rară, care se cheamă „bună creștere“ ; un fel de politețe față de tine însuți, un fel de eleganță în secretul forului tău interior.

Secret. Un teribil secret planează peste toate întîmplările. Personajul principal (interpretat de George Motoi) crede că are un cancer la plămîni. Consultațiile din țară confirmă diagnosticul medicilor din străinătate. Dar, această nenorocire, el nu o va spune nimănui. Bineînțeles, taina asta îi influențează, îi colorează toate acțiunile. Noi, care i-o știm, îi înțelegem și efectele. Pricepem de ce gîndul cel ascuns provoacă, sau deviază, uneori chiar înfrumusețează conduitele, replicile nefericitului personaj. Dar ceilalți, care nu-i cunosc secretul, îl judecă mereu nițel greșit. De aici o nervozitate generală, o neliniște surdă plutesc deasupra hotărîrilor, deasupra ezitărilor.

Mai există și un al doilea secret. Eroul nostru, mai de mult, se expatriase. Nu știm de ce. După o vreme îndelungată se întoarce în țară. Este în film o scurtă scenă, unde mai multe persoane îl întreabă de ce s-a întors. O scenă din cele mai originale. Tocmai de aceea nu vreau să reproduc aci nici stupidele întrebări și ipoteze ale diverșilor interlocutori, nici răspunsurile de o delicată inteligență ale întrebatului. Vreau ca spectatorul să guste proaspăt acest moment-cheie care spune multe.

Și eroii interpretați de Cornel Coman și de Mihai Pălădescu (unul din cele mai interesante chipuri din galeria de portrete a actorilor români) ; și Gina Patrichi în pateticul rol de învinsă ; și Silvia Popovici, care are meritul greu de a întruchipa o altă învinsă, foarte diferită de cealaltă ; și tînăra doctoriță (Emilia Dobrin), cea mai tînără din persoanele piesei și (poate de aceea, cea mai înțeleaptă) ; și, în fine, și țăranca Ana, icoană a altui trecut din colecția de trecuturi pierdute ale eroului nostru —, toate aceste personaje trăiesc și se mișcă cu acel farmec plin al lucrului întîmplat. O distribuție de antologie. La care se mai adaugă și alte frumuseți. În primul rînd aceea a peisajelor. Sînt, fără nici o exagerare, cele mai artistice priveliști pe care le-a dat pînă azi cinematograful colorat românesc. Nu este un superlativ aruncat în goana condeiului. Este exact așa. De altfel, Malvina Urșianu e o fină și pasionată amatoare de pictură, așa că sînt sigur că aci meritul ei a fost egal cu al operatorilor Sandu Întorsureanu și Gheorghe Fischer.

Și mai este ceva. Tiberiu Olah a compus pentru acest film un cîntec. Un cîntec cu vorbe. Și vorbele erau de Nina Cassian. Mereu în cărțile mele am vorbit de acea artă minunată a cîntecului cu text poetic, a cîntecului devenit personaj, alianță magică de două structuri cinetice : ritmul muzical al melodiei și cadența prozodică a versului, ambele dinamisme coincizînd și, cum frumos zicea Gustave Lanson, „scandarea versului intuind mișcarea gîndului“. O asemenea minune se află în pasajul din film cînd se cîntă, la un cabaret, o arie curioasă, care reabilitează nițel acea oroare care pe nedrept se numește „muzică ușoară“ (știți, acele prelungi vaiete de lup flămînd urlînd la lună, cu, drept iuțire, căderea în melc-melc-codobelc). Acele melodii, care plac, desigur, cerbilor de aur, dar displac în mod egal vertebratelor superioare, acest mod de a cînta poate, accidental, să încapă pe mîna unui muzicant autentic, capabil să găsească substanța de idei și sentimente care să se potrivească cu stilul de strigăte prelungite de care vorbeam. Este tocmai cazul cîntecului compus de Tiberiu Olah pe versurile Ninei Cassian. Împreunate, ele devin un fel de rezumat sentimental al poveștii, căci compunerea (și povestea și cîntecul) s-ar putea intitula : **Perplexitate.** Întreaga poveste este o perpetuă încrucișare de ezitări, dubii, nedumeriri. Iar cîntecul are două strofe, una care începe cu versul „Poate că nu trebuia“, iar cealaltă cu versul „Poate că trebuia“, cîntate în note lungi de aproape 30 de secunde fiecare. Este o cădere în sunet, acompaniament în cheie de fa a căderii pe gînduri, a căderii în perplexitate prelungită. Și să nu se zică la asta „muzică ușoară“, căci este dimpotrivă o muzică tare „dificilă“, de vreme ce reușește așa de rar.

D. I. Suchianu

„UMBRELE STRĂMOȘILOR UITAȚI“

UN FILM despre povestea lui Tristan și a Isoldei, în munții Carpaților ; tragedia Julietei și cea a lui Romeo în țara Huțulilor. Lumea **Mioriței** însă ne-o amintește în primul rînd această înfricoșătoare poveste despre iubire, singurătate și moarte. Filmul unui regizor tînăr care reușește să realizeze ceea ce s-ar numi **filmul total** : o creație în care plastica (de o violență barbară și în același timp de un rafinament extraordinar), muzica (mai bine zis ceea ce ar reprezenta „banda sonoră“ a filmului în întregime : bocetele solemne ale corului de femei, zgomotele vîntului lovind ușa stînii, ale ploii biciuind pădurea, ale ciocănitoarei rău prevestitoare), jocul actorilor de o simplitate uluitoare (încît unele scene par filmate pe „viu“) reușesc să realizeze o osmoză pe care filmul a atins-o în general rar. Să mai amintim că de puține ori aparatul de filmat a putut aduce în focarul obiectivului său atîta spațiu : rîurile deasupra cărora plutește o ceață albastră sfîșiată de făcliile celor care o caută pe moartă, plaiul pîrjolit de vîntul aspru al iernii, apele înghețate pe care plutesc sloiuri albăstrii și neprietenoase. Sau lumea singurătății lui Ivo, care și-a pierdut culorile : biserica al cărei acoperiș e stricat, cimitirul pustiu în care cel însurat cu a „lumii mireasă“ sapă deocamdată mormîntul altora... În acest film, în care pasiunea pentru mit, simbol și alegorie e atît de prezentă, viața oamenilor dintr-un colț de lume „uitat de oameni“, cum se spune în generic, pătrunde cu o extraordinară forță : obiceiurile de nuntă (jugul simbolic, spălarea mirelui de către bătrînele satului), sărbătorile (colindele, orațiile, „mascații“), obiceiurile de înmormîntare (spălarea mortului, petrecerea la căpătîiul celui decedat), viața cotidiană (oieritul). Cu toate astea, sîntem foarte departe de a fi în fața unui film etnografic, pentru că tragedia care ni se povestește e de un dramatism atît de violent, încît reușește să domine, să cuprindă în vîrtejul ei amețitor, toate aceste elemente din care se construiește filmul. Povestea lui Ivo, cel asupra căruia planează blestemul (umbrele strămoșilor uitați), Ivo cel care încă de la prima secvență a filmului e pecetluit de moarte (mîna fratelui strivit de un arbore, înțepenită pe a sa). Băiatul care vede caii roșii, de sînge, ridicîndu-se spre cer în clipa în care tatăl e ucis cu baltagul. Blestemele (la fel ca în baladele populare) își vor împlini sorocul, iar cel care stă sub semnul lor nu va fi niciodată fericit. Dar rar un regizor a fost cuprins de o atît de minunată bucurie în fața vieții, de o asemenea înțelegere pentru suferința, marile iubiri și căderi ale oamenilor, ca Paradjanov cînd a început să ne istorisească această tristă și atît de omenească poveste de dragoste. Am revăzut cu emoție — a cîta oară ? — **Umbrele strămoșilor uitați** la cinematograful „Viitorul“ (cinematograf din ce în ce mai receptiv față de filmele bune).

Sorin Titel

Flash-back

Ave Cezar

● TELEVIZORUL lăsat moștenire de Cezar Baltag românilor care vor trece prin Iowa-City a fost cîndva salvat dintr-un incendiu și are un colț al ecranului colorat în brun. Butoanele trebuie învîrtite cu un clește, iar imaginea stă puțin într-o rînă ; anumite canale se suprapun, încît reușești să vezi în același timp westernul de pe programul 7 și reclama pentru detergenți de pe 9 ; uneori picioarele personajelor aleargă la etaj, iar capul le caută înnebunit la parter.

Totuși, chiar în astfel de condiții, miraculoasa cutie izbutește să transforme un critic de film, adversar declarat al artei a șaptea și jumătate, în sedentar care fuge (stînd acasă) de inepțiile de pe ecranele din oraș și care stă astfel (fugind de ele), cîteva ore pe săptămînă, față în față cu Orson Welles și, uneori, cu Alfred Hitchcock. Istoria filmului am impresia că a devenit în America o istorie de cameră.

Idolii vechi n-au murit la Long Beach, ci s-au mutat în familiile americane, ținînd loc de părinți, de unchi și de bunici. Barbara Stanwyck, fosta vampă încruntată a deceniului 4, apare de aproape nouă ani, fără încetare, în serialul săptămînal **The Big Walley**, unde părul ei de zăpadă lucește stins printre pălării de cowboys într-un colț de ranch — mamă înțeleaptă care veghează asupra fiilor și-și spune cuvîntul abia cînd sînt pe marginea prăpastiei. Katherine Hepburn, debutantă abia în decembrie trecut pe micul ecran, a jucat tot rolul unei mame : Amanda Wingfield din noua ecranizare a **Menajeriei de sticlă.** Gloria Swanson se lasă acoperită de albine din cap pînă-n picioare ca să ni se arate într-un thriller (**Albinele**). Tiza ei, Gloria Holden, vine într-o noapte la 2 și ni se prezintă ca **Fiica lui Dracula** — film vechi dătător de fiori care se sfîrșește, bineînțeles, într-o Transilvanie cu castele și fireturi (un american care voia să ne tot apere, spunînd tuturor că n-avem nici o legătură cu vampirul, ne povestea că O.N.T.-ul face o aprigă publicitate de felul acesta tocmai castelului Bran : recomandăm instituției noastre de turism și filmul din 1936).

Dar cele mai impresionante sînt întîlnirile „private“ cu vechii regizori. Nu-i știai decît din fotografii sau ca pe niște interpreți în hainele altora, și iată-i acum la tine în cameră, gata să se invite în fotoliul tău. Puțin lăcrămat și tremurător la cei 75 de ani, totuși cu ochii codați și umezi, ca ai lui Chaplin în tinerețe : plescăind la cuvintele care-i plac, ca după o masă bună, și oprindu-și mereu degetul rebel la un centimetru lîngă ureche. Alfred cel mare ne vorbește despre macabrul din opera lui și despre cum se înrudește acela cu structura limpede a viselor din copilărie. Prin fața noastră trec Cary Grant, fugind înspăimîntat din fața avionului, Ingrid Bergman, hipnotizată de vederea sîngelui, Joseph Cotten, sfîșiat de umbra îndoielii, iar între timp domnul acesta lung la obraz, cu mîinile solid rezemate de masă, cu ochii în pămînt, să nu prea vedem cum se ciocnesc în ei ideile, ne tot reamintește că aici a fost nevoie de concentrare, că dincolo timpul a fost comprimat, că scena cutare trebuia tensionată. E ușor să faci vizite cînd te numești Hitchcock !

Orson Welles — albit, cu mustața mai întunecată decît barba și în reverendă de pastor — ne-a prezentat într-o seară **Fiul șeicului**, legîndu-și dragostea mai mult de ticurile lui Rudolph Valentino decît de ceea ce filmul (recondiționat de Paul Killiam și cîntat la orgă fenomenal) ne-a convins singur că e valoros. Un sărut dorit ardent de parteneră și amînat la infinit de masochistul amant a fost derulat de cîteva ori și degustat ca o aromă rară, cu ironia pe care numai tandrețea o poate da. O bătaie cu palma în inimă, o clipire mirată de ochi, degetele aruncate cu disperare în păr au fost și ele decretate arii de virtuozitate. Căci — a încheiat pastorul venit să ne dea binecuvîntarea — „Valentino n-a fost un actor, ci un stil de viață...“

Jos, în holul hotelului, există un televizor nou, în culori, pe care le poți regla în voie, pompînd sînge în obrajii personajelor sau transformîndu-le printr-o învîrtitură în fantome liliachii. Dar eu prefer viața așa cum este și filmul așa cum s-a născut, în alb și în negru. Pe obrajii supți de istorie ai capodoperei, pe buzele ei livide îmi place să văd lumina așezîndu-se de la sine, așa cum de la sine coboară prin ferestre pe statuile sfinților.

Romulus Rusan

Iowa-City, ianuarie, 1974

Muzică

Caiete de muzică

• Primim din partea Consiliului Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România un caiet cuprinzînd piese corale, sugestiv intitulat **Sub arcul de lumini al ţării** şi un altul, de muzică uşoară, cu titlul **Să trimitem în lume un cînt.**

Caietul coral cuprinde opusuri de gen inedite şi deci prea puţin cunoscute celor ce îndrăgesc cîntul coral.

Din cele douăzeci şi unu de lucrări, amintesc aici ca incontestabile reuşite: **Hai oţelari!** de Florin Comişel, cor à capella cu o ritmică antrenantă, simplă, o linie melodică inspirată şi în acelaşi timp avîntată ; **Bravi tipografi** de Zaharia Popescu ; **Dorul minerului,** un excelent cîntec de inspiraţie folclorică datorat compozitorului George Derieţeanu ; **Cîntec pentru cununa grîului** de Liviu Dandara ; **Cei care ţin pe umeri munţii,** un cîntec bărbătesc, datorat compozitorului Grigore Iosub ; **Sub arcul de lumini al ţării** de Ion Nicorescu, ce deschide, pe merit, caietul, tipărit în excelente condiţii grafice (redactor Claudiu Negulescu).

Mult sub aşteptări e însă celălalt caiet, de muzică uşoară, intitulat **Să trimitem în lume un cînt,** la alcătuirea căruia s-ar fi cuvenit o mai sporită exigenţă pentru a nu ne mai întîlni cu partituri puerile, pe texte derizorii, pe care nici un solist, cît de amator ar fi el, nu le va aborda. Apariţia acestui caiet de muzică uşoară se justifică doar prin trei cîntece (din 14) care vădesc o oarecare legătură între poezie şi muzică : **Otopeni** de Florentin Delmar, text Eugen Mirea ; **Cu pasul vioi** de Mişu Iancu, text Harry Negrin ; **Sînt student şi brigadier** de Temistocle Popa, text Mircea Block.

Stelian Pihuleac

Dans contemporan

CU cîtă bucurie am putut constata, într-o seară de joi, cînd am vrut să revăd spectacolul **Grupului de dans contemporan,** că nu pot intra deoarece nu mai erau de mult bilete, iar la intrarea teatrului se agitau o mulţime de tineri ce ar fi dorit să vadă, sau să revadă ca mine, spectacolul. E drept, sala Teatrului Ţăndărică e mică, dar doritorii de bilete ar fi putut umple două săli. Şi nu era un spectacol de teatru, nici un concert simfonic, era un spectacol de dans şi... asta a fost marea mea bucurie.

Desigur, legea cererii, în domeniul artei, nu constituie garanţia valorii operei cerute, dar ea spune totuşi mult despre nevoile spirituale ale publicului. Şi publicul vrea acum, ca de fapt oricînd, la noi, ca pe oricare meridian, să i se vorbească într-un limbaj ce se naşte firesc din ambianţa epocii sale. Paradoxal, noul limbaj descumpăneşte la prima luare de contact, trezeşte nedumerire, dar continuă să intrige şi să atragă. E un fenomen devenit **clasic** în istoria artei ultimelor două secole şi întru totul explicabil prin viteza lărgirii orizontului cunoaşterii, orizont receptat de sensibilitatea artistului, cu un oarecare avans faţă de contemporanii săi.

Fenomenul de respingere-atracţie se manifestă şi în cadrul spectacolului **Grupului de dans contemporan,** al cărui principal merit este tocmai refuzul total al tiparelor consacrate şi străduinţa de a construi un mod nou de exprimare, pe măsura sensibilităţii contemporane. Coregrafii porniţi pe acest drum anevoios sînt **Adina Cezar,** ale cărei lucrări le urmărim de cîţiva ani la televiziune sau la spectacolele Şcolii de Coregrafie şi foarte tînărul **Sergiu Anghel,** ce a păşit direct din şcoală pe drumul creaţiei şi pare o zi bună ce se arată de dimineaţă.

Coregrafiile, dincolo de exprimarea de sine a creatorilor lor, înglobează sugestii (nu preluări) multiple de la teatrul japonez clasic la folclorul african, iar spectacolul prezintă unitate stilistică, un **consens,** cum ne sugerează titlul lui ; dar este vorba de un consens de aspiraţii, dincolo de care personalitatea celor doi coregrafi se contureazā ca atare. Creaţiile **Adinei Cezar** sînt mai dinamice, cu desfăşurări mai ample în spaţiu, cu puternice ecouri de jazz, în vreme ce creaţiile lui **Sergiu Anghel** se desenează — şi termenul e folosit la propriu — într-un spaţiu restrîns, se construiesc cu migală în corpuri-conglomerat, în care mişcarea unui dansator nu mai e independentă, ci pare unul din resorturile unui mecanism, unul din braţele unei meduze.

Una din cele mai frumoase bucăţi, **Aripi** (muzica **Waters**) aparţine totuşi ambilor coregrafi, care au creat un adevărat poem în albastru de braţe-aripi. Un ingenios angrenaj compoziţional a realizat **Adina Cezar,** în **Ostinatto** (muzica **H. Cowell**), între un grup de două dansatoare cu mişcări identice şi o a treia, ale cărei mişcări independente se cuplează totuşi cu ale celorlalte două, ca mişcările rotiţelor unui ceasornic. În **Lupta** (muzica **Takemitzu-Toru**), bucată grea de sensuri, **Sergiu Anghel** realizează cu brio fuziunea între mişcarea modernă şi cea moştenită din teatrul tradiţional japonez, ceea ce nu-i reuşeşte în **Spene amorosa** (muzica **Giacomo Gastoldi,** unde-i ghicim doar intenţia, uşor ironică, de a transpune în limbaj modern dansul delicat de epocă. Nu este, de asemenea, o reuşită bucata **Gum arabic** (formaţia **East of Eden**), în coregrafia **Adinei Cezar,** unde mişcările fără rotunjimi nu se armonizează cu vibraţia caldă a instrumentelor indiene, cu coarde. Fără a ne opri asupra fiecărei bucăţi vom menţiona ultima, pe muzică de Corneliu Cezar şi în coregrafia lui **Sergiu Anghel :** o plastică împletire de corpuri, ce fac împreună un tot dansant, din care se desprind în final palmele dansatorilor, ce par a se înmulţi, a se înzeci, într-un zbor de degete răsfirate, ca nişte petale luate de vînt.

În ceea ce priveşte interpretările, ele nu se ridică întotdeauna la valoarea coregrafiilor. Trupa este crudă încă. Coregrafii au detronat un stil, cel clasic, şi au înlăturat o manieră, cea specifică scenei Operei, dar pentru a reuşi să impună propriul lor stil, le vor trebui ani de muncă, cu ei înşişi şi mai ales cu mănunchiul de dansatori ce s-au strîns în jurul lor : Nataşa Trăistaru, Anca Drăgoiescu, Cristian Crăciun. Dragostea şi dăruirea cu care se dedică dansului sînt însă o garanţie că vor reuşi.

Muzica spectacolului e o interesantă împletire de preclasic şi modern, de la **Giacomo Gastoldi** şi **Tommaso Albinoni** la muzica modernă cultă românească sau străină **(Corneliu Cezar, Eugen Wendel, Takemitzu-Toru)** şi la formaţiuni Pop **(East of Eden** sau **Pink Floyd),** iar coregrafii dovedesc o deosebită cunoaştere şi înţelegere a muzicii.

Secolul nostru ne-a obişnuit cu coexistenţa sau chiar fuziunea mai multor arte, în cadrul aceleiaşi manifestări, de la colajul cubist, în care pictura şi relieful se întrepătrund şi pînă la spectacolele de sunet şi lumină. În spectacolul **Grupului de dans contemporan,** dansul evoluează în spaţiu în compania muzicii şi în ambianţa creată de sculpturile lui **Alexandru Călinescu-Arghira.**

Scena, iată un loc inedit de expunere pentru sculptură — cel puţin la noi — dar nu un loc dezavantajos. Astfel, motivul predominant al sferei, de exemplu, capătă o dimensiune în plus prin intervenţia razei reflectorului, care lasă doar un grăunte de lumină să se prindă, în punctul de maximă convexitate a sferei, de suprafaţa perfect şlefuită a metalului, anulîndu-i conturul real, material şi părînd a-i scoate la suprafaţă miezul incandescent din care s-a născut.

O scenă mai mult decît modestă, dar pe care evoluează cîţiva oameni dăruiţi şi capabili să se dăruiască cu tot sufletul artei lor, se dovedeşte un cadru suficient de larg pentru o artă autentică.

Liana Tugearu

Moment din spectacolul **Grupului de dans contemporan**

Asupra cîtorva noţiuni...

ACTUL creator presupune atîtea cunoscute şi necunoscute încît orice bagatelizare din dorinţa de înfrumuseţare, orice umflare din dorinţa de conferire a unui plus de importanţă, mi se par simple jocuri. Dacă actul creator trebuie să aibă puritatea de cristal a jocului, asta nu înseamnă că e la îndemîna oricui. Deşi valoarea este detectabilă abia atunci cînd orice om ar crede că acea perfecţiune, de o deconcertantă simplitate, îi era şi lui la îndemînă. Creaţia înseamnă om ; după cum valoarea înseamnă om ; şi frumos, şi urît, şi drag, şi ură şi toate celelalte, multe sau puţine, înseamnă om. Astfel se contureazā o operă, construindu-se un om. Şi de ce nu, acesta din urmă este, sau trebuie să fie, mai important, mai presus de opera sa.

* * *

Entitate inseparabilă a actului creator. Unica justificare a lui. Mod artistic de a insufla viaţă unui obiect mort.

Mîna dreaptă a creatorului, cea care ţine cuţitul pentru pîine şi insemnele puterii absolute — sceptrul. Poate împinge spre ceruri sau coborî în infern aproape orice operă, prin neînţelegerea ei. Fără ca cineva, înafara creatorului, să-şi dea seama. Dimpotrivă, sclipind. Obsedat de el însuşi la început, atunci cînd este egalul eroului olimpic, obsedat de subtextul operei, de profunzime şi de lipsa de artificii cînd poartă mantia de glorie a regelui care moare. Îi impunem mereu respect pentru legea rigorii semnelor, apoi îl împingem spre deliberare, spre decantare, spre opţiune, silindu-l să creeze fără a-i recunoaşte gestul. Poate, bătrînul cantor a fost mai loial oferind posterităţii un caiet numit **Arta fugii,** în care s-a sfiit (sau a ştiut el de ce !) să menţioneze instrumentele.

* * *

Întotdeauna cînd o lucrare este bine primită de public ne place să credem că acesta a interceptat comunicarea, deci că el ştie să selecteze valoarea de nonvaloare. Întotdeauna cînd o lucrare este prost primită, publicul este incult. Ne place să credem şi atunci cînd ne înşelăm cu bună ştiinţă. Oricum şi oricînd, acea masă eterogenă care ocupă locurile unei săli de concert doreşte sincer să se bucure de frumuseţea muzicii. Uneori îi lipsesc elementele de cultură şi informaţionale. Alteori, de ce să ne ascundem după deget, este pur şi simplu refractară, din comoditate intelectuală, faţă de un fenomen ce-i este nou. Să nu mi se spună, de către nici un compozitor, că nu-l interesează reacţia publicului ; este, a fost şi va fi o sfruntată minciună. Publicul este receptiv. Simte valoarea şi amendează falsul academic sau novator. Altfel nu-mi explic de ce **Columna infinită** a lui Tiberiu Olah a fost bisată în întregime la prima audiţie.

Grav este că, încet dar sigur, această cutie rezonatoare a eforturilor noastre sonore devine indiferentă. Prea a fost înşelată de vorbe dulci, călduţe, euforice — dovedite vorbe goale, la audiţia lucrării ce le-a determinat. Ce poate înţelege un public — repet, eterogen — cînd despre X-ulescu se scrie încît dacă ai înlocui X cu Beethoven ar merge perfect ? Publicul se face doar că acceptă catalogările ierarhice ale specialiştilor, dar, în patru cincimi din cazuri, rîde din colţul buzelor, sau nu-i pasă. Pentru că el nu va accepta niciodată ca arta să excludă noţiunea de frumos. Oare, dacă o exclude, cîştigă în profunzime, devine mai acut instrument de cunoaştere ? Publicul ştie, dar tace. Cînd tace, cu un umor de cea mai aleasă factură, aplaudă din vîrful degetelor. Pentru că ştie că, indiferent de el, cronicarul cutare sau cutare va insera în presă expresii ca „diversitate stilistică“, „amplă arie de investigaţie timbrală şi coloristică“, „pagină de evidentă forţă“ etc...

* * *

O artă de importanţa celei creatoare şi interpretative. Altfel, din totul faci nimic, în loc să faci invers. Dacă din 10 tone de minereu, zilnic, ani şi ani, nu faci decît rebuturi, se numeşte eşec. Dacă dintr-o şcoală de compoziţie — ce prezintă pretutindeni pe glob un nivel profesional şi artistic remarcabil — nu faci nimic, se numeşte că n-ai făcut nimic. Ce uşor se şterg graniţele între „nu vreau“, „nu pot“, sau „nu am nici un interes“.

* * *

Ajunsă în preajma a patru decenii, tînăra generaţie este şi va fi, probabil, încă mult timp, tot tînără. Ne gîdilă plăcut faptul că „tînăr“ înseamnă însetat de cunoaştere, temerar, dornic, entuziast, îndrăgostit, viril şi frumos. Ne supără că „tînăr“ presupune prea adeseori o palmă părintească aşezată pe creştet, nu din alte motive, ci ca să observi cît mai ai de crescut. Nu pentru că am fi siguri că nu mai avem nimic de făcut...

Nu ştiu unde citeam despre nişte profesori universitari de matematici, de la Moscova şi Los Angeles, în vîrstă de 26 de ani. Nu este nici un apropos !

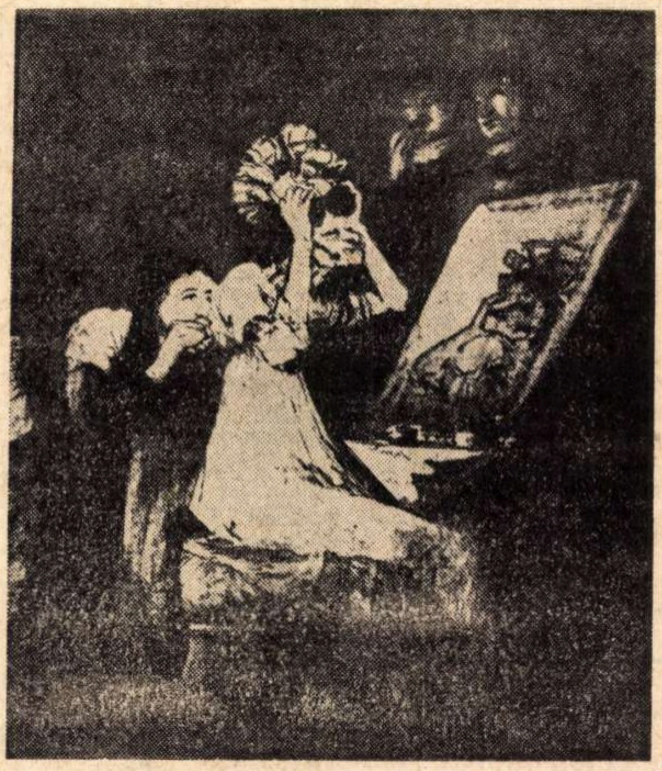
Mihai Moldovan

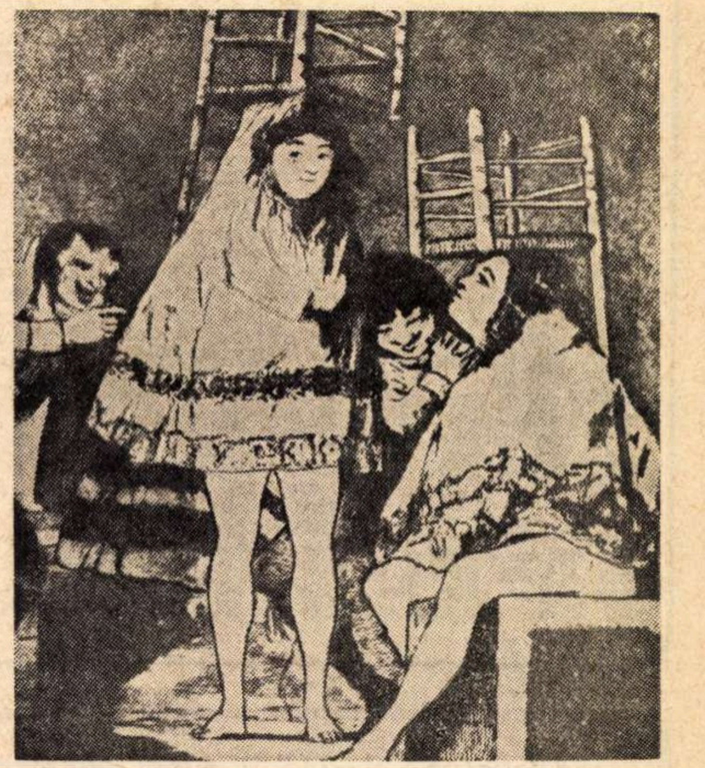
Plastică

Mesajul „Capriciilor“

PROIECTATE în istorie prin destinul lor uman și social, *Capriciile* lui Goya însemnau în momentul creării lor ceva mai mult decît niște „exerciții de atelier“. Ele reprezentau atunci strigătul unei conștiințe colective cristalizate în personajul singular care, traversînd cu un ochi lucid și cu sufletul răscolit de îndoieli epoca de răscruce pe care avea să o ilustreze, protesta și avertiza prin limbajul artei, cu o violență unică, omenească.

Exasperat de obligațiile terne ce îi reveneau ca pictor oficial al unei curți crepusculare, dar mai ales de realitățile unei Spanii sărăcite și supusă dublei terori — a statului și a inchiziției —, resimțind presiunea evenimentelor dintr-o Europă răscolită de „șocul 1789“, Goya își consacră doi ani din existență adevăratei sale vocații de om și de artist, realizînd cel mai lucid și cel mai expresiv act de acuzare pe care îl cunoscuse istoria artei de pînă atunci. Acești doi ani (1794-96) au semnificația unei autodescoperiri, dar și a unei revelații pentru spiritele epocii și pentru posteritate. Tot ceea ce făcuse pînă atunci don Francisco de Goya y Lucientes, pictorul Bourbonilor orgolioși și decrepiți, prietenul Cayetanei de Alba și al lui Manuel de Godoy, artă bună sau doar elegantă, dispare în fața adevărului. Momentul *Capriciilor* însemna momentul descoperirii geniului ce se zbătea între impulsul firesc al acestui fiu al adevăratei Spanii și îndoiala în fața drumului ales. *Capriciile* însemnau limpezimea, opțiunea definitivă, provocarea aruncată deschis și ireversibil unei societăți în care teroarea fizică se împletea cu cea mai subtilă și nocivă persuasiune, însemnau actul de naștere al adevăratului artist Goya, dar și al unei modalități de expresie moderne. Nu este prea greu să detectăm influența pe care arta acestui obsedat de adevăr și revoltat în numele său a avut-o asupra picturii europene, de la romantism pînă la expresionism și suprarealism. Dar dincolo de aceste consecințe, complicate și surprinzătoare uneori, rămîne faptul artistic unic și concret, mesajul atemporal și universal al *Capriciilor*.


„Pînă la moarte“


„Ele au acum un loc“

DIN unghiul acestei permanente actualități, inițiativa Editurii Meridiane de a oferi publicului *Capriciile* capătă semnificația unui eveniment bibliofil, dar și pe aceea a primului contact larg cu lucrările ce compun acest ciclu. Ar trebui să adăugăm aici faptul că ele constituie *prima apariție* dintr-o colecție ce intenționează să ne pună la dispoziție o selecție *din cele mai valoroase stampe*, aparținînd partimoniul național și universal, și — făcîndu-ne datoria să semnalăm reala utilitate a inițiativei — adăugăm și dorința continuității.

Volumul reproduce un număr de 80 de gravuri existente în fondul Bibliotecii Academiei Române, dar adăugîndu-li-se, prin grija editorilor, încă două piese, considerate — și pe bună dreptate — ca aparținînd acelorași *Capricii*. Astfel ni se relevă imaginea complexă a creatorului acestui ciclu intrat în rîndul capodoperelor universale, dar mai ales lumea halucinantă și în același timp atît de veridică prin alegorica lor analogie cu o realitate ajunsă la limita conținutului său uman.

Unele gravuri sînt deja cunoscute publicului, ele au intrat în legendă, devenind puncte de referință nu numai atunci cînd se discută despre Goya, ci și în cazul în care se urmărește descifrarea unor structuri estetice și stilistice cu valoare de constantă, active în existența lor artistică. Altele, în schimb — și acestea formează majoritatea — constituie un repertoriu inedit și completează spațiul ideatic al ciclului. Elocvente prin forța limbajului, adeseori agresiv și chiar terifiant, imaginile ce prizează grotescul și declanșează asociații complexe sînt mai mult decît aluzii sapiențiale la o „lume pe dos“, temă veche și mereu reluată. Ele sînt o antologie a urîțeniei morale, concretizate fizic și fizionomic, un panopticum în care prostia, răutatea, ipocrizia, viciul, delațiunea, crima și exploatarea — toate puse sub semnul apropiatei scadențe, a revoltei celor ce duc în spate această menajerie lugubră — capătă un corespondent imagistic. Valoarea de consemnare metaforică pe care o au gravurile este dublată de un pronunțat caracter vizionar, astfel încît multe dintre ele se dovedesc a fi adevărate premoniții. Adjutativul „legendelor“, texte de multe ori criptice prin care Goya amplifica semnificațiile imaginii, deschizînd noi posibilități de interpretare, nu conferă un caracter livresc gravurilor sale, ci le atașează decis unor elemente de pamflet popular, proverbe sau sentințe, mărindu-le eficiența și accesibilitatea.

Și — lucru foarte important pentru acest gen de colecție — *Capriciile* sînt inteligent și nuanțat prezentate de Modest Morariu, printr-un text ce pune în discuție și subliniază tocmai calitățile ce țin de permanența mesajului conținut, propunînd publicului cîteva teme de meditație capabile să contribuie la înțelegerea complexității unui act de creație decis angajat și cu imense consecințe în dezvoltarea ulterioară a gîndirii artistice. Iar calităților prezentării trebuie să le adăugăm pe cele tehnice, de la fidelitatea reproducerii lor pînă la prezentarea elegantă, și de la alegerea hîrtiei pînă la caracterul literelor.

Virgil Mocanu

La galeria „Orizont“

Mihai Horea

• MIHAI HOREA este un discipol al lui Mattis Teutsch, adică mai mult decît un elev. Ceea ce vrea să spună că trecerea sa prin atelierul maestrului, în preajma căruia a lucrat o bună bucată de vreme și de încrederea căruia s-a bucurat în anii primei sale formații, nu a fost un simplu accident biografic, invocat circumstanțial în evaluările critice ulterioare.

Încă din prima expoziție personală, deschisă la București în 1964, în actuala sală Simeza, cînd se mai citea ceva din lecția maestrului în modul de organizare a imaginii, în probitatea morală a elaborărilor formale, se putea observa limpede că este vorba de o **asumare a** principiilor esteticii constructive, devenite astfel resorturi procesuale legitime ale creației și nu de o simplă aderență exterioară, mai mult sau mai puțin conjuncturală, la un anume program teoretic.

Ciclul de acum indică, prin unitatea stilistică și tematică (evidentă în ciuda faptului că titlurile tablourilor trimit uneori la aspectul formal, alteori la un conținut tematic care nu se lasă prea ușor citit la o lectură literară a imaginii), încheierea unui proces în evoluția lentă, îndelung calculată, nespectaculoasă a artistului, și, o dată cu el, afirmarea netă a acelor particularități care-l individualizează în contextul generației sale și nu numai al ei.

Am pomenit adineauri, într-o paranteză, de titluri și poate că nu aș fi făcut-o dacă cineva, care nu este străin de această pictură, nu mi-ar fi declarat, în ziua vernisajului, cu oarecare strîngere de inimă pentru soarta accesibilității ei. că așa cum figurează tablourile în catalogul expoziției, ele sînt, într-un fel, derutante pentru public. De ce ? — l-am întrebat cu o falsă nedumerire. „Pentru că, sub unele stă scris **Gri I** sau **Gri II**, iar sub altele, **1907 — in memoriam, Islaz, 1848, Grivița roșie** și lumea care o să vrea să vadă, adică să traducă în termeni de anecdotică vizuală exact ce își închipuie fiecare că se spune în titlu, nu prea îmi dau seama cum o să se descurce.“ Nu știu în ce măsură l-am liniștit răspunzîndu-i că, într-un fel, toate titlurile, cu excepția celor tautologice, adică superflue, sînt derutante, mai ales pentru cel care știe dinainte ce trebuie să găsească într-o pictură. De o adecvare perfectă între subiectul indicat de titlu și subiectul propriu-zis al operelor nu poate fi vorba nici măcar în cazul literaturii unde lucrurile par mult mai simple. Este adevărat că în **Frații Karamazov** este vorba și de o ceartă, și nu de o ceartă oarecare, între membrii unei familii sau în **Dejunul pe iarbă** a lui Manet de un picnic, dar cel puțin tot atît de adevărat este că cine nu vede decît atît nu se poate spune că a văzut ceva în afară de titlu și pentru aceasta nu era necesară privirea unui tablou. Știu, în lumea specialiștilor, problema este de mult rezolvată, dar nu pentru ei am scris rîndurile de mai sus.

Acest alibi al titlului care să dea iluzia înțelegerii prin realizarea unei imagini în care realitatea desemnată să poată fi recunoscută în datele ei concrete, Mihai Horea nu i-l lasă privitorului. Dar nici nu i-l refuză total. Ce vreau să spun ? Nimic altceva decît că detașarea metodologică de obiectul real al imaginii, remarcată încă din 1964, nu-l duce niciodată la o negare totală a criteriilor reprezentării. Cînd artistul intitulează o compoziție **1907 — in memoriam**, transcrierea metaforei urmează, e drept, legile construcției abstracte dar niciodată în mod absolut. Elementele reprezentaționale ale imaginii sînt esențializate, reduse la maximum, dar ele îngăduie în general o trimitere, chiar dacă aluzivă, la o ipoteză concretă a motivului. Corul neauzit al femeilor din compoziția amintită poate să fie identificat într-o scenă dramatică a acelui moment istoricește determinat, după cum tot atît de bine poate să constituie referința metaforică a unei alte mari dureri, confirmînd, și în cazul său, universalismul evocării artistice. Ceea ce, departe de a fi semnul unei scăderi, este un indiciu de valoare. Lucrurile sînt valabile și pentru alte compoziții cu o trimitere mai vagă la realitate, cum ar fi cele intitulate **Gri I** sau **Gri II**, **Porțile luminii** sau **Între cer și pămînt**. Pretutindeni artistul este preocupat, nu atît de transcrierea realului în datele sale obiective, ci de descoperirea acelor corespondențe plastice în stare să-l evoce, în planul abstract al sensibilității, iar, pe de altă parte, să ajungă la o economie maximă a mijloacelor, aceea care face din discreție o valoare estetică nu numai morală.

Antiretorică, această pictură ridică reprezentarea la puritatea conceptuală a imaginii.

O expoziție de ținută.

Octavian Barbosa

PESCUITORUL DE PERLE

ÎN ÎNALTIMILE CEREȘTI

● Scrisoarea semnată cu pseudonimul **Falstaf**, referitoare la cuvîntul **cerime** și publicată în numărul trecut al revistei noastre, se încheia cu o invitație : aceea de-a încerca să aflăm cine se ascunde sub pseudonimul cu pricina „Vă veți trudi, poate — spunea Falstaf — a-l descoperi în Dicționarul atît de bine alcătuit de C. Strajă". Mărturisesc că sînt un tip ros de curiozitate. Dar n-a trebuit „să mă trudesc" Pur și simplu am deschis unde trebuie **Dicționarul de pseudonime**, nu al lui C. Strajă, ci al lui Mihail Strajă (o scăpare) și am găsit : Falstaf e Barbu Solacolu — poetul, publicistul, traducătorul cu frumoase și subțiri virtuți. E o cinste și e o plăcere să stai de vorbă cu Barbu Solacolu, chiar cînd conversația se poartă prin intermediul unei publicații.

D-sa crede că cititorul nostru, prof. Dorin Jacotă, și cu mine **ne-am trudit să redăm viață** cuvîntului „cerime" Mă simt dator să iau apărarea cititorului nostru — și a mea proprie. Și aici, ca și mai sus, nu e vorba de nici o trudă. Și nici de vreo redare vieții. Prof. D.J. ne-a arătat, cum am arătat-o și eu la rîndul meu, că termenul există și circulă. Printre minerii din Transilvania. Așa cum l-am întîlnit noi : așa cum a reieșit din experiența noastră personală. Căci numai întemeiat pe o experiență personală poți vorbi despre un cuvînt rar întrebuințat și deloc consemnat în dicționare. Că dicționarele nu-l consemnează — e altă chestie, și nu-i de mirare. Nu există dicționar scutit de unele omisiuni, de unele definiții greșite, incomplete sau neclare etc. Neavînd de unde să-l iau decît — întîmplător, cum am și spus-o — de la minerii transilvăneni, am crezut că e vorba de un termen tehnic, desemnînd bolta minei. Aici, s-ar putea naște întrebarea dojenitoare : „Un cuvînt atît de poetic — termen tehnic ?!" Da, se poate. Voi da un exemplu. Toată lumea știe ce-i o floare. Vorbiți însă tipografului ori tîmplarului despre **floare**, și ei se vor gîndi — tehnicește — la o „literă cu floare" sau la „floarea cuiului". Expresiile sînt tehnice. Și totuși floarea nu e mai puțin poetică decît cerul.

Dar iată că Barbu Solacolu intervine — și bine face că intervine — pentru a ne demonstra că termenul are o întrebuințare mai largă decît cea „de specialitate", citindu-ne o poezie de Ovid Densusianu, în care cuvîntul e folosit în înțelesul de „boltă cerească", de „întindere a cerului". Mai mult, voi dezvălui că, înainte de apariția scrisorii lui Falstaf, întîlnindu-mă cu poetul (moț de felul lui) Vlaicu Bârna, acesta m-a întîmpinat cu : „N-ai dreptate. Cerimea nu-i un termen tehnic. La noi se zice cerime și bolții cerești, în sensul cerului infinit, și bolții bisericii pe care-i zugrăvit cerul".

E clar. Am greșit.

Dar un amendament tot se impune. Așa este : nu-i termen tehnic. E însă un cuvînt de restrînsă circulație, în ciuda faptului că are multiple sensuri. E un regionalism. Multe regionalisme, ce-i drept, au intrat în „limba de obște", încetînd prin aceasta de a fi regionalisme. Cuvîntul nostru nu se află — deocamdată — printre ele. Tocmai de aceea a și iscat discuția noastră. Cum însă cuvîntul e atît de frumos, poți oare prevedea ce se va întîmpla cu el ?

Pe de altă parte, un alt pasaj din scrisoarea lui Falstaf suscită alt fel de discuție. Pasajul se referă la un articol închinat cu multă căldură lui Ovid Densusianu, dar care articol cuprinde o singură rezervă : „ca poet e departe de a se fi realizat" Între paranteze, Barbu Solacolu întreabă și exclamă : „Doamne, ce-o mai fi vrînd să zică și această etichetare ? !" Desigur, etichetările nu sînt bune. Numai că aici nu e vorba de așa ceva. E pur și simplu o judecată de valoare. Cu care ești liber să fii sau să nu fii de acord. Dar față de care n-ai dreptul să te scandalizezi. E oare ceva scandalos în a zice, de pildă : „Nicolae Iorga s-a realizat deplin ca profesor, istoric, orator, mare pamfletar etc. etc., dar e departe de-a se fi realizat ca prim-ministru ori ca dramaturg" ? Atare afirmație, nu numai că nu știrbește cu nimic colosalei personalități a lui N. Iorga, dar e foarte posibilă și pentru că n-ai cum scoate din limba noastră cuvintele **realizat** și **nerealizat.**

Dincolo de această observație, se cuvine să aducem mulțumirile noastre lui Barbu Solacolu pentru folositoarea-i intervenție, prin care d-sa **se realizează** și ca filolog...

Profesorul HADDOCK

În perioada 14.I.–24.II.1974 toate drumurile duc la magazinele comerțului de stat unde, în cadrul TÎRGULUI DE IARNĂ,

TÎRGUL DE IARNĂ
tîrgul de iarnă
TÎRGUL DE IARNĂ
TÎRGUL DE IARNĂ

vă puteți procura, cu o reducere de prețuri de pînă la 30%, paltoane, demiuri, jachete, rochii și fuste din stofă, impermeabile, scurte, canadiene, tricotaje, ciorapi și șosete pentru adulți, căciulițe, fulare, eșarfe, basmale, cizme și ghete cu fețe din p.v.c., stofe pentru palton și stofe groase fantezi.

14 ianuarie – 24 februarie 1974 ! „TÎRGUL DE IARNĂ" !

Ochiul magic

Editoriale

● În cinstea celei de a 30-a aniversări a Eliberării patriei se va edita (la „Meridiane") volumul „Teatrul românesc contemporan 1944—1974" datorat unui colectiv de cercetători și publiciști. Vor mai apărea în acest an : lucrări ce abordează teme mai generale, ca **Realismul în teatrul european** de Silvia Cucu, monografia **Sarah Bernhard** le Otis Skinner Corneliu, scrierea lui Valentin Silvestru **Secretele comediei** în care autorul discută natura comicului în arta spectacolului.

Pentru cinematografie ni se promit (la aceeași editură) **Arta ecranizării** de D. I. Suchianu și Constantin Popescu, **Expresionismul în cinema** de Petre Rado — prima lucrare românească consacrată studiului unuia dintre cele mai importante curente din istoria cinematografului și **A 8-a artă ? — Filmul de animație românească** de Similia Bron.

...Nici cantitativ, nici calitativ nu e foarte mult.

B. T.

CUTIA DE SCRISORI

Un „îndreptar" derutant

Primim :

● Cu interes am remarcat în librării, chioșcuri, etc., prezența volumului **Analize literare pentru bacalaureat și admitere la facultate**, realizat de Zaharia Macovei, Paul Magheru și Mihai Vinturache și publicat de Editura didactică și pedagogică, București — 1973, însumînd 350 pagini cu Glosar și Bibliografie pe 5 pagini.

„Cuvîntul înainte" al autorilor a venit să sublinieze în mod firesc caracterul serios al lucrării care-și dorea să răspundă „unor prețioase recomandări ale Ministerului Educației și Învățămîntului de a pune la dispoziția tineretului studios din întreaga țară, mai ales din județele unde nu funcționează institute de învățămînt superior, un **îndreptar** (s.n.) de analiză și interpretare estetică a unor opere reprezentative din literatura română, cuprinse în programa școlară și cea de admitere în facultăți".

Am început deci, cu același interes, să parcurgem acest întins material cu certitudinea că lucrarea își rezolvă frumos și bine finalitatea și că reprezintă un bun și necesar „îndreptar".

Dar am fost împinși și trecuți prin cele mai neașteptate „dușuri" de uimire și îngrijorare din care am ieșit cu dorința „curată" de a semnala la timp, pentru cei care speră să se îmbogățească cu un „îndreptar", că este vorba de un sigur și periculos „derutar", în privința folosirii limbii, a neclarității stilului și a unor stranii interpretări cu pretenții de subtilitate și de falsă profunzime.

Dăm mai jos un specimen tipic de frazeologie, în marginea poeziei **Atît de fragedă.**

„Am dori, cu ocazia acestei analize, să consemnăm o particularitate fundamentală a poeziei, care, din cîte știm noi, n-a fost sesizată încă : forma de organizare polifonică a elementelor structurii poetice este contrapunctul afectiv și compozițional. Înțelegem prin contrapunct afectiv (termen muzical de la latinescul punctum contra punctum = punct contra punct, notă contra notă) coexistența, trăirea simultană a două sau mai multe emoții diferite, iar prin contrapunct compozițional combinarea simultană de elemente deosebite sau în opoziție.

Contrapunctul afectiv și compozițional este mai mult decît obișnuita antiteză romantică, realizează o simfonizare, o orchestrație în tonuri dramatice a unor stări sau elemente disonante".

...„Substantivul «deșert» dintr-o imagine ce conturează gestul de disperare și singurătate poate fi considerat un cuvînt sumă sau cheie pentru întregul conținut al poemului eminescian. Această metaforă revelatoare prefigurează psihologia simbolistă a spleenului, a melancoliei urîtului și insalubrității psihice". (p. 91—92).

Exemplele sînt pretutindeni, demonstrînd, toate, tendința autorilor de a se remarca în umbra personalității marilor critici, a lui George Călinescu îndeosebi și a școlii călinesciene.

Nici vorbă de metodă, nici vorbă de lecții clare, limpezi, așa cum s-ar spera de la un manual de analize.

Întrebăm : Oferă această carte un model unitar de analiză, un instrument necesar și util fragezilor candidați ?

Credem că nici un elev sau student n-ar putea răspunde afirmativ.

Liliana Miclescu
Doctorandă în Științe filologice

Atelier literar

Poşta redacţiei

„ARHAICĂ FRESCĂ“ : Așa se intitulează un „Bloc de corespondență" plin de versuri (rudimentare, lipsite de orice calitătii literare) pe care autorul a uitat să le iscălească.

SILVIA CĂLĂRĂȘEANU : E o încercare de înnoire, dar ea se manifestă mai mult la suprafață, avînd mai degrabă un caracter mimetic. Vibrația lirică (născută, iar nu făcută !) continuă să lipsească, în general, fiind suplinită de efortul de a mîngîia și încălzi cuvintele (ceea ce uneori poate avea drept rezultat un fel de „vag“ care seamănă a poezie).

G. HUREZEAN : Ați uitat să ne indicați și „modul de întrebuințare“ așa că nu știm ce avem voie să facem cu ele (putem să le discutăm și, dacă e cazul, să le publicăm aici, în pagina noastră ?...). Riscînd o nouă indispoziție din partea dv., vă vom spune, totuși, că de data asta ne-au plăcut mai mult („Cînd unul din noi“, „Fabula“, „Privilegiu“, „Adevărul“, „Roaba“, „Mîhnirea“) și că vom încerca să publicăm o parte din ele. (Pe viitor, indicați-ne și un pseudonim „de lucru“, pentru „poșta redacției“).

O. MĂRCULESCU: Trimiteţi o fotografie şi unul din volumele tipărite.

VIOARA M. : De data asta sînt și mai puțin accesibile — abstracte, opace, lipsite de ecou.

B. D. L. : Cîteva ies, oarecum, cu mici bătăi de aripă, din planul surprinzător de amorf și tern al compunerii neinspirate, de pură osteneală grafică („Copacii cresc după lumină“, „Nesomn“, „După amiază de toamnă“). Să fie oare începutul unui reviriment ?

ST. M. GB. : Plăcută surpriză a întoarcerii. Povestiri foarte diferite, ca tehnică, manieră, nivel adeverind, în ansamblu, binecunoscute aptitudini și calități. Am preferat „Tablou cu vînători“, „Cai de încercare“ și, poate, „Împreună“ (amintind prea mult totuși, de niște pagini foarte clasice). „Prînzul“, interesantă, bine scrisă, rămîne într-o zonă a experimentelor consumate, irepetabile (în ciuda exceselor frenetice, dar epigonice, ale unei anumite mode).„Stropind iarba“, după pagini de sesizantă (și lirică) observație, alunecă finalmente în caricatură și anecdotă sumară. Vom încerca să reproducem ceva (deși textele de-acum vă reprezintă într-o măsură mai mică decît cele de odinioară).

V. PAPINI : E o oboseală, o înțelenire și o inerție prozodică, de sub care duhul liric adie mai rar, scurt și uscat, pierdut între vorbe aranjate (uneori chinuit) și între vechi și bătătorite amintiri livrești, cu Oedip, Hamlet, Miorița, etc. Ceva mai vii și mai fluide, „Voi mai veni“ „Ultima pădure“, „Mi-e gura grea“, „Bocet“.

LAURIAN IONESCU : Textele nu întrunesc calitățile necesare publicării.

George (elev) Roman, Mînzu Nicolae, Slujeru Marin, Mihai Alexandru, Stancu Daniela, Betsy Werner, Bărbulescu Radu, Ana Șaguna, Diana Bogdan : Sînt unele semne, merită să stăruiți.

Corin Cristea, Cem Măgureanu, Anton Stanciu, Ion Navali, C .Brândușoiu Paul Aurelian Bălulescu, V. Sorescu, Pădurean Vasile, Gh. Fometescu, Felix Valeriu Alex., Popa Pușa Helene, Florin Nichita (ceva, parcă, în „Mîinile“) **Virginia Marius** (scrieți și trimiteți prea mult), **L. Marcu** (ceva, în „Poet provincial“), **I. Zetor** (lectură foarte dificilă, multe versuri indescifrabile), **Ion Z. Bardă, Adrian Dumbrăveanu, Traian Ștef, Marinescu Lică** (și prietenul), **Nica A. Viorel Emil Albișor :** Nimic nou ! **Chiper Mariana, Sonia Bîrsan, Colomba Clara, Dumitru-Paul Oprescu, Bagi Daniel, Pasăre Mihai, M.V.L., Emil Rotru, Marian Velescu, Ianni, Gafton Vasile Prati, Bărzan Florica, Dan S., I.M. Băducu, Apriliana Alexiu, P. Stelian, Cristian Sauciuc, Mioara Drăgan, Olteanu Nicolae, Corina Keix, Const. Aug. Dumbravă, Mihai Martinescu, Andrei Rosetti, Georgescu Rodica, Gh. Popescu Telega George Străinu** (ceva, în „Și vei pleca“), **L. Bevman, Const. Bontea, Dorin Mazilu, Relu Etilescu, Marinescu Gh., Marin Codreanu, Sora Ion** (Ciorogîrla), **Bănescu Lidia Condrea Gheorghe Ion Brumaru, Zarofescu D. Marius, Pătrașcu Ion, M. Radu Ogvolim, Z.S. Tache, M. Mihai, V. Pitiș, C. Dascaliuc, Nițu I., Florica B., Alexe Janina, A.X.A., V. Apostol-Breaza, Anaeli Monica, Iancu Dumitru Dorina Teodorescu, Dinu Cîrpean, Miriam Pîndaru, Eugen Aromânesei, Felix Sima, Mariana** (17 ani) : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Aproape veşnic

Fluturarea pletelor tale în vînt
a fost o prevestire a toamnei
ai plecat și tăcerea noastră din urmă
a rămas gravată în aer, pe frunze
asemeni unui zbor, asemeni unei nervuri.
n-am să pot niciodată atinge aceeași clipă
deși te simt pîlpiind lîngă umeri
ca o aripă fragilă de fluture.
clișeul voalat al memoriei
te-ntunecă din ce în ce mai mult,
doar pletele tale îmi sărută aproape veșnic
obrazul
ca marea, țărmul

Valeriu PRUTEANU

Lacrimile cailor albi

Vă pierdusem aseară,
caii mei albi,
abia de mă mai desluşeam
prin picla apăsătoare
a trupului ;
dar un vînt răzleț
mi-a adus mireasma voastră
și nesățios m-am încumetat
să vă adulmec
cale de mai multe obîrșii.

Într-un tîrziu,
întins ca Nevăzutul,
v-am zărit
potolindu-vă setea
cu infinit. din vălmășagul
gîndurilor mele.
Lîngă privirea voastră
am îngenuncheat
și ochii voștri au început
să plîngă lumină.

Ioan AARA

Dac-o să-ntîrzii

Mă strigă un Cocor
Înspre Alaska.
Arată-mi cum s-ajung
La tine
Albastra mea lumină
E drumul lung
Și-amar mai este
Nu-mi face încă nici o vină
Dac-o să-ntîrzii
Totu-i o poveste
Cînd s-o sfîrși
Vei șterge vorbele
De pe perete
Tot cu dalta
Și vei începe cu :
A fost odată,
Alta.

Anci DAN

Cuvintele

Nu trebuie să-ți placă vorbele mele,
Pionii, regina, nebunii mei,
Murind, reînviind, pentru mine,
Stăpînul lor de drept, de nedrept,
Nu trebuie să-ți placă.
Urmărește-le traiectoria pe nisip,
Înainte ca valurile să-i șteargă
Urma fierbinte,
Harta ciudată pe care-o-nscriu,
Privește-le murind, reînviind,
Spre un contur ideal,
Triumf efemer,
Continuă provocare aruncată limbilor mării,
Înclină-ți fruntea,
Atinge-le ușor —
Murind, reînviind,
Nu simți în ele pulsînd repetată
Propria-ți geografie ?

Sinziana BATIȘTE

TÎRGUL de IARNĂ

Căciulițe, fulare, eșarfe, basmale ș.a.

Impermeabile, scurte, jachete, canadiene, bluze de vînt.

Paltoane, demiuri, jachete, compleuri cu pantaloni, rochii, fuste.

Toate aceste articole le puteți cumpăra, cu reduceri de prețuri de pînă la 30%, numai în perioada 14 ianuarie — 24 februarie !

Recom

Radio Televiziune

Telecinema

Cărţile

FIECARE are Don Quijote-ul său, fiecare are un Sancho Panza al său cu care, înhămîndu-i la caleaşca spiritului său, pleacă dimineaţa la slujbă, munceşte, trăieşte, ascultă „Neterminata" şi moare. Mitul e încăpător, vast, enorm cît balena lui Iona. Locuim în el, locuieşte în noi. Putem trăi în burta lui, ne putem ruga, acolo, în adîncul lui, să ne elibereze, ne eliberează, fiindcă nimeni nu-l întrece în generozitate şi în ştiinţa de a asculta o rugă, ne expurgă pe o plajă a vieţii şi acolo sînt suficiente o lance şi un asin, o farfurie pentru un coif şi o moară de vînt, ceea ce se găseşte la orice colţ de stradă, pentru a ne reconverti la donquijotism şi sancho-panzism, simultan, ascultînd calmi şi senini tropotele binecuvîntate ale Rosinantei şi ale catîrului, pe drumul stîncos spre Dulcineea. Fiecare are Dulcineea lui. Panica ar începe cînd nu i-am mai auzi, consonanţi, simultani.

Don Quijote-ul lui Pabst are coerenţa esenţialei drame a intelectualului. Se poate şi aşa, fireşte — un Don Quijote camilian, acel Camil exacerbat la maximum care urlă într-o bună zi : „În ce altceva să crezi dacă nu în romane ?". Viaţă şi roman, carte şi existenţă, ficţiune şi realitate, literă scrisă şi gest vieţuit sînt una, n-avem răscruci, n-avem frontiere, drumul e larg, fastuos şi unic — viaţa dacă nu e ca în romane n-are sens. Pabst modifică investirea cavalerului de către hangiu, acolada supremă îi este acordată pe o scenă în care comedianţi ambulanţi jucînd povestea lui Amadis — „comedianţii, Sancho, au fost întotdeauna prietenii mei" — sînt întrerupţi de izbucnirea pirandelliană a cărturarului înzăuzat printre ei, sărind în apărarea oropsitei fictive. Lumea nătîngă rîde şi îl socoteşte nebun, comendiantul îl trece dincolo, pe tărîmul Tristelor Figuri. Cavalerul îl trezeşte în zori pe scutier — scena e superbă — îi cere să-l urmeze, să lase somnul, argumentul invocat fiind sublim : „Nedreptatea, Sancho, nu are nici ea odihnă"... Sînt alese cîteva episoade-cheie (în care Şaliapin contează în primul rînd ca siluetă exemplară), cei doi se întîlnesc cu oile, cu ocnaşii înlănţuiţi, dintre care unul, memorabil, e autorul unei cărţi în care a căutat să dovedească faptul că nu există criminali (filmul e făcut în 1934 !), eliberatorii sînt lapidaţi de eliberaţi — — precum a prevăzut Cervantes-Tatăl — poliţia pleacă pe urmele nebunului care-şi declară mîndru profesiunea : „Cavaler rătăcitor, adică muzician şi poet" — dar el nu fuge de poliţie, căci „de cînd cavalerii fug din faţa poliţiei ? În faţa primejdiei, Sancho, îi întorci spatele !". Pînă intervine Monseniorul inteligent care apreciază — din nou idee sublimă — că „Don Quijote depăşeşte atribuţiile poliţiei" şi-l invită la curte, acordîndu-i suprema terapeutică pentru orice intelectual patetic şi exaltat : a-l pune în situaţia visată — a-şi trăi ficţiunea ! I se acordă turnirul ! Decepţie, păcăleală, vrăjitorii i-au dat un rival cu chipul sub vizieră al nepotului său Carrasco... Cu un strigăt dement : „Iată duşmanul! Iată nedreptatea!" — Don Quijote-ul lui Pabst se aruncă asupra morii de vînt, e probabil cea mai frumoasă luptă cu moara din cîte a realizat filmul, gînditorul fiind proiectat pînă-n pînzele albe — la propriu — ale aripilor şi învîrtit îndelung, pînă la nebunie. După care — coborînd dintr-o cuşcă ca eliberat dintr-o cămaşă de forţă — e adus acasă unde i se oferă o viaţă nouă, conform ordinului de sus :

— **Ardeţi-i cărţile şi iertaţi-l !**

Don Quijote vede rugul livresc, întrevede o clipă acea „viaţă nouă" **fără cărţi** şi moare. Aceasta e problema **aleasă** de Pabst din cea mai mirobolantă trigonometrie literară a lumii, ecuaţie imposibilă, absurdă — **sfidînd tirania trufaşă în toleranţa ei incultă** — ecuaţie cu o imposibilă necunoscută : a nu ucide oameni, în schimb a arde cărţi — deşi cu cît vor fi arse mai multe cărţi, cu atît vor apare, spontan şi în cantitate de masă, Donchişoţi şi Sanchopanze. Căci, care e diferenţa dintre o carte şi un om ?

„— Les cons !", cum a strigat Sartre cîndva, pe vremea cînd scria romane...

Radu Cosaşu

Trei mari B

• În anumite zile de fericire egoistă îţi dai seama de binefacerile televiziunii, de pildă, în seara de neuitat cînd s-a transmis concertul Beethoven, Bach, Brahms, dirijat de Iosif Conta. După cum spunea un critic muzical la sfîrşitul concertului, cu o voce şi un entuziasm comparabil cu al celor care traversînd oceanul au scăpat cu bine din ghearele albastre ale uraganului, acest concert ne-a umplut inimile de fericire puternică, a adus aminte oamenilor de o anumită măsură a lor, de giganţi. Publicul rămas în sală după concert, asemeni naufragiaţilor, pentru a-şi împărtăşi bucuria supravieţuirii, a fost un semn că aceste concerte îşi au un rost mare. Cei trei mari B, sinteze adevărate ale muzicii, culmi de contemplat ale minţii omeneşti. Şi dirijorul Iosif Conta, aflat pe valul de sus al acestui uragan numit Beethoven, numit Bach, numit Brahms, şi orchestra (după cum spunea într-un interviu dirijorul) al cărei sens este de a cînta cu ajutorul său mai bine decît poate ea cînta, toţi aflaţi împreună cu cei de la capetele străvezii ale televizoarelor am fost găsiţi în acea seară în cea mai puternică dintre mişcările muzicii. Aşteptăm luna februarie, aşteptăm acele mari mesaje din eternitate venind.

• **O viaţă pentru o idee**, iată un gînd pe care de multe ori îl ai. Emisiunea cu acest titlu îşi are privitorii săi, cum au romanele despre vieţile celebrităţilor cititorii lor. De observat că aceste cărţi sînt citite mai ales de oameni a căror viaţă s-a împlinit, au ajuns la bătrîneţe şi acum, pentru a-şi compara drumul lor modest cu al altora strălucit, caută mai ales aceste ciudate cărţi. Pentru un tînăr care crede atît de mult în el însuşi şi în viitor aceste cărţi sînt aproape plictisitoare.

Filmul despre Edison, comentat atît de frumos de Dan Popovici, ne-a adus în minte misterul celebrităţii. Edison era un copil ca toţi ceilalţi pînă în momentul în care îi vine ideea să facă mai multă lumină în jur cu ajutorul acelor oglinzi. Această mică poveste pare mai banală ca orice altă poveste din copilărie, precum basmele cu copilul care plînge şi vrea încă din nenaştere tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte. Se zice că basmele sînt pentru copii din pricină că oamenii mari ar înţelege lucruri prea mari din ele. Poveştile marilor inventatori, cu momentele inexplicabile ale strălucitei lor copilării, cu maturitatea lor banală sfîşiată de mari izbucniri ale minţii lor, curg precum poveştile limpezi dar de necuprins.

• Unul dintre lucrurile cele mai comice ale televiziunii este felul cum se costumează interpreţii de muzică populară (despre cei de muzică uşoară nu mai vorbim, ar trebui să facem fişe personale la fiecare în parte cu detalii speciale).

Pieptănături feminine : coc papuaş de care atîrnă nişte codiţe ca măturica domnului (plantă indigenă), dacă nu are coc tapat, neapărat apar cîrlionţi de acoperire pînă pe decolteu. Culorile părului (cele care se văd) sînt alb pînă la disperare, cu cărări pierdute pe creştetul capului de culoare negru-negru. Aceste pieptănături sînt „gîndite" în aşa fel încît să se zărească cerceii stil roate de aur văzute de noi prima oară în tablourile crunte cu ţigănci revărsate pe simţuri. Nu lipseşte niciodată ceasul, nici mărgelele amestecate cu engolpioane reprezentînd un palmier sau o Nefertiti locală. Costumul popular dat cu luciuri. Multă contribuţie personală. Sprîncenele pensate stil : miră-te. Rîsul obligatoriu face parte din stil. Dar cea mai mare surpriză ne-a făcut-o tot un cîntăreţ, bărbaţii nu scapă locul întîi niciodată. A apărut pur şi simplu numai în ciorapi albi, de balerin, uitînd iţarii. Necruţători, ochii aparatelor văd totul : balerin nedansînd dar badea cîntînd. Picioarele, oricît de mult le-ai iubi, cu ele nu te făli, ar fi zis Anton Pann.

Gabriela Melinescu

• Imagine din piesa **CONSTANTIN BRÎNCOVEANU** de Nicolae Iorga, cu **Ştefan Iordache** (Constantin Brîncoveanu) şi **Silvia Popovici** (Doamna Maria), **premiera de marţi, 5 februarie, a Televiziunii**

Radio

Zilele săptămînii

ÎNTOTDEAUNA luni, **Rampa** încearcă să cuprindă toate noile premiere româneşti. Mozaicul de cronici uniformizează însă peisajul teatral ; se acordă aceeaşi atenţie — şi aproximativ acelaşi spaţiu — unui spectacol excelent, ca şi unui simplu interviu. Şi totuşi, chiar autorii **Rampei** resimt această carenţă : comentariul critic, de pildă, la **Diogene cîinele**, „piesă nefilosofică" de Dumitru Solomon, se dilata, se completa prin difuzarea unui fragment din reprezentaţia ploieşteană. Diferenţierea faţă de celelalte elemente ale sumarului rămînea însă aproape insesizabilă. Valoarea artistică fusese semnalată cu precizie, fiecare compartiment al reprezentaţiei fusese menţionat, dar lipsea curajul şi voinţa de a impune un eveniment al dramaturgiei româneşti printr-o emisiune-eveniment.

Marţi după-amiază, **Studioul artistului amator** ne-a prezentat **Teatrul popular din Buzău**. Virtuţile pasionaţilor ucenici ai Thaliei s-au manifestat elocvent în episodul interpretat : **Ancheta** de Al. Voitin. Dar în „discuţia mai largă" ce a urmat, artiştii buzoieni dispăruseră ; interlocutorul lor nu se străduise să-i cunoască, ci voia numai să obţină un anumit gen de răspunsuri, răspunsuri pe care el şi le imaginase anterior. Vocile, glasurile rosteau frazele pregătite cu grijă, fraze care l-ar fi mulţumit şi pe exigentul examinator al concursului „Cine ştie cîştigă".

Cu dezinvoltură şi, desigur, cu maximum de competenţă se vorbeşte la **Universitatea radio** despre histo-compatibilitate, despre grefe şi celule asasine. Preţioasa iniţiativă de a obţine colaborarea prof. dr. Jean Dousset (Paris) dă roade. Dar oare pentru ascultătorul fără studii medicale ciclul nu devine hipertrofic prin detaliile sale, prin limbajul său savant ? Şi, în acelaşi timp, pentru specialist nu este oare prea elementar ?

Din strălucita **Ediţie radiofonică : G. Călinescu** de săptămîna trecută (de altfel aşa e întreg serialul monografic, realizat prin intermediul unor prestigioşi critici literari) desprindem un singur moment de culme : scena din **Tragedia regelui Otakar şi a prinţului Dalibor**, în interpretarea autorului. Călinescu însuşi îşi metamorfozase vocea, se ascunsese în spatele tuturor întruchipărilor legendei medievale, recitînd alegoria destinată contemporanilor.

A.B.C.-ul bunei-cuviinţe (în **Radiomagazinul femeilor**) se alcătuieşte mereu monoton, mereu moralizator. Un fapt real, ce-şi pierde concreteţea, ne conduce întotdeauna către o concluzie pe care evident o ştiu şi o aprobă chiar şi copiii cei mai prost-crescuţi. Sperăm însă că, sincron cu mutarea orei de transmisie (de săptămîna viitoare, duminicala întîlnire a femeilor se decalează cu o oră), un aer nou va înviora şi rubricile emisiunii.

D. C.

Această lună de ianuarie

• Această lună de ianuarie are o graţie mereu tulburătoare. Trecem, sub aerul sticlos de iarnă cufundată în lumină, printre copaci, tufe de trandafiri şi magnolii uriaşe, acum păpădii încremenite. Culorile s-au topit în alb, dar ochiul nostru iubitor de diversitate descoperă nuanţe infinite. Podoabele au căzut. În lipsa frunzelor, a florilor, crengi, trunchiuri şi plăpînda arcuire a ramurilor desenează pe cer, pe pămînt o nedesluşit de armonioasă hartă, itinerar amăgitor al imaginarelor noastre călătorii. Continente întregi, cu munţi şi ţărmuri dantelate, oceane, golfuri, nesfîrşite cîmpii pot fi străbătute, descoperite, numite de oricine are curajul să renunţe la troleibuz, păşind, cum se spune, în natură, adică în propria noastră natură sufletească.

• De luni, la radio, comedii. Prin **Interviul** de Angela Plati am început să luăm cunoştinţă de lista pieselor distinse cu premii şi menţiuni(în cazul acesta, premiul al II-lea) la Concursul de scenarii organizat de Radioteleviziunea Română, ediţia 1973. Portret al unui inginer agronom care modifică viaţa şi mai ales mentalitatea unei colectivităţi prin forţa exemplară a personalităţii sale, portret al unui inginer agronom care transformă utopia în realitate, piesa este o imagine a actualităţii, o imagine caracteristică şi tipică, aşa cum orice fapt excepţional poate deveni şi devine la un moment dat tipic.

În continuare, programul de radio înscrie în repertoriu reluarea unei înregistrări memorabile a **Nopţii furtunoase** (în rolurile principale : Marcel Anghelescu, Alexandru Giugaru, Niki Atanasiu, Radu Beligan, Silvia Dumitrescu-Timică, Victoria Mierlescu, Ion Ciprian, regia Sică Alexandrescu) cu atît mai sugestivă acum, în aceste zile de iarnă cufundată în lumină, cînd aceeaşi piesă se joacă la Teatrul de Comedie în viziunea lui Lucian Giurchescu. Reascultăm textul, „Să am pardon de impresie", cum ar spune Ipingescu, textul ne place tot mai mult. Iat-o pe Ziţa încercînd o explicaţie a psihologiei spectatorului de acum 100 de ani : „Ei, Doamne ! ţaţo, parol, ştii că eşti curioasă! Ce, pentru comèdiile alea mergem noi ? Mergem să mai vedem şi noi lumea. Ce adică, toţi cîţi merg acolo înţeleg ceva, gîndeşti ? Merg numai aşa de un capriţ, de un pamplezir ; de ce să nu mergem şi noi ?". Iată-l şi pe Chiriac, autor al unei superbe şi înduioşător de limpezi declaraţii de dragoste : „Nu mai voi să ştiu de nimic, nu mai ştiu cine sunt ! Am vrut să mă omor adineaori în curte, dar ţi-am văzut trecînd umbra peste perdeaua de la fereastră, ş-am vrut să te mai văz o dată".

După Caragiale, pînă la sfîrşitul săptămînii, W.W. Jakobs, Jules Vallès, Carlo Marzani — şi nu „Manzzoni", cum scrie în **Programul de...** (în ciclul **Mari umorişti ai literaturii universale**) şi **O femeie cu bani** de G.B. Shaw.

• La televiziune, debutul unei emisiuni de cultură teatrală foarte necesară şi pe care o dorim şi foarte reuşită: **Istoria comediei.** Marţi seara, **Comedia antică greacă şi latină,** spectacol cu public transmis de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra". **Aristofan, Terenţiu, Menandru, Plaut au fost comentaţi de prof. dr. docent Ion Zamfirescu şi interpretaţi de Rodica Tapalagă, Octavian Cotescu, Şt. Mihăilescu-Brăila, Virgil Ogăşanu, Dem. Rădulescu, Ovidiu Schumacher, Ion Caramitru, Florian Pittiş...**

Ioana Mălin

CHRISTINE LAVANT

• ÎN ultima vreme literatura austriacă a pierdut trei poeți : Paul Celan, Christine Lavant, Ingeborg Bachmann. O constelație poetică de indiscutabil rang european. Dintre aceste trei nume, cel al Christinei Lavant se desprinde mai modest, cu toate că despre poetă incepe să se vorbească la superlativ. Astfel, unii o consideră un „Trakl feminin“, alții văd în ea una dintre aparițiile cu totul neobișnuite in lirica secolului nostru. Cu ani in urmă, Ludwing von Ficker, descoperitorul și mentorul lui Trakl, era convins că se află in fața „celui mai mare talent nativ al prezentului“. Christine Lavant a văzut lumina zilei în munții Carintiei (in 1915), ca fiică a unui miner cu nouă copii. În ciuda faptului că primise laurii a numeroase premii literare, poeta ducea o existență umilă, moștenind de la părinți blazonul sărăciei depline. La marile ei nevoi materiale se adăugau în permanență boala soțului și propria-i boală, insomnia cumplită care o bintuia cu ferocitate. Hrana familiei o asigura ca tricoteză, se inveșminta in chip de țărancă și umbra năucă prin munții din care cobora rareori, temindu-se mai cu seamă de orașe. Adusă în fața celor care urmau să-i înmineze vreun premiu, poeta părea absentă și mereu speriată. Spre deosebire de colegii ei, Lavant nu a străbătut meridianele lumii ca să-i cunoască mirajele sau să-și facă opera cunoscută. Un drum a dus-o totuși la Istanbul, pentru că îndrăgea muzica turcească, spre deosebire de cea a lui Beethoven, Bach sau Mozart, care ii lăsau in ureche „doar zgomot și nimic mai mult“...

Poezia Cristinei Lavant cucerește prin extraordinara ei spontaneitate și naturalețe, versurile ei comunicind cititorului imagini geniale, de-o frumusețe care iți taie respirația. Ea dă sentimentul că ar fi străbătută de o lumină selenară, de vrajă continuă. Versurile lavantiene sînt populate de spirite și duhuri silvane, purtind totodată pecetea unor misterioase, intunecate forțe ale pămintului. În același timp ele sint bocetul unui suflet chinuit de boală și grea sărăcie, al unui suflet care nu refuză însă niciodată lumina.

Vreau pîinea s-o împart

Vreau piinea s-o impart cu nebunii,
zilnic o bucată din spaima cea mare,
să impart și clopotul in inimi,
acolo unde porumbelul cuib işi clădește
avindu-și adăpostul mărunt
in sălbăticie, sus, peste ape.
Vreme indelungată sălășluisem drept piatră
la temelia lucrurilor.
Dar am auzit clopotul
molcom glăsuind despre tainele tale
in peștii zburători.
Voi invăța să inot și să zbor
și să las impietrirea sub pietre,
melancolia s-o culc în sidef,
dar ridicind minia și sărăcia.
Aripile mele-s mai bătrine decit răbdarea ta,
aripile mele intrec in zbor indrăzneala
luată de nebun asupra lui.
Vreau piinea s-o impart cu nebunii,
acolo in cumplita sălbăticie a porumbelului,
unde clopotul marii spaime imparte in trei
treimea silabei numelui tău.

⁂

Piaptănă-mă repede cu pieptenele cocoșului,
viră-mi înrădăcinatele picioare
in incălțări din lemn de piper și leagă
mai puternic panglica in jurul inimii mele.
Mai stau pe ele toate versetele,
n-a scăpat nici unul sub noduri ?
Smulge-mi trandafirul din ceafă
inceputul morții să-l pot mirosi.
Stăpinul meu vine aici peste foc ;
stăpinul meu inmuiase porumbelul in apă
și ramura de măslin a fărimițat-o-n pustiu.
Ascute pumnalul in tîmplele mele,
las' să crească simburele ochiului !
Soare, tu trebuie mie să-mi fii slujitorul,
stăpinul meu vine pomul vieții să-l ia.

Dă ascultare locului care se gindește la tine

vino și atinge nisipul scrișnind,
care fără contenire țipă spre cer
după furtuna readunării sale !

Mai adinc scobește scoica lunii,
scobește, scobește mărul soarelui !
De cind am părăsit pintecul mamei
nu mai găsesc adăpost nicăieri.

Urmează firele de nisip, scincitoare,
și lasă-le să urce spre cer in chip de coloană
sau coace din ele piine
pentru foamea pămintului !

Știu că fiecare sămință te-ascultă.
Nisipul meu vrea să plece sămință la drum
acoperămint să se facă pentru iarbă și mușchi
numai ca-n jurul lui din nou să se-adune.

Demult mi-am bătut in cuie auzul,
dar scrișnește sub roata inimii mele,
fără contenire scrișnește ziua și noaptea.
O, Doamne, indură-te de mine !

Niciodată n-a fost cearcănul lunii atît de mare

timpul ploilor se zbuciumă acuma in sud,
Domnul își ține pregătită minia
și fără indoială-și sloboade ciinii
deindată ce prind să visez.
Cu foșnet sălbatec sint merii vecinului
clătinați de un vint căldicel,
globul tradafirului se apleacă
orb in pădurea de nalbe, inaltă.
Stelele care m-au ajutat cindva
pe vremea cind mai aveam atîtea nădejdi
acum inseamnă un an al pieirii
și boală, vrăjmășie, mihnire.
În mută uimire inima mea
îndură timpul sărăcăcios
și-n singurătate soarbe
cupa amară a spaimei.
Dintre nopți e noaptea cea mai lungă ;
s-ar putea să nu mai cinte nici un cocoș ?
Luna pălește ca o păpădie
iar cearcănul ei a pierit.
Visul meu care nu s-a născut
cade in mina zeloasă a Domnului,
și nu pling nici o lacrimă.
În ochii mei nisipul scrișnește
ca o sută de dinți de ciine.

Hans Burgkmair : Țăran dormind (1611)

Bătrîne somn

Bătrine somn, pe unde iți umblă feciorii ?
Feciorii să-ți fie zdraveni și tineri,
băiețandrii care știu mai multe decit
numai să vină și lampa s-o stingă.

Unul să se pună lingă spaima mea,
celălalt să ingenuncheze pe dorul meu,
amindurora să le fie pumnii vinjoși
ca vecinii să nu audă nici un țipăt.

Ce vrei să împrăștii in ochii mei ?
Nisip ? – O, cum să nu rid ! – eu pot dărui
un deșert intreg ca asemenea ochi
să fie mulțumiți și cu atit.

Ai mei, să știi, sint două coloane de foc,
odată cerul se va aprinde din pricina lor !
Intii aș vrea să pot in sfirsit dormi.
Bătrine, bătrine, nu ai feciori ?

⁂

Fintină, păstrează timpul in tine !
Izvorul tău nu-i incă tămăduitor
iar ingerii singelui iți tirăsc anevoie
firul de apă spre impietritele inimi.

Nimeni nu știe cind minunea ta va să fie –
dar prin ceața neputincioaselor simțuri
de la gură la ureche trece o veste
cum că ai fi amară și grea de putere.

Se spune că ai fi inecat moartea
și că-n iad te fierb acuma in clocote,
că de trei ori se cufundase in tine
vipera-rege – să ridice coroana.

Nu intrebați

Nu intrebați ce despică noaptea,
fiindcă-i noaptea mea
și marele meu țipăt de păun
cu limba adinc infiptă in inima ei
cu solie numai pentru mine.
Chiar dacă soarele miine
vlăguit și cu mugurele
purgatoriului aproape ingemănat
o să caute odihna, va fi izgonit.
Fiindcă-i mugurele meu
pe umerii pietrei mele
și pentru noaptea mea următoare.

Începind de azi

Incepind de azi, dar pentru totdeauna,
știu Intr-adevăr, pămintul e cald ;
urzicii ii dau arsura inapoi
și ariciului țepii.

Incepind de azi toate veghează asupră-mi,
și lumea intreagă-i un leagăn de salcie
în care rafala vintului ne leagănă impreună
și răsuflările noastre le innoadă laolaltă.

In românește de
Petre Stoica

POVESTIRI

DINTRE toți prozatorii americani pe care încă acum zece ani ii numeam „tineri", John Updike se dovește pînă acum cel mai constant. Într-adevăr, un Cheever, un Salinger, un Goyen, un Malamud, un Ralph Ellison, Carson McCullers sau Mary McCarthy, care au fost, fiecare, aclamați la un moment dat drept marele prozator al perioadei postbelice, s-au dezvăluit a nu fi decît reprezentanții unui moment sau ai unei cărți. Flannery O'Connor, forța cea mai explozivă a generației postbelice, a murit prea devreme. Capote, Styron, Baldwin s-au dovedit personalități cu un contur bine precizat, cu bune șanse de a continua ceea ce începuseră în anii cincizeci — dar nu cu mult mai mult. Dintr-o generație mai veche, W. L. Burroughs și Vladimir Nabokov rămîn, ca mari experimentaliști, cumva în afara cursului principal, iar Eudora Welty și R. P. Warren sunt admirați fără să fie influenți. Dintr-o generație mai tînără, Ph. Roth pare să eșueze în comercialism erotic, viitorul lui Bradbury, Vonnegut, Pynchon, Heinlein depinde de măsura în care științifico-fantasticul se va afirma ca orientare majoră a literaturii mondiale din ultimul sfert al veacului (căci, în acest caz, ei vor fi așezați destul de sus), viitorul lui Mailer depinde de reușita îndrăznețel sale încercări de a extinde limitele literaturii spre **experiment** ; John Barth, Percy Walker, Keith Mano, Barthelmie, scriitori importanți, nu au intrat încă în conștiința publicului. Rămînem, deci, în mînă, prin eliminări succesive, cu doi scriitori : Saul Bellow și (mai tînăr cu 17 ani decît el) John Updike. Amîndoi sunt scriitori care stăpînesc bine o varietate de tehnici moderne, dar se simt cel mai bine cînd folosesc modalitatea unui realism clasic și subtil, serios ancorat în lumea contemporană. Bellow reprezintă un umanism cuprinzător, central, care nu se sfiește să recurgă la alegorie pentru a propovădui păstrarea valorilor tradiționale. Updike e mai ironic, mai sceptic, mai puțin critic, dar capacitatea sa de reflectare e mai sigură, mai degajată.

Anul trecut, Updike a apărut cu nu mai puțin de două cărți groase : romanul **Rabbit Redux** și volumul de nuvele **Museums and Women and Other Stories** (Muzee și femei și alte povestiri). Romanul este istorisirea alegorică a pierderii și regăsirii unui american mijlociu (erou și al unui cunoscut roman anterior) : copleșit de imoralitate, de droguri, de crimă și de dezastre familiale, amenințat în însăși sfera sa lăuntrică, el izbutește cumva, incredibil pentru el însuși, să-și reconstituie existența și sensul vieții.

Dar poate că, în măsură mai însemnată, se poate vorbi despre volumul de nuvele amintit mai sus, ca reprezentînd o adevărată „fișă de sănătate" a prozei americane, redactată de unul dintre cei mai autorizați reprezentanți ai ei. Updike știe să vorbească mai bine ca oricine despre viața intimă a burgheziei mijlocii americane, a acelei categorii medii și afluente, care poartă cu răbdare și nesiguranță povara invidiei și respectului cu care este privită de departe sau de aproape. El nu are propriu-zis pretenții balzaciene, de sociolog sau de „cronicar" al lumii pe care o cunoaște. Este drept că în unele din piesele actualului volum nota de „portret tipic", de descripție socială, nu lipsește. **Cei de pe deal** este un fel de eseu sociologic despre alienarea generației tinere dintr-un orășel american, **Instalatorul** sau **Colțul** reprezintă mici vignete în care punctul de pornire îl reprezintă un anume loc din casă sau din cartier, iar viața oamenilor se depune în cercuri concentrice în jurul său. Foarte amuzant este **Unul din generația mea :** ni se vorbește despre un tînăr fiu de bogați fermieri din Vestul Mijlociu, de un neîntrecut și rece rafinament ca student în literatură, intransigent în exclusivismul gusturilor ; subțire, delicat și implacabil, el nu izbutește să-și găsească un post adecvat după sfîrșitul facultății, alunecînd încet și insuportabil spre îngrășare, beție, excentricitate și boemă — îngerul său salvator este agenția americană de spionaj C.I.A., sfîrșit ironic al estetismului pur, pe care însă o logică ascunsă îl impunea, pare să ne spună autorul.

Dar toate acestea nu reprezintă adevărata vocație a lui Updike. El este foarte înzestrat în direcția surprinderii local-istoricului, local-geograficului, are o ureche perfectă pentru inflexiunea socială, pentru lumea Noii Englitere din perioada postbelică (zonă în afara căreia nu se prea aventurează lumea sa). Aluzia la faptul politic se încadrează firesc în acest context, domeniul său favorit rămîne, însă, psihologia vieții de familie. Cele mai multe din nuvelele volumului **Muzee și femei**, cele care vădesc cea mai sigură mînuire a limbajului epic, tratează tocmai această temă. Astfel, cinci povestiri grupate la sfîrșit **(În marș prin Boston, Gustul metalului, A telefonat iubitul tău, Eros rampant, Sublimări)** se constituie într-un micro-roman de familie **(Familia Maple**, care apare adesea în opera lui Updike), **cu** tensiuni maritale, adultere efemere, adolescențe nervoase. Dar de fapt și în alte bucăți recunoaștem sub alte nume aceleași relații și același mediu : **Ziua în care a murit iepurele, Cînd toate erau gravide.** Prin toate, eul vorbitor — un bărbat matur, responsabil și senzual — trece melancolic, bîntuit de scurgerea timpului, de sensurile alunecoase și nesigure ale lumii înconjurătoare ; dulceața neputinței îi conferă o ciudată înțelepciune și blîndețe.

De la un moment încolo unghiul autorului și cel al principalului său tip de personaj tind să se identifice. Updike și-a perfecționat și mai mult precizia verbală, eleganța în alegerea celor mai potrivite grupuri de cuvinte, exactitatea descrierii, neobișnuita agilitate a asociațiilor. Dar tocmai acest realism atît de conștiincios și firesc îl duce pe autor (ca și pe personajul său) la o atitudine, să-i zicem, neajutorată în fața realității. Autorul, sau personajul său, par a poza mereu în victimele unui viol din partea realității ; primit însă nu cu indignare sau revoltă, ci cu bonomă surpriză, cu satisfăcută neputință. Agresiunea realității este inevitabilă, auzim parcă, de ce să nu beneficiem de ea pe cît posibil ? O astfel de atitudine decurge din buna cuviință, dintr-un suprem control interiorizat și asimilat pînă a deveni imperceptibil privitorului din afară. (Updike este unul din cei mai „curați" și mai cuviincioși scriitori moderni : dedesubturile vieții de familie din Noua Engliteră sunt uneori scandaloase sau deșănțate, modul în care ele sunt relatate — niciodată). Dincolo de neputință, dincolo de control, în centrul vital al acestei arte se ascunde o politicoasă superioritate : un gentleman, după cum spune dictonul, nu poate fi jignitor decît în mod intenționat. Decăderea, scurgerea melancolică a timpului, ironica potrivire sau nepotrivire a faptelor umane — așadar toată tematica aparentă a scrierilor lui Updike — nu pot deveni insuportabile niciodată. Agresiunea realității trebuie privită cu amuzament blajin, ca năbădăile unui ștrengar. Ochiul privitorului este în fond dur și incoruptibil, în centrul ființei este o lamă de oțel inalterabil. Pe ce se bazează această tainică aroganță ? De unde această totală siguranță atît de discret mascată ? Ce este ea ? Nici Eul, nici Dumnezeu, nici Istoria, nici Valorile (etice sau estetice). Mai curînd un irațional acces la o vitalitate clară și nescindată, un simț al durabilității și o posesiune a propriei voințe.

Poate așa se explică recursul neașteptat la alegoria geologică sau zoologică. Participanții la o petrecere cu nuanță de mondenitate literar-editorială sunt amoebe și micro-organisme de toate soiurile care, ocazional, se consumă reciproc **(Sub microscop).** Cain îl ucide pe Abel cînd acesta prevede că nașterea universului tehnic și capitalist va fi urmarea invenției hamurilor, la anul 906 **(Invenția hamului).** Un uriaș Balucitheriu comentează cu înțeleaptă superioritate viitorul mamiferelor și al speciei umane **(Baluciteriul).** Iubirea fără de speranțe între un iguanodon și o brontozaură e descrisă în ton languros, **fin de siècle**, pal-cinic **(În epoca jurasică).** În toate aceste cazuri se presupune tacit o identitate a manifestărilor forței vitale, indiferent de formele pe care le îmbracă. În același timp însă, nu se poate ignora latura satirică a acestui joc : relieful și contururile criticii sociale dobîndesc o precizie în plus.

N-am vrea să încheiem acest scurt comentariu pe o notă prea triumfală : chiar în cele mai bune bucăți ale sale, Updike rămîne un Frost saltimbanc. Înțelepciunea lui e pătată de clovnerie și de snobism, iar elementul repetitiv devine adesea supărător. Dar însuși faptul că defectele și limitele lui Updike sunt atît de evidente bucură parcă, precum un semn în plus al unei onestități funciare. Poate că, în ciuda subiectelor, a manierismelor și a deficiențelor, ceea ce prețuim mai mult ca orice la Updike este un integru raționalism.

Virgil Nemoianu

Sub microscop

NU ERA iazul în care trăia în mod obișnuit ; apa avea un gust ușor acid. Era un Ciclop, cea mai comună specie de copepode și mulțimea asta părea a fi exotic cladoceră — eleganți purici de apă cu carapacea transparentă, numai strălucire și zvîcnet și bășici de aer. Gazda, o splendidă Daphnie, înaltă cît un sfert de centimetru, cu inima și ganglionii cefalici palpitînd în chip vizibil, îl întîmpină cu o mișcare largă a antenelor ei branchiociliate ; o clipă îi fu teamă că-l va înghiți. În loc, îi oferi o tavă cu dermide vii. Aveau o culoare verde strălucitoare și arătau ca niște semilune sau clepsidre. „Pe cine cunoști aici ?" Glasul ei se ridica limpede deasupra zgomotelor. „Toată lumea te cunoaște, firește. Ți-am citit cărțile." Cărțile lui, toate la un loc, ar fi încăput cu generoasă îngăduință în punctul care încheia această propoziție.

Ciclopul se strîmbă modest, răspunzînd : „Pe nimeni" și se întoarse către un tînăr specimen de molie de apă, probabil o **Hydrachaea geographica**, avînd încă pe cap dungile roșcate ale stadiului larvar. „Ești de mult pe-aici ?" o întrebă el, referindu-se mai puțin la petrecere, cît la iaz.

„Deajuns de mult". Răspunsul fu grăbit ca un reflex. „Mă întorc din cînd în cînd la suprafață, mai respirăm aer, știi".

„O, știu. Vă invidiez." Băgă de seamă că avea numai picioare. Așadar, abia venise pe lume. Între ochii dubli numără un al cincilea picior și se întrebă dacă n-ar putea găsi prin ea o amplificare și confirmare a singurului său instrument optic. Antenulele lui tînjeau să-i pipăie petele roșii ; voia să o întrebe: Ce vezi ? Oricît de tînără era, parțial formată, părea a fi, împinsă de mărturisirea abruptă a invidiei lui, gata să răspundă la orice întrebare, oricît de orgolioasă.

În clipa aceea, însă, un crevete monstruos de vreo trei centimetri lungime și colorat extravagant în albastru, verde și bronz, trecu pe lîngă ei înotînd pe spate și apele se răscoliră. Furios, Ciclopul întrebă molia de apă : „Cine îi invită ? Nici măcar nu sînt de aceeași mărime cu noi ?"

Molia dădu din umeri îngăduitor, arătînd astfel că era pe acolo într-adevăr deajuns de demult. „Sînt entomostracani, zise ea, ca și Daphnia. O amuză".

„O s-o mănînce", prezise Cyclopul. Deși rîse, cel de-al cincilea ochi al moliei se uită țintă în ochii lui, larg deschis. „Oare nu dorim lucrul acesta cu toții ? În mod subconștient, firește."

„Firește".

Un vierme plat, elegant și melancolic, împărțea **hors d'oeuvres.** Ciclopul luă cîteva diatomide, sfărîmă cochiliile lor delicate de siliciu și le mîncă. Făcîndu-i-se foame, își croi un drum spre masa cu gustări și luă un volvox în sos de alge. Un mic rotifer, subțirel, cu cilii capului învîrtejiți, sporovăind cu mastaxul lui cu trei dinți, îi sări înainte, spunînd, cu acea poză și prevenire caracteristice acestui iaz : „V-am citit excelentele dv. cărți și-am și eu cîteva poezii pe care le-am scris și le-aș pasa, **pasa,** desigur, dacă le-ați citi și le-ați recomanda unui editor puternic și rău !" Încurcat și neștiind cum să-i răspundă politicos, Ciclopul se uită tăcut la rotifer și apoi îl înghiți. Avea un gust ușor acid. Rîndurile invitaților se îngroșau. O grămadă de protozoare se iviră pe o plută de mătasea broaștei ; un stentor în formă de trompetă, după cît se pare celebru, înlănțuit cu un spirostomid zvelt și albicios; un grup de paramoecia, fîțîindu-se de colo pînă colo și gîdilînd niște crustacee pe spatele genunchiului; o bătrînă vorticella, o ființă tot atît de deprimantă, se gîndi Ciclopul, ca și grămada de reclame de carte de pe jacheta ultimului succes de anul trecut.

Bucătăria gemea de stracozi și flagelate angajați într-o conversație reciproc devorantă și într-un colț, sub o mască africană, o hidră mare cafenie, o hidră nu glumă, rezemată cu tentaculele ei lipicioase de radiatorul care fîsîia, își agita puternic tentaculele încolo și încoace pînă ce atingeau, în cercul adoratorilor, ceva gustos; atunci sacul cu venin exploda, celelalte tentacule se contractau și prada era împinsă în coelenterul umflat al hidrei, care se lățise lacom pînă la o transparență care voala mîncărurile precedente ca o peliculă de polietilenă acoperind un șir de haine curățate. Plin de bacterii ca niște peri, un sinocefal mesteca un hematod entuziast. Crevetii, cu cozile lor stacojii strălucind de hemoglobină, veniră alunecînd din dormitoarele goale. Invitații se răreau.

Înspăimîntat brusc, temîndu-se că a pierdut-o pentru totdeauna, Ciclopul porni în căutarea moliei de apă și o găsi ghemuindu-se nefericită într-un colț, aproape beată, cu cel de-al șaptelea și al optulea picior aproape ieșite din găoace. „Ce vezi ?" îndrăzni el s-o întrebe.

„Prea multe" răspunse ea repede. „Totul. O, e groaznic, groaznic".

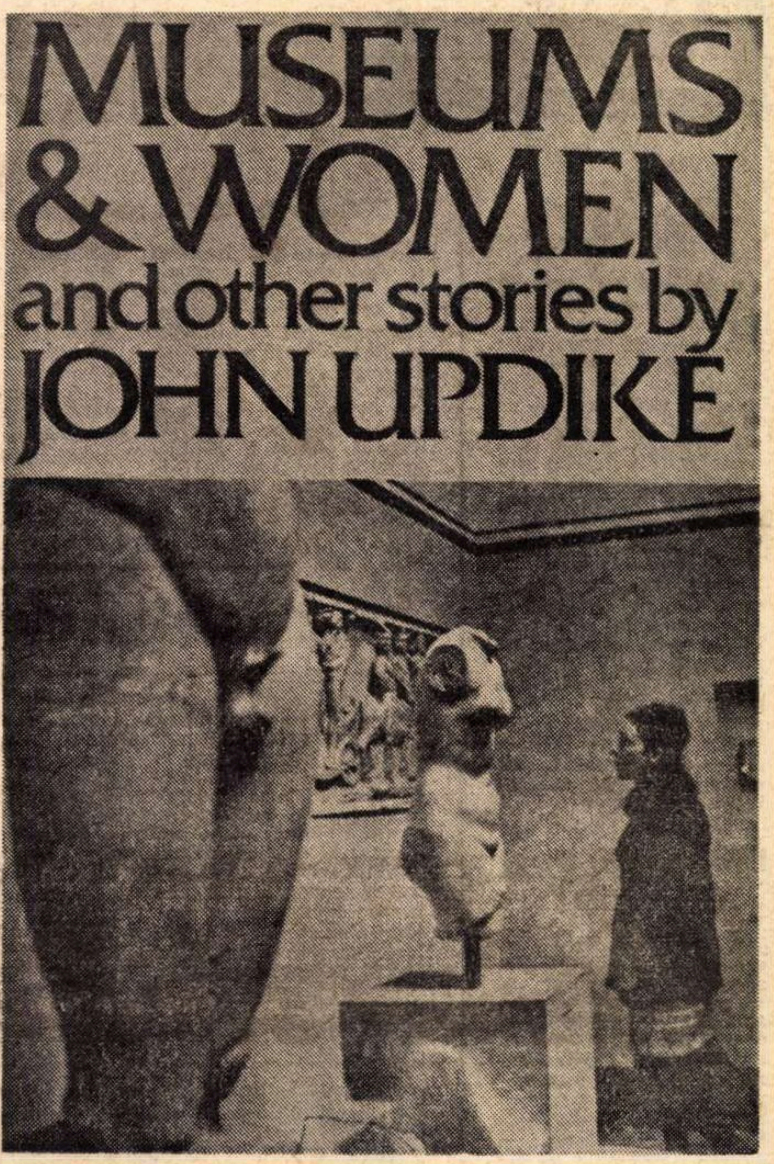
De milă, ca și de poftă, o înghiți. Îl cam înțepă pe dinlăuntru. În grabă, — încăperile se cam goliseră, era tîrziu — o căută pe gazdă. Era în pragul ușii de la intrare, cu antenele încă zburlite din pricină că tot spusese la revedere, dar încă o splendidă Daphnie, cu carapacea o strălucire lichidă de culori pastel psihedelice. „Nu pleca", îi ceru ea, explicit, „aș vrea să-ți cer o minusculă favoare. Acum că toți copiii mei, treisprezece miliarde cu toții, slavă Domnului, merg la școală, am luat o jumătate de normă de redactor, și prima mea treabă serioasă e acest manuscris, pe care ți-aș fi recunoscătoare dacă l-ai citi și mi-ai spune ce crezi, orice-ți trece prin minte, e-adevărat că e cam lung, poate poți sări partea în care Napoleon invadează Rusia, dar e primul efort al unei foarte fermecătoare larve pitice pe care sînt convinsă că o să-ți facă plăcere s-o cunoști..."

„Aș dori să citesc manuscrisul, dar știți, nu e posibil — spuse el, explicînd — din cauza ochiului. Nu-mi pot îngădui să-l obosesc, nu-l am decît pe acesta..." Se tîrî mai departe, își dăduse seama cu greu. Începea să se simtă permeabil, acidulat.

„Dragul, sărmanul de el", spuse Daphnia solemn și-l înghiți.

Și în clipa următoare, vîslind în sens invers, un crevete o înhăță dezinvolt între cele unsprezece perechi unduitoare de picioare-branchii și o împinse spre gura lui ascuțită. Țipătul Daphniei, mai subțire decît un punct pe i, trecu neobservat.

de JOHN UPDIKE



Asemănarea verde a mării

SCRIU aceste lucruri pe plajă. Hai să zicem că sînt un scriitor care stă pe plajă. Cîndva, a recunoaște asemenea lucruri era o dovadă de proastă creștere, tot așa cum cei care se duceau sau veneau de la baie erau presupuși a fi invizibili, dar epoca noastră e mai necioplită. Nimic nu este ascuns. Și totuși este. Într-un sens, o persoană observată că se îndreaptă către o ușă închisă e *mai puțin* „acolo", decît cineva care și-a imaginat în chip forțat că e invizibil.

Stau în fața mării. Suprafața ei verde care se retrage mereu e marcată de adîncituri sau de crestături de o culoare incertă: la fel cum e și pagina aceasta. Dar pagina asta propune un sens, oricît de greoi ar face-o, în timp ce semnele mării sînt același lucru, oriunde ar fi. Aceasta e deosebirea dintre Artă și Natură.

Semnele de pe mare se mișcă, ceea ce e într-un fel de rău augur. Și se pot observa mari diferențe de ton: umbrele viorii ale nourilor de deasupra, ale recifelor de corali din adînc, orizontul mai întunecat — aproape negru — decît în apropiere, iar apa de lîngă mine e colorată de albul nisipului de pe fund, așa că verdele ei pare delicat, acid, artificial. Și, din cînd în cînd, mi se pare că văd fulgerînd de sus în jos, fără nici o grijă de perspectivă, dîre de culoare metalică; filamente de argint sau de aur — e imposibil să fii sigur care din ele — vibrează insesizabil, dar totuși vizibil, la o distanță imprecisă sub suprafața masei netede, uriașe, monotone.

Ajunge, fără doar și poate. E o întrebare cronică, dacă să spui simplu „marea" și să ai încredere în imaginația oamenilor sau să adaugi adjective. Cu imaginația oamenilor am avut doar un noroc acceptabil, așa că înclin să am încredere în adjective. Dar trebuie oare să ai încredere în ele? Sînt ele — cuvintele — ceva substanțial pe care să ne putem sprijini? Cei mai buni scriitori spun că da. Uneori cred și eu asta. Dar lipsa de logică a acestei credințe mă sîcîie. De unde au luat cuvintele această putere intrinsecă? Originea limbii, izvorul din care toate aceste umbre țîșnesc (colorate, aliterative, plăcute, dar totuși umbre), este ea însăși o umbră.

Dar atunci ce să fac? Iată, eu sînt aici, un scriitor, și acolo e marea, un subiect. Pentru puritate matematică, să excludem orice altceva — cerul, nourii, nisipul de pe umeri, amenințarea venirii copiilor mei la mine pe plajă. Să ne închipuim o lume din două jumătăți: eul și obiectul exterior. Cred că e o reprezentare corectă a lumii, un fel de Parlament binar, unde sînt doi membri, care vorbesc în numele tuturor partidelor. Spuneți-mi ce trebuie să fac. Sau, mai curînd, dați-mi o justificare, pentru că votul meu este dinainte stabilit, eu trebuie să fiu în opoziție și Parlamentul nostru va fi imobilizat pînă ce unul din noi va muri.

Bardul care recita povești în fața focului din peșteri se justifica văzînd lucirea lacomă din ochi[1]. Homer s-a înălțat purtat de acest avînt. Eschil se simțea justificat; Sofocle a sfidat eroic orice îndoieli; cu Euripide am ajuns categoric la un pustiu neașteptat, la bătaia încurcată a buzunarelor, la bîlbîiala, la prolixitatea amețită. Și atunci se ivi o splendidă justificare, care părea a fi veșnică. Dante a folosit-o. Milton. Tolstoi, Dickens, Balzac i-au adunat rămășițele. Era o ființă uriașă și mai furnizează încă substanțe nutritive. Shakespeare și Dr. Johnson au trăit pe bani; regimul era hrănitor, dar nu mai e considerat a fi sănătos. Frumusețea, spunea Keats. Un truc optic. Eul, spuneau Wordsworth și Goethe. O tautologie. Realitatea, spuneau Realiștii și Opoziția i-a înecat în pamflete. Vă plictisesc? Chiar și asta e o problemă. Datoria mea e să nu vă plictisesc, scuza mea e că nu o fac. Asta m-ar aduce în chip sigur în casa pornografilor, a invitaților la banchete și a personalităților care apar la televiziune. Dar veți fi uimiți, văzînd cît de indignat eu, egalul mării imense, nu accept acest refugiu. Iertați-mă, știu că mi-ați făcut această propunere din inimă. Ca să-mi continuu povestea — Conrad și James ne ofereau Bîjbîiala Ca Un Scop In Sine, și Proust și Joyce încheie povestea cu o splendidă cacofonie de efecte superbe. Poate că am lăsat deoparte cîteva nume în această recapitulare, pe care le puteți indica singuri. Următoarea problemă care interesează: Proust și Joyce au fost un început sau un sfîrșit? Din pricina noutății lor păreau un început, dar, pe măsură ce timpul trece, continua lor noutate ne arată limpede că ei sînt tocmai contrariul noutății, că totul de atunci încoace include un vid în care suprafețele acestor lucrări vechi, care ar trebui să fie crăpate și prăpădite, sînt păstrate asemeni unui nou pigment.

Cît de obosit sînt! Toate manevrele mele complicate, toate perorațiile mele aplaudate și publicate peste tot, pledoariile mele pasionate, toate stratagemele mele s-au epuizat. Sînt aproape să pier. Iar Opoziția pare la fel de tînără ca întotdeauna. Vedeți, ea nu se străduiește niciodată. Funcționarii — toți funcționarii isteți s-au dat de partea ei; mie mi-au rămas doar cîțiva oameni din cei vechi, care mai stau din pricina pensiei — îi solicită tot felul de răspunsuri la chestionare pregătite dinainte, răspunsuri pe care le dă foarte anevoie, fiind rugată îndelung. Nu se scoală în picioare niciodată și nu spune nici un cuvînt pe care să-l poată auzi galeria. Totuși influența ei cîștigă mereu teren printre oameni. O, mai păstrează ei cîteva aplauze și pentru eforturile mele cele mai curajoase, așa cum stau încovoiat și abia suflînd; dar respect arată doar pentru puterea ei. Afară cu metaforele astea — luați de aici boarfele astea parlamentare! Așa. Mai am ceva putere proprie. Tăcerea ei poate fi încă întoarsă în avantajul meu.

Scriu toate acestea în bătaia soarelui, ceea ce e deajuns de greu, poate că aici e o indicație. Nu poți scrie în bătaia soarelui sau cînd ești perfect sănătos. Trebuie să mi se facă rău fumînd ceva țigări înainte de a putea intra în reprezentație. Unii scriitori folosesc alcoolul. Unii citesc foarte mult. Unii sînt dăruiți cu cîte o infirmitate. Sănătatea, mintea întreagă și strălucirea soarelui ne-au părăsit. Chiar și clerul — cu toate că trudim să-l salvăm — ne disprețuiește. Stînd pe plajă, mă întreb dacă nu sînt unul din crabii aceia uriași pe care pilotul Mașinii Timpului îi descoperă la limita extremă a senilității pămîntului luptîndu-se pe plajă, mișcîndu-și rigid tentaculele sub un soare întunecat, umflat și turtit. Poate că sînt ultimul scriitor din lume. Poate că, venind dintr-o regiune îndepărtată a țării, unde știrile ajung cu greu, am sosit în capitală doar cu o clipă înainte ca porțile să se închidă pentru totdeauna. Poate că noi toți, scriitorii de ultimă oră, sîntem asemeni preoților pe care țărănimea a continuat să-i furnizeze Bisericii, multă vreme după ce aristocrația își dăduse seama că totul se terminase.

Fiindcă mă uit la mare, subiectul meu, și mi se pare inexistentă. Nu mi se mai îngăduie să concep legende fermecătoare despre modul în care a fost sare, deoarece acest lucru e cunoscut. Chimismul ei, greutatea, adîncimea, vîrsta, vietățile ei atît de tulburător de sugestive în ceea ce privește mortalitatea noastră proprie — ceea ce nu se cunoaște din toate acestea se va cunoaște. Dîrele de argint (sau de aur) din ea sînt înregistrate și mîine vor fi explorate. Dar asta lasă deoparte, spuneți voi, esența ei, *ens*-ul ei. Dar ce putem, cu adevărat, să mai sperăm în această direcție, după Platon, după Acquinas, după Einstein? Oare bravele lor închipuiri n-au urmat drumul lui Poseidon?

Și totuși, în chip surprinzător, am ceva nou de adăugat la cunoașterea mării de către oameni. Chiar acum mi-a trecut prin minte. O revelație. Dacă te întinzi și-ți pui capul pe nisip și închizi un ochi, marea își pierde o dimensiune și devine un zid. Marginea neagră a capătului de sus, perfect netedă, pare a fi atît de aproape de mine ca și capătul de jos, pal, acid. O cărare ciudată care trece prin mijlocul zidului, o libertate de mișcare inexplicabilă la un zid ale cărui contururi sînt atît de inflexibil fixate fac ca viziunea să pară stranie. Dar nu mă împing să cred că zidul e o pînză fragilă pe care o voi străpunge cu o lovitură a mîinii. Simt însă — și simt ca și cum ar fi din exterior, ca și cum aș fi chemat — că, de-aș alerga rapid spre el și mi-aș apăsa pieptul gol de suprafața lui, vibrîndă și perpendiculară, și mi-aș încorda trupul din cap pînă în picioare împotriva lui, aș simți că bătăii inimii mele îi răspunde bătaia unei alte inimi. Mă ridic, însuflețit, plin de nisip și deschid ochii și oceanul se retrage iar în uriașele lui depărtări. Totuși mi se pare că aud în oftatul valurilor sale o încurajare venită din cealaltă parte a zidului — o încurajare mohorîtă, înăbușită, atît cît e posibil, așa cum e înlănțuită — o încurajare care mi se adresează ca să-mi repet încercarea, să mă reped înainte iar și iar.

Am revenit, în arta mea (pe care, cu voioșie, recunosc că nu o stăpînesc)[2], la primii cîntăreți care se așteptau să prindă în plasa lor de cuvinte vremea, să determine copacii să rodească și norii să șiroiască și să capete sfaturi de la stelele din cer. Eu mă aștept la mai puțin. Nu mă aștept ca valurile să asculte de bagheta mea sau să-mi poarte trupul. Sînt prea obosit, modestia mea mă condamnă poate. Singurul lucru la care mă aștept e ca în orbul meu păienjeniș de vorbe să se prindă odată lucrul însuși: se va înscrie și se va descrie singur. Nu să spună ce va face. Asta nu e o enigmă, sîntem doar vechi prieteni. Știu să observ. Nu să voteze cu mine și să dea un decret: nu sper în așa ceva. Ședința a ținut prea mult. Aș vrea să cedeze numai în ceea ce privește identitatea ei. Ce este? Vastitatea, strălucirea, verdele și asemănarea ei mi se opun. Ce este? Dacă aș ști, aș spune-o.

(Din volumul **Muzee și femei**)

În românește de
Radu Lupan

---

[1] De ce erau lacomi? Există un apetit narativ tot atît de profund ca acel sexual? De ce natura l-ar așeza acolo? Dar atunci de ce face Natura jumătate din lucrurile pe care le face?

[2] Și cine a stăpînit-o? Nu e oare muza o sirenă al cărei trup cu solzi lunecoși scapă din brațele noastre în clipa în care încercăm să o strîngem mai tare în îmbrățișarea noastră?

Meridiane

„Capodoperele lui De Filippo"

● La editura italiană Einaudi au apărut două volume de teatru însumînd cu fidelitate creația popularului comediograf napoletan Eduardo de Filippo. Este vorba de 14 piese, scrise între anii 1927—1967, dintre care unele intrate deja în circuitul universal al repertoriilor: **Napoli milionar, Primarul cartierului, Sîmbătă, duminică, luni** ș.a.

Ediția Einaudi unește în appendice un glosar, o substanțială notă biobibliografică și textul unei profesiuni de credință, intitulat **„Teatru și activitatea mea"** — text prezentat de scriitor în luna decembrie 1972, la Academia Lincșilor, cu ocazia decernării premiului **Feltrinelli.**

Moartea lui Giani Esposito

● Actorul de comedie, cîntărețul, poetul, compozitorul, desenatorul și sculptorul Giani Esposito a decedat în vîrstă de 44 de ani în S.U.A. Esposito s-a născut în 1930 la Bruxelles dintr-un tată napolitan și o mamă franțuzoaică. El a studiat la Roma și Paris actoria și pictura. După 1949 s-a făcut cunoscut ca interpret de șansonete. În cinema el s-a remarcat în peliculele **French Cancan,** de Jean Renoir, **Les Misérables** de Jean-Paul Le Chanois, **Normandie-Niemen, Les Hussards, Les mauvaises rencontres.** În ultimii cinci ani el a obținut importante succese ca șansonetist, interpretînd propriile sale creații, iar ultimul său disc, care conținea și cunoscutul șlagăr **Les Clowns,** a fost încoronat recent cu **Grand Prix du Disque.**

O colectă pentru poetul Sandro Penna

● Ziarul „Corriere della sera" a publicat zilele acestea un emoționant apel pentru o colectă în favoarea cunoscutului poet italian Sandro Penna, care se află grav bolnav. Pînă la data publicării apelului, scriitorii italieni nu colectaseră decît aproximativ trei sute de mii de lire. De aceea s-a recurs la obolul public.

500 de ani de la nașterea lui Ariosto

● Italia se pregătește să sărbătorească în septembrie al cincilea centenar de la nașterea poetului Ludovico Ariosto, născut la Reggio Emilia în 1474. În acest scop, viața autorului celebrului poem epic **Orlando Furioso** va fi întruchipată pe ecran de actorul Giovanni Medici, în regia romancierului Lino Beccaluva. Principalele filmări se vor face în biblioteca comunală din Palazzo Paradiso din Ferrara, unde e înmormîntat poetul. O expoziție cu manuscrisele lui Ariosto, cu primele ediții din **Orlando Furioso,** satire și comedii, va fi inaugurată în primăvară. O trupă de actori din Reggio Emilia va reconstitui pe malul Adriaticii un episod din viața marelui poet.

Jurnalul lui Seferis

● În editura Mercure de France a apărut **Jurnal 1945—1951,** opera postumă a marelui poet grec (decedat în septembrie 1971). Laureatul Premiului Nobel și-a transcris amintirile sale din anii imediat postumi războiului, — ani în care el a participat și la viața publică, fiind, între altele, consilier la ambasada helenă de la Ankara. Totuși, poetul se referă doar, în genere, la „aerul pe care-l respiră", altfel notînd întîlnirile sale cu Kazantsakis, cu Michaux, cu Paul Eluard, cu Jean Coteau. Multe pagini revelă cîte ceva din atelierul de creație al marelui liric. „Pentru a spune ceea ce tu vrei să spui — scrie el undeva — trebuie să creezi o altă limbă, pe care s-o hrănești ani de ani cu tot ceea ce ai iubit, cu tot ceea ce ai pierdut, cu tot ceea ce nu vei mai regăsi vreodată".

„Poezia franceză după 1945"

● 980 de pagini vin să umple un gol în istoria literaturii franceze din ultimul sfert de veac. Este vorba de o vastă panoramă istorică și critică ce numără nu numai poezia din Franța, dar și din Belgia, Suedia, Luxemburg, Quebec (adică poezia franceză nord-americană) și din țările francofone din Orientul Mijlociu, Maghrebul african, Insulele Antile și din Oceanul Indian. Autorii culegerii: Serge Brindeau, Jean Déjen, Edouard Manick, Jacques Rancourt și Marc Rombant.

Referindu-se la acest volum, Serge Brindeau sugerează „un interesant factor unitar" al poeziei franceze din perioada de după 1945, culegerea sugerînd pe ansamblu însușirile unei poezii fertilizate de atîtea civilizații și culturi.

Premiul „Fiera letteraria"

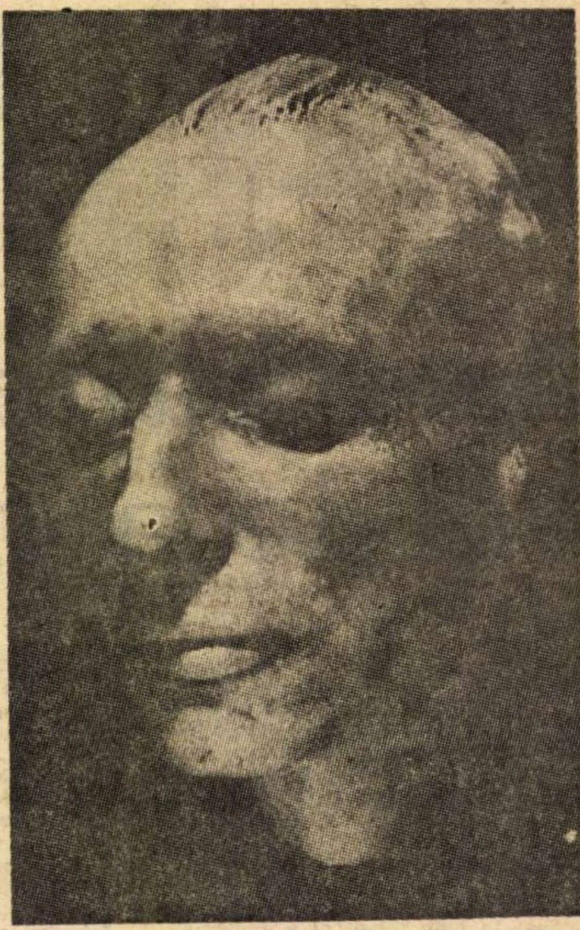
● Sub președinția lui Enrico Falqui, un juriu format din personalități ale vieții culturale italiene (Marcello Camilucci, Gino de Sanctis, Giuliano Gramigna, Claudio Marabini, Eraldo Miscia, Georgio Petrocchi, Leone Piccioni, Giacinto Spagnoletti și Ferdinando Virdia) a atribuit, la 20 decembrie 1973, premiul „Fiera letteraria" în valoare de 10 milioane de lire — scriitorului Giorgio Saviane pentru romanul **Il mare verticale.**

„Les bonnes" de Jean Genêt într-o nouă adaptare

● La Londra, două actrițe celebre ale scenei și ecranului, Glenda Jackson și Susannah Jork, vor interpreta de la 14 februarie la „Greenwich Theater", **Les bonnes** de Jean Genêt. Piesa a fost pusă în scenă în 1947 de Louis Jouvet, care a descoperit un autor dramatic într-un scriitor cunoscut pînă atunci numai prin poemele și romanele sale. **Les bonnes** a fost adaptată de autor în mod special pentru cele două actrițe.

Corespondența lui Baudelaire

● Recent, la Gallimard, a apărut **Corespondența** lui Baudelaire, tomul I (1832—1860), 1208 pag., tomul II (1860—1866), 1160 pag. Ingrijită de Claude Pichois, ediția este quasi-completă. Marea majoritate a scrisorilor revelă un Baudelaire într-un continuu război cu mama sa și cu tatăl său vitreg, generalul Aupick, leit-motivul fiind nevoia de bani. Poetul refuză a ierta mamei sale faptul de a se fi recăsătorit, în genere, autorul **Florilor răului** părînd a nu avea nici un prieten, ci hărțuindu-se cu tot felul de adversari, pe chestiuni mărunte. De unde și invocarea, de către autorul recenziei din „Express", a lui Sartre în legătură cu Baudelaire: „Corespondența lui ni-l arată ca o furnică obstinată să se cațere pe un zid și care, de fiecare dată cînd încearcă, tot de atîtea ori cade".



Masca lui Baudelaire

Dicționarul limbii lui Petöfi

● Sub conducerea cunoscutului stilistician Laszlo Galdi, o echipă de lingviști numărînd pe Katalin Soltesz, Denes Szabo și pe Imre Wacha a alcătuit dicționarul limbii poetice a lui Petöfi. Această lucrare de 1120 de pagini este o excelentă oglindă a limbii lui Petöfi, a stilului său.

Premii londoneze

● Asociația criticilor de cinema din Londra a decernat premiul său anual regizorului Lindsay Anderson pentru filmul **O Lucky Man.** Premiul pentru cel mai bun film străin a fost împărțit între peliculele **Strigăte și șoapte** de Ingmar Bergman și **Farmecul discret al burgheziei** de Luis Buñuel.

AM CITIT DESPRE...

Contradicţia lui Beckett

DUPĂ șase ani de telefagie — viciu obligatoriu pentru cine se încumetă să țină o cronică T.V. — ajunsesem la saturație, nici astăzi, la capătul unui an și jumătate de pauză, nu mă simt pe deplin dezintoxicată — nu mai pot consuma televiziune decît în doze minime. A fost, deci, un noroc ca în după-amiaza aceea să mă aflu alături de un om avizat care a deschis televizorul și a spus „să privim". Și l-am privit pe incredibil de tînărul D. I. Suchianu făcînd conversație despre un subiect pe care a decis să nu-l ia niciodată în serios: bătrînețea. Evident, nu tenisul sau înotul au principalul merit pentru excepționala lui formă sportivă, ci antrenamentul susținut al spiritului, ping-pongul replicilor sclipitoare, inepuizabila capacitate de a privi totul cu ochi curioși, neblazați. Reportajul despre viața sa de adolescent în anii senectuții a fost prezentat (cu ani întîrziere, de ce oare ?) ca o contrapondere la **Film** — așa se numește filmul lui Samuel Beckett, **Film.**

Deși — după cum a ținut să sublinieze și D. I. Suchianu — nu era o contrapondere, **Film** nu are ca temă bătrînețea, pe Beckett nu-l interesează nici vîrsta, nici sexul, nici alte atribute care îi deosebesc pe oameni unii de alții, pentru el, toți oamenii sînt muritori, restul nu contează, Beckett scrie despre un singur subiect — moartea, dovada peremptorie pentru el a zădărniciei oricărui efort, a oricărei zbateri, a oricărei speranțe. „Nasc lîngă un mormînt, spune Pozzo în **Așteptîndu-l pe Godot,** lumina licărește o clipă, apoi e iarăși noapte". Viața e o glumă sinistră, nici unul dintre propovăduitorii disperării nu merge atît de departe ca Beckett în negarea sensului ei. Opera lui e consecventă pînă la monotonie, atîta timp cît faci abstracție de imensa inconsecvență pe care o reprezintă însăși existența ei. Dacă nu te sinucizi în momentul cînd ți se revelează absurditatea condiției umane, dacă nici măcar nu te prăvălești în nebunie, ci faci carieră din a glosa coerent despre neant, nu ești altceva decît o picătură ceva mai neliniștită a cumintelui fluviu uman care curge inexorabil în gol. L-am urît pe Beckett, la prima întîlnire, cu furia cu care, cu ani în urmă, îl urîsem pe Camus pentru că **Străinul** îmi comunicase interzicerea nădejdii în comunicabilitate. Dar Camus a funcționat, pînă la capăt, ca agent al comunicării, Beckett scrie, colaborează la montarea pieselor sale de teatru (am citit declarațiile regizorului englez Anthony Page despre felul în care a lucrat împreună cu Samuel Beckett, în 1964, pentru a pune în scenă, la Londra, **Așteptîndu-l pe Godot** și în 1973, cînd Royal Court a prezentat piesele **Nu eu** și **Ultima bandă de magnetofon a lui Krapp,** Beckett știe exact ce vrea, dă indicații foarte precise, ajutorul lui e eficient), primește Premiul Nobel (chiar dacă nu s-a dus în 1966, la Stockholm, pentru a rosti discursul de acceptare, n-a dat interviuri, a consimțit doar să fie filmat pentru un scurt reportaj de televiziune mut), face filmul **Film,** înmulțește, cu fiecare gest al lui, bagajul spiritual, cu care omenirea — susține el — se împovărează inutil. „Putem discuta cît poftim — spune unul dintre personajele sale — asta n-o să facă să se ridice ceața". Beckett discută, totuși, și continuînd să bîjbîim în ceață, ne bucurăm că o face, căci atîta timp cît pînă și el participă la conversația generală, noi, ceilalți, avem dreptul să ne aflăm în treabă ca și cînd ceea ce spune el ar fi rămas nespus.

Și, între timp, paradoxul este accentuat de imensa cantitate de cuvinte consumate pentru a comenta opera lui Beckett. Ultimele cărți consacrate lui sînt **Ghidul cititorului către Samuel Beckett** de Hugh Kenner și, în colecția „Maeștri moderni", **Samuel Beckett** de A. Alvarez. Un critic a făcut observația că dacă ritmul de apariție a lucrărilor despre Beckett se va menține neschimbat, pînă în anul 2 000 el va ajunge, probabil, al patrulea pe lista celor mai comentate personaje, situîndu-se imediat după Cristos, Napoleon și Wagner.

Iată, deci, că Beckett devine suportabil, mintea omului se acomodează cu indicibilul atunci cînd e bine articulat, el se îmbracă elegant și se duce la teatrul care îi oferă ca divertisment o privire spre hău, criticii îl înscriu pe Beckett în cataloage printre „maeștri", oferă „ghiduri", pentru înțelegerea creației lui, televiziunea programează **Film** în sistemul „una caldă, una rece", D. I. Suchianu e tînăr, T. Caranfil face emisiuni neașteptat de bune, viața merge înainte.

Felicia Antip

Un studiu american despre Brecht

● Un universitar american a devenit istoriograf al lui Brecht. Frederic Ewen încearcă să descrie un itinerar uman exemplar, după ce a consultat toate mărturiile și a răsfoit majoritatea arhivelor. Cartea e scrupulos scrisă. Fascinat de Brecht, exegetul regretă la tot pasul că nu l-a întîlnit pe marele dramaturg, deși a fost de mai multe ori aproape de a-l cunoaște. El nu a putut deci proceda ca George D. Pinter cu Proust care declara că „trei ore de discuție cu un veritabil scriitor valorează mai mult decît un album de fotografii", căci **În căutarea timpului pierdut** este o literatură foarte personalizată, este de fapt autorul însuși care se transpune în roman. Dimpotrivă, Brecht practică o literatură impersonală, fără efuziuni. Ewen depășește acest impas printr-o uriașă documentare. Lucrarea sa este o reîntoarcere în timp care reconstituie opera și viața lui Brecht în ordine cronologică. Pentru a da o explicație teatrului epic al lui Brecht, Ewen expune ideile materialismului dialectic, făcînd o confruntare nu totdeauna revelatoare.

Fernandez revine la regia de film

● Regizorul mexican **Emilio Fernandez**, de al cărui nume se leagă pelicule deja înscrise în istoria cinematografului mondial, cum, spre exemplu **Maria Candelaria** (protagonistă Maria Felix) sau **Enamorada**, s-a decis să revină la profesia și vocația sa. Filmul care va marca acest „al doilea debut" are distribuită în rolul principal pe actrița **Pilar Pellicer** despre care se susține că are șansele de-a deveni „a doua Maria Felix".

Arta timpului nostru

● **Depuis 1945. L'art de notre temps**, astfel se intitulează lucrarea în trei volume apărută de curînd la Bruxelles, o vastă cercetare asupra principalelor curente ale artei contemporane. Această cercetare efectuată de o echipă internațională de critici de artă studiază mai întîi abstracția lirică, arta informației și expresionismul abstract, apoi abstracția geometrică, arta cinetică cu jocul ei de efecte luminoase și auditive, care pare a fi anunțată încă de Flaubert cînd scria: „Arta va fi acel lucru, care ține locul între algebră și muzică". Volumele cuprind substanțiale studii despre neoexpresionism și formulele sale diverse, despre actualele variante ale suprarealismului, despre pop-art, despre noul realism, despre sculptura figurativă. Manifeste, scrieri și afirmații ale artiștilor aduc completări care susțin articolele propriuzise ale lucrării. Al treilea volum reunește pentru prima dată o documentație, de asemeni practică și precisă, asupra centrelor de animație, a expozițiilor, a revistelor și a cărților care au permis noilor tendințe de a fi cunoscute și de a fi răspîndite în public.

Premiile Feltrinelli

● La Academia Lincșilor (Accademia dei Lincei), la Roma, a avut loc decernarea unor premii Feltrinelli pe anul 1973.

Premiul internațional pentru critica și istoria artelor, în valoare de 20 de milioane de lire, i-a revenit lui **Eichard Krautheimer**. Cele patru premii naționale au fost decernate după cum urmează : Alberto Burri — grafică : Umberto Mastroiani — sculptură : Luigi Cervellati — urbanistică ; Luigi Dallapiccola — muzică.

Opera „Inori" de Stockhausen cu Maurice Béjart

● Maurice Béjart va reveni pe scenă în acest an într-o nouă operă a compozitorului Karlheinz Stockhausen intitulată în japoneză **Inori**, adică adorație. Celebrul coregraf va apărea în spectacolul a cărui premieră va avea loc în octombrie la Donaueschlingen și imediat după aceea la festivalul de toamnă de la Paris.

Laureați cu premiul Verga

● Scriitoarea Milena Milani, cunoscuta autoare a nuvelei **Femeia și ceilalți** și criticul Siro Ferrone au cîștigat la începutul lunii ianuarie prestigiosul premiu literar Verga, de un milion de lire, acordat de orașul Catania.

„Cópii, replici, pastișe"

● Astfel se intitulează expoziția deschisă la muzeul Louvre (Pavilionul Flore), care reunește nume de autori ai unor tablouri celebre — originale și cópii, create ulterior, nu neapărat cu intenția de fals, ci, așa cum precizează diversele comentarii în presă, din nevoia „confruntării cu consacrații", cu intenția ca talente din rîndurile marelui public să încerce a „imita", „pastișa", din pură plăcere estetică, operele celebre.

Expoziția a trezit ecouri largi și printre specialiști, ale căror opinii, în contextul acestei parade de tablouri „à la manière de", pun în evidență unele talente reale. Este cazul lui David Stein, autorul celor 25 de gravuri în culori, în maniera lui Touluse-Lautrec, Chagall, Gauguin, Giacometti, Matisse, Van Gogh etc.

Expoziția, mai mult ca oricare pînă acum, incită la problematizarea fenomenului imitației, în sensul că trebuie stabilit dacă este mai ușor să exprimi o idee originală, sau să preiei ilustrarea ei, cu sau fără contribuție artistică egală...

Gino Cervi

● Recent, la Roma, a încetat din viață **Gino Cervi**, unul dintre cei mai însemnați și populari actori ai scenei contemporane italiene.

Născut în anul 1901, la Bologna, debutează la vîrsta de 22 de ani în cadrul companiei **Borelli**, în piesa **Fecioarele nebune** de Bataille. După debut actorul italian cunoaște o evoluție de succes și recunoaștere care îl impune. Pînă la război va interpreta roluri de primă mînă, consacrîndu-se ca protagonistul unor piese de Shakespeare, Pirandello, Cehov.

În anii neorealismului, Cervi va colabora cu regizori de film ca Visconti, Blasetti, De Sica. Un rol neuitat rămîne cel al șefului local din pelicula lui Florestano Vancini **Lunga noapte a lui '43**, ecranizare după omonima nuvelă de Giorgio Bassani. Tot din acest răstimp se reține și apariția sa în ultima piesă a lui Pirandello, **Uriașii munților.**

Moartea celebrei balerine Clotilde Sakharoff

● La Roma a încetat din viață, în vîrstă de 80 de ani, celebra balerină, de origine germană, Clotilde Sakharoff. Descoperită de Max Reinhardt, ea a fost protagonista pantomimei acestuia, **Sumurum**, jucată la Londra în 1923. Printr-un dans liber și creator, Sakharoff a lăsat o dîră adîncă în istoria dansului, reînnoind baletul clasic. Cu puțin timp înainte de moarte Clotilde Sakharoff a terminat un volum de memorii.

În memoria lui Allende și Neruda

● Compozitorul **Manfred Schubert**, din Republica Democrată Germană, a compus o simfonie dedicată memoriei lui Salvador Allende și Pablo Neruda. Compozitorul intenționează ca interpretarea simfoniei să fie precedată de lecturi din lirica poetului chilian. Lucrarea lui Manfred Schubert va fi executată, în premieră, de către Orchestra simfonică a Radioteleviziunii din Berlin.

Yeats pe scena Teatrului Oblic din Paris

O scenă din „Ciclul Cuchulain"

● Este pentru prima dată cînd se reprezintă în Franța cele patru opere ce au jalonat cariera lui Yeats, cunoscute sub numele de „Ciclul lui Cuchulain".

Inspirate din vechiul fond celtic al literaturii irlandeze, puternic ancorate în folclor, personajele lui Yeats se ridică la treapta universală și compun fresca animată a unor mituri vechi, într-un ciclu comparabil cu ciclul germano-celtic despre Regele Arthur, Parsifal sau Graal.

În traducerea lui Yves de Baiser, aceste legende obscure se prezintă calde, pline de viață, iar configurația metaforică le dă o deschidere infinită.

Convorbire cu
Arturo Uslar Pietri

● ÎN vara trecută străbăteam vehemența tropicală a Caracasului, îndreptîndu-mă spre sediul marelui ziar „El nacional", unde aveam întîlnire cu directorul său, Arturo Uslar Pietri, nume strălucitor pe firmamentul literaturii latino-americane, personalitate de frunte a vieții și culturii venezuelene.

În timp ce orașul desfășura în fața ochilor mei neîntrecuta-i diversitate pitorească — hohotul de culori și miresme din parcul universității, vertiginoșii zgîrie-nori ai Centrului Bolivar, zgomotoasa exuberanță a cartierului paradoxal denumit **El silencio** — rememoram în monolog interior altă diversitate, literară, aparținînd scriitorului Arturo Uslar Pietri, despre a cărui multiplă excelență tratasem de atîtea ori la cursurile Facultății noastre de limbi romanice din București, sau în conferințele ținute în străinătate. Vorbisem despre eseist, romancier, poet, povestitor, istoric. Și se mai cereau adăugați prestigiosul om de stat, diplomatul, profesorul de sociologie și economie politică. Acum, în așteptarea întîlnirii, speram să găsesc izvorul și explicația acestei rodnice multilateralități, cheia de înțelegere a unui om neobișnuit de proteic, atît în darurile, cît și în formele activității sale.

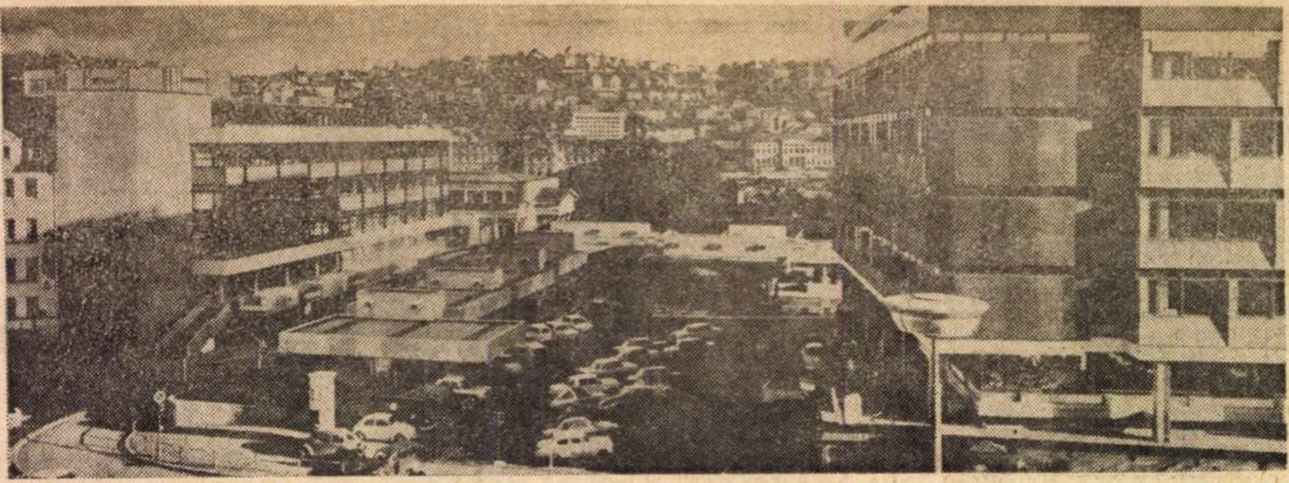
M-a întîmpinat un bărbat pe chipul căruia vîrsta nu a întipărit decît semnele elevației spirituale, un interlocutor care îngemăna luciditatea gîndului cu frumusețea cînd gravă, cînd înaripată a cuvîntului, un prieten care avea să-și exprime foarte curînd, cu prilejul primirii sale de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cursul vizitei în Venezuela a șefului statului român, bucuria deosebită pricinuită de strîngerea legăturilor cu țara noastră.

Convorbirea cu Arturo Uslar Pietri a început în mod firesc cu un fapt menit să creeze apropierea și interesul reciproc necesar oricărei cordialități autentice și de durată : i-am anunțat scriitorului proxima apariție, în traducere românească, a romanului său **Las lanzas coloradas** (Lăncile însîngerate) și i-am mărturisit încrederea mea în primirea de care se va bucura în rîndurile cititorilor români această carte tălmăcită în șapte limbi și intrată în patrimoniul clasic al literaturii latino-americane. A urmat un însuflețit schimb de păreri asupra acestei evocări clocotitoare de adevăr și pasiune a epocii eroice cînd America hispanică, sub conducerea lui Simón Bolivar, își croia, cu armele în mîini, drumul independenței, și apoi asupra bogatei și diversei sale activități literare. Arturo Uslar Pietri vorbește despre scrisul său cu discreție, subtilitate și ...cu tendința de a trece asupra unor teme generale : actualul roman hispano-american, vocația umană a literaturii. Ascultîndu-l, îmi reveneau în minte comentariile criticii care a subliniat o dublă mișcare caracteristică spiritului autorului. Un prim impuls l-a purtat spre modern și universal. Ca narator, a evoluat de la romanul istoric la cel social-contemporan, zugrăvind sfîrșitul dictaturii generalului Juan Vicente Gómez și deceniul următor, sub perspectiva adevărului uman, învederat de altfel și de titlurile alese : **Un retrato en geografia** (Un portret în geografie) și **Estación de máscaras** (Anotimpul măștilor). Paralel, în domeniul narațiunii scurte în care Arturo Uslar Pietri este considerat pe drept cuvînt un maestru al genului, perspectiva locală și interesul folcloric au fost de asemenea depășite în favoarea punctului de vedere general uman, valorificat cu o artă care îmbină mijloacele narațiunii tradiționale cu procedee moderne, inspirate din inovațiile curentelor de avangardă. Al doilea impuls a dus, în schimb, în mod simetric, la mișcarea inversă și, poate, compensatoare. În numeroasele volume de eseuri, precum **Bolivariana, Oraciones para despertar** (Rugăciuni pentru deșteptare) sau **Del hacer y deshacer de Venezuela** (Despre facerea și desfacerea Venezuelei), se observă o trecere de la motive așa-numite cosmopolite la temele esențiale, naționale, ale Venezuelei : frumusețile naturii, rodnicia metisajului, împlinirile și așteptările omului venezuelan.

Dar pe măsură ce convorbirea se desfășura, cu întrebări și răspunsuri, cu ipoteze și obiecții, îmi dădeam seama că în fond nu importă atît de mult mișcarea, cît forța care o generează și îmi apărea tot mai clar că în cazul lui Arturo Uslar Pietri această forță vine din încrederea, entuziasmul și uneori nostalgia demnității umane ca putere creatoare de valori. În fond, atît afirmarea omului în plan național, cît și aceea în plan universal, sînt deopotrivă și complementar acte de demnitate valorică. În acest fel, oricare ar fi modalitățile de expresie literară ale autorului — viziunea narativă, transfigurarea poetică sau dezbaterea de idei — cheia de înțelegere a operei sale o dă conceptul renascentist de **dignitas hominis**, gîndit și formulat cu eficiență modernă.

Sfîrșitul și concluzia convorbirii cu Arturo Uslar Pietri au constat într-o coincidență asupra unui citat. Inevitabil, ne-am adus aminte amîndoi de mărturisirea din prefața celor patru volume publicate de scriitor sub titlul de **Valores humanos**. În această carte, ca de altfel în întreaga sa operă, Arturo Uslar Pietri nu a făcut altceva decît să cerceteze problemele și să exprime valorile care „fac ca noi oamenii să avem o demnitate superioară simplei existențe", care fac ca fiecare om să fie, cum spuneau anticii, măsura oricărui lucru, iar toți laolaltă, cum spunem noi, să devină puterea capabilă de a face lumea tot mai bună, mai dreaptă, mai umană.

Paul Alexandru Georgescu



Stuttgart

De la Isar la Rin

O INSTRUCTIVĂ călătorie prin Republica Federală Germania, întreprinsă de doisprezece traducători din cîteva ţări europene, invitaţi de Inter Nationes, a reunit, între alţii, pe Liuben Dilov, distins poet bulgar, redactor al revistei „Septemvri", Miklos Györffi, redactor-şef la Editura Europa din Budapesta, dr. Mihai Isbăşescu, profesor la Universitatea din Bucureşti, Jan Koprowski, preşedinte al comisiei pentru relaţiile cu străinătatea a Uniunii scriitorilor polonezi, Tom Ronnow, membru al Asociaţiei traducătorilor norvegieni, şi alţi scriitori şi traducători, din Danemarca, Iugoslavia, Olanda, Suedia. Grupul alcătuit din tălmăcitori în sau din germană a beneficiat de posibilitatea unei înţelegeri directe, ceea ce a îngăduit un util schimb de experienţă în chiar interiorul său. Diferitele etape ale programului — München, Stuttgart, Darmstadt, Bonn, cu abateri spre Marbach, Oberamergau, Köln — au jalonat parcurgerea întregii Germanii federale de sud, de la Isar la Rin.

Aceasta a fost latura turistică a călătoriei, emoţionantă prin popasurile în Casa Goethe, în casele în care s-au născut Schiller, Beethoven, prin vizitarea unor monumente istorice, a domului din Köln, prin priveliştea văii Rinului şi a stîncii Lorelei, dar şi edificatoare prin unele constatări şi impresii asupra ansamblului social-cultural. În primul rînd, desigur, curiozitatea manifestă pentru diversele aspecte ale vieţii din celelalte ţări, îndeosebi socialiste. O preocupare importantă a tinerei generaţii de intelectuali, pretutindeni sesizabilă, de altfel şi mărturisită, constă în afirmarea independenţei spirituale, prin respingerea „americanizării".

La alt nivel, reîntoarcerea spre fondul de aur al marii tradiţii naţionale se vădeşte în domeniul limbii. La Academia germană pentru limbă şi literatură din Darmstadt, instituţie veche şi venerabilă, instalată într-o cochetă clădire în „Jungstil", secretarul ei general, dr. Ernst Johann, ne-a informat că Academia acordă premii nu numai pentru opere literare, ci şi pentru lucrări ştiinţifice care se remarcă printr-o limbă germană curată şi frumoasă. În treacăt fie spus, ne-a făcut plăcere să aflăm în biblioteca de uz curent din sala de şedinţe a academicienilor traduceri româneşti recente din literatura germană, precum şi numere răzleţe din „Secolul 20". Cu siguranţă că expedierea regulată la Darmstadt a acestei reviste reprezentative pentru receptarea literaturii universale în România ar fi mult profitabilă pentru cunoaşterea acolo a uneia din direcţiile pozitive ale culturii noastre.

„Apărarea limbii germane" stă cu atît mai mult la inimă scriitorilor, pentru care ea se conjugă cu problema expresivităţii şi a accesibilităţii. Dacă vizita la două mari edituri : „Ernst Klett-Verlag" din Korb bei Waiblingen şi „Wilhelm Goldmann-Verlag" din München — ne-a pus în curent cu o tehnică tipografică din cele mai moderne şi cu desfăşurarea muncii editoriale, colocviile cu scriitori au fost revelatoare pentru orientarea actuală a literaturii din Republica Federală Germania. După autodizolvarea grupului 47, atenţia autorilor şi a publicului este captată, între altele, de gruparea '62, asociere liberă, fără statute şi program, a unor scriitori, în parte de origine muncitorească, pentru care conţinutul social reprezintă factorul esenţial în opera literară. Nu am putut lua legătură cu reprezentanţi ai grupării '62, rezidenţi în altă regiune a ţării, dar confraţii lor ne-au vorbit despre ei cu obiectivitate şi respect. Întîlnirile noastre cu scriitorii din Stuttgart şi München au luat forma fie a unor plăcute „conveniri" — cum ar spune transilvănenii —, fie a unor şedinţe de cenaclu, cu lecturi urmate de discuţii. La Stuttgart, dr. Bayer (Thaddäus Troll), umorist foarte apreciat, preşedinte al Uniunii scriitorilor, Braem, preşedinte al grupei traducătorilor, Heissenbüttel şi alţii ne-au invitat la restaurantul lor, Künstlerbund (Uniunea artiştilor) din Künstgebäude (Casa artei), unde, cu cîte un şniţel vînătoresc şi un pahar de bere în faţă, am putut sta de vorbă pe îndelete despre literatură şi traducerea literară. La München, Martin Gregor-Dellin, preşedinte al Uniunii scriitorilor din Bavaria, Carl Amery, scriitor şi eseist, profesorul Roger Bauer, conducător al seminarului pentru filologia germană, Susanne Brenner-Rademacher, membră a Uniunii traducătorilor, Ragni Gschwend, membră a comitetului aceleiaşi Uniuni, Elisabeth Endres, scriitoare, şi Leonhard Reinisch, şef al Studioului de noapte de la Radiodifuziunea bavareză, ne-au primit cu o cuceritoare prietenie în biblioteca frumoasei Case cardinal Wendel. Lectura lui Amery din noua sa carte *Ende der Vorsehung (Sfîrşitul providenţei)* şi a lui Gregor-Dellin din volumele sale de „parabole", ca şi convorbirea prelungită timp de cîteva ore au evidenţiat o dată mai mult că literatura actuală din Republica Federală Germania se vrea o artă a comunicării limpezi, nu însă simpliste, o artă matură care se refuză experimentărilor sterile şi tratează inovaţia din unghiul de vedere al consecinţelor pozitive, urmărind trezirea unui ecou cît mai larg. Ni s-a părut a distinge o anume predilecţie pentru literatura-dezbatere şi nu ne-a surprins acordul deplin al gazdelor noastre în considerarea lui Bertolt Brecht ca un deschizător de drumuri şi maestru, fără de care n-ar putea fi concepute nu numai, de exemplu, piesele lui Dürrenmatt, ci şi liniile mari ale evoluţiei întregii literaturi germane de astăzi. S-a mai stăruit, între altele, asupra „prozei scurte", specie cultivată intens de autorii tineri, îndeosebi sub forma poemului în proză înnobilat prin valenţe eseistice (cum sînt şi „parabolele" lui Gregor-Dellin), cu regretul că masa cititorilor preferă proza „lungă" cu subiect, romanul, biografia, autobiografia, memoriile. Nu e vorba neapărat de o carenţă a gustului. Explicaţia, s-a sugerat, o dă mai curînd psihologia lecturii şi ea ar consta într-o anumită rezistenţă a cititorului mijlociu la efortul de adaptare mereu solicitat de un volum de proze scurte. În cazul cărţilor „groase", integrarea în realitatea naraţiunii este de lungă durată, iar „acţiunea" stimulează cu fiecare pagină interesul.

NICĂIERI n-am simţit mai concret preocuparea artiştilor vest-germani pentru răsunetul în public al creaţiei lor ca în atelierul sculptorului Herbert O. Hajek din Stuttgart. Preşedinte al Uniunii artiştilor, Hajek ne-a făcut cinstea şi marea plăcere de a ne dărui o întreagă după-amiază, prelungită pînă tîrziu în noapte, în casa lui, situată la marginea oraşului, pe o înălţime de unde se deschide o vastă privelişte încîntătoare asupra întregii regiuni colinare. Înalt, cu alură de sportiv, uşor dezminţită de ochelari, sculptorul şi-a dotat atelierul cu utilaj meşteşugăresc — banc de tîmplărie, strung în lemn, rafturi încărcate cu cutii de vopsele — şi s-a dedicat de la o vreme plasticii geometrice, care i-a adus mari succese. Din elemente de lemn, multiplicate în diverse dimensiuni, alcătuieşte mari ansambluri vopsite în roşu, albastru şi galben. O artă pe care autorul o justifică prin plăcerea şi surpriza pe care plastica aceasta sesizantă le-o procură privitorilor. În cenuşiul asfaltului şi al zidurilor dintr-o piaţă, monumentele în culori vii ale lui Hajek, contrastante şi insolite, bucură ochiul trecătorilor care nici nu mai „văd" vechile statui intrate de mult în banalitatea rutinară a peisajului străzii. Poţi fi sau nu de acord cu această artă, întrucîtva prea apropiată de meşteşug, dar nu-i poţi ignora intenţia meritorie de a aduce un spor de frumuseţe în viaţa cotidiană a oamenilor.

Din programul foarte bogat, alcătuit de bunele noastre gazde de la Inter Nationes, ţin să mai menţionez, ca istoric literar, vizita la Arhiva de literatură (Literaturarchiv), instalată la Marbach, în imediata vecinătate a Muzeului naţional Schiller, într-o construcţie inaugurată de curînd. Soluţiile date problemelor arhitectonice în organizarea spaţiului (arhiva propriu-zisă, fişierul, sălile de lectură, încăperile pentru seminarii, sala de conferinţe etc.), ca şi dotarea cu aparatură (între altele, un aparat de reproducere pe loc a unor pagini de manuscris sau ilustraţii) sînt exemplare şi oferă condiţii ideale pentru studiu.

În călătoria noastră de la Isar la Rin am constatat pretutindeni existenţa unei dorinţe vii şi sincere de informare mai largă asupra vieţii spirituale din România de astăzi. Orice iniţiativă luată la noi pentru a răspunde acestei dorinţe ar fi cît se poate de binevenită.

Ion Roman

Săptămîna apucaţilor

FABRICA de huhurezi Muhamad Ali, zis şi Cassius Clay, cel făcut pentru pocit mutrele semenilor săi, a schimbat ultima săptămînă a lui ianuarie, ursită ninsorilor care nu mai cad, într-o săptămînă a apucaţilor. Cîteva seri la rînd, un miliard de oameni, minus unul (ăla sînt eu), s-au înghesuit în faţa televizoarelor sau în săli de cinematograf ca să-i asculte pe Clay şi Frazier cum se insultă, promiţîndu-şi unul altuia luni de spitalizare, şi apoi cum se ciomăgesc şi se fac, reciproc, făină de oase, rîu de terci şi aşa mai departe, pînă te-apucă greaţa şi-ţi vine să-nghiţi un sîmbure de măslină ca să te schimbi în arbore la ţărmul Mării Ionice. De cînd am văzut la Mamaia un vicecampion european făcut K.O. cu o poşetă de damă pentru că se comportase măgăreşte faţă de o cîntăreaţă de local, n-am nici o umbră de stimă pentru sportul cu mănuşile de-o tona. N-aveam nici înainte. Găsesc că lumea de pretutindeni ar trebui să-l interzică (şi unele ţări au făcut-o), fiindcă e dezgustător să gîndeşti, măcar, că acest sport cuprinde un dram de nobleţe. Cine are chef să-şi bată piroane în moalele capului (lasă că la ăştia e vorba de ceva mai dur, cum ar fi, de exemplu, o bucată de lemn), poate s-o facă în atelierul lui de tîmplărie — dar, cine ştie, poate cu mai puţină eficienţă.

Desfăşurat sub pecetea morţii sau a abandonului (nicăieri nu întîlneşti atîtea întîmplări fatale, şi trebuie să ştiţi că nici noi n-am făcut excepţie, că şi noi am plătit asemenea tribut monstruos, nu mai departe de acum doi ani !), boxul se cere pus în afara ideilor de civilizaţie, distanţa dintre el şi luptele de gladiatori fiind, uneori, minimă. Cîteodată, un pui sau o mamă de bătaie nu strică nimănui (cine n-a furat o palmă, pe bună dreptate, nu-i om), dar de aici pînă la a-i proclama **artişti în felul lor** pe cei ce-şi sparg buzele, nasul, ficatul şi alte organe şi măruntaie, e un drum lung şi ridicol pe care ar trebui să-l acoperim cu mînie. „Dar uitaţi-vă la Clay, a strigat Frazier la o conferinţă de presă, e nebun, e nebun de legat". „Iar tu eşti un nenorocit de gîndac !", a urlat Clay. Nimeni nu i-a contrazis — săptamîna apucaţilor ! — şi un miliard de oameni s-au înghesuit în faţa televizoarelor să-i vadă mugind sub lovituri.

Pe Nurmi, Iolanda Balaş, Zatopek, Kuţ, şi atîţia alţi mari campioni ai atletismului, nu i-a văzut şi nu i-a auzit nimeni împroşcîndu-şi partenerul de întrecere cu vorbe din lumea apaşilor. Sportul adevărat obligă la respect, dincolo, insulta e stăpînă. De altfel, **de dincolo** se recrutează mardeiaşii, gorilele. Punct.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti. B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 ani — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VII, nr. 6, joi 7 februarie 1974

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

6

ROBERT ESCARPIT
(Pag. 32)

108

Personalitatea cititorului

PUBLICĂM in acest număr o substanțială convorbire cu scriitorul francez Robert Escarpit, unul din cei mai interesanți și prestigioși teoreticieni, am spune ideologi literari contemporani, ale cărui lucrări de metodologie sociologică in explicarea artei cuvîntului fac autoritate in zilele noastre. Rezervele sale față de exagerările structuraliștilor care, absolutizînd valoarea și funcția **textului,** obturează, în fond, viziunea social-umană a operei literare, sînt, pentru noi, intru totul semnificative, și, ca atare, nu ne surprind aprecierile atît de subtile asupra gindirii lui Lukács și Goldmann, asupra punctelor sale de contact cu opiniile lor, ca și asupra referințelor la „o cale marxistă".

Receptarea actului literar de către societate, procesul acestei receptări, implicind mutații cauzate direct de insesi amploarea și ritmul dezvoltării social-economice actuale, constituie o preocupare majoră, la scara mondială, și, nu intimplător, oaspetele și interlocutorul revistei noastre este unul din experții UNESCO in domeniul răspindirii cărții, al indicelui de cultură prin „imprimat" in vastul complex al revoluției tehnico-științifice pe care o trăim – unanim.

Asociația internațională a criticilor literari a dezbătut și ea – la colocviul de la Moscova din 22–26 mai 1973 – o serie de aspecte legate de raportul Literatură–Societate, respectiv, de rolul criticii literare în explicitarea și, ca atare, in promovarea artei literare. Corolar : la masa-rotundă, cu prilejul viitoarei reuniuni a comitetului său executiv, tema va fi tocmai **Critica și Cititorul.** Incă la dezbaterea amintită, intervenția noastră s-a concentrat asupra acestui aspect, cu argumentul, intre altele, că, date fiind, pe de-o parte, diversitatea stilistică a literaturii, pe de alta, diversitatea masei de cititori – mulți dintre aceștia neabordind literatura direct sub unghiul estetic –, critica trebuie să-și diversifice, la rindu-i, metodele de analiză, adică de contact cu autorul. Misiunea criticii – ca atare – nu mai constă doar in „a descoperi" și „a revela" valorile pur estetice, ci de a descoperi și a revela – cu argumente adecvate – „tematica", „problematica", „semnificațiile" de conținut, nu fără, desigur, a ține seama de fluctuațiile, de indicele de gust, de opțiune al cititorilor, atit de dificil, de altfel, de cuprins într-un „portret-robot".

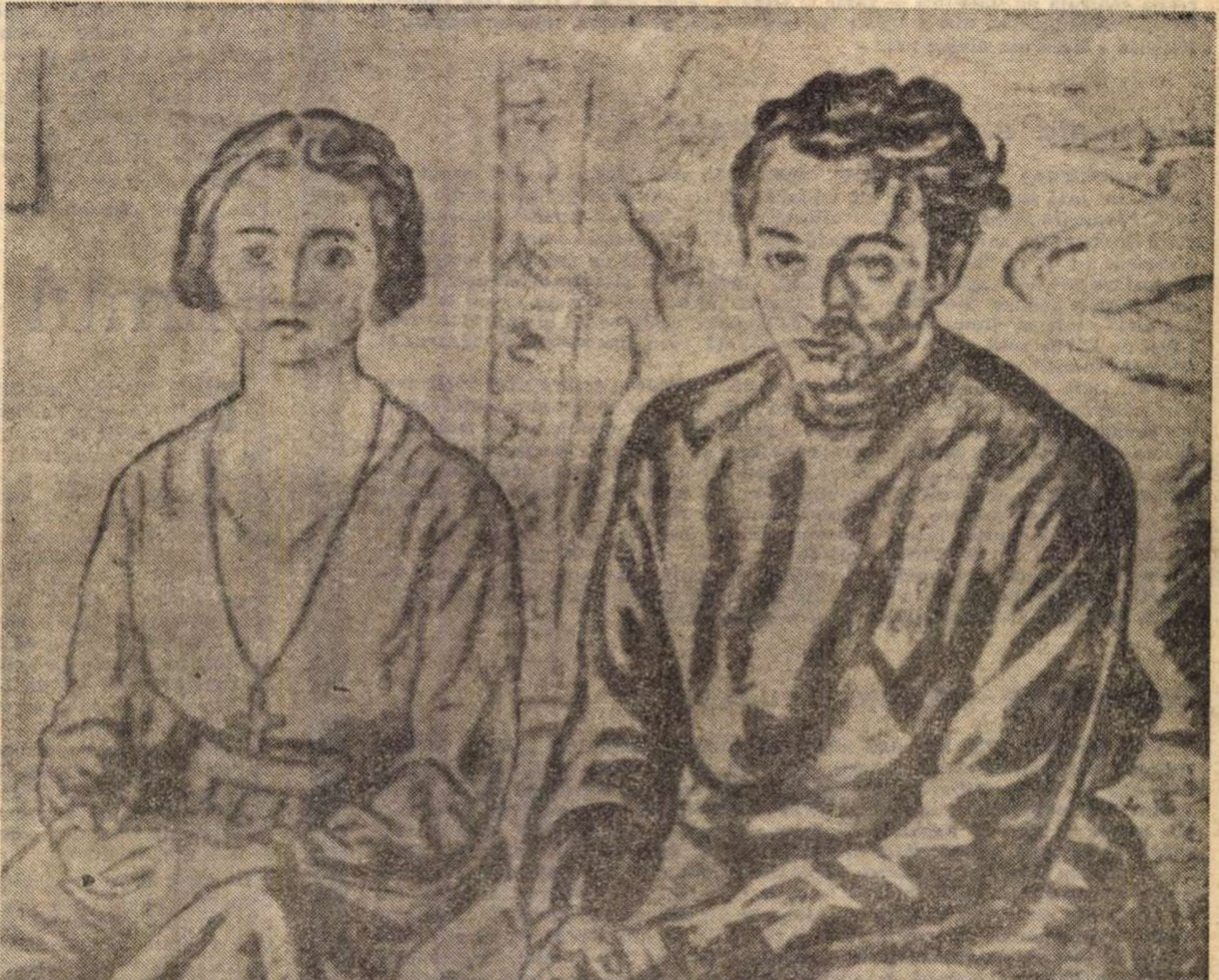
Evident, critica are misiunea ingrată, dar cu atit mai nobilă, de a opera o selecție valabilă din punct de vedere estetic, de a incerca să grupeze constantele – autentice și plauzibile – ale evoluției artistice. De aici, prin consecință, sarcina de a revela actualitatea unor clasici, de a realiza proiecția la scara universală a operelor aparținind patrimoniului național, de a oferi, deci, cititorului o imagine – pe cit posibil – unitară și armonioasă (tocmai luind act de diversitatea ei, dar nu fără a-i găsi „rețeaua" acelor fire comunicante ale sufletului nostru, la actualul impact cu destinul umanității).

Se-nțelege, critica literară are misiunea de a stăpini două mari forțe : cea a exploziei informaționale și, concomitent, cea a numărului de cititori. Iată de ce funcția ei nu mai poate fi doar descriptivă (ca să nu spunem descriptivistă), nici doar strict analitică. Dimpotrivă, ea trebuie să devină **activă.** In sensul că, astfel, criticul trebuie să se considere un veritabil factor de opinie publică reprezentativ. Adică, receptiv la necesitățile ei de cultură, sensibil la treptele ei de gust și opțiune, dar nu mai puțin ferm in a susține, temeinic, științific, parametrii unei finalități de cultură. Aceasta ințeleasă ca purtătoare, pe și in ansamblul ei, a unui sistem filosofic, estetic, ideologic.

Sistem care – tocmai avind ca temelie sociologia marxistă – este deschis multilateralității de afirmare și de opțiune a **personalității** cititorului.

La scara celor mai nobili indici ai devenirii spiritului uman.

George Ivașcu



LILI și **IONEL TEODOREANU,**
portret de familie de **Ștefan Dimitrescu**

FANTASTIC CERC

Un zid se prăbușește și te-nșală,
Umbra-și inșală umbra căzută într-o rină,
Și peste drum lumina e stăpînă
Cum e stăpînă febra într-o boală.

Sînt mese deșelate de bucate,
Sînt alte mese care la un semn
Iși ronțăie provizia de lemn
Și într-o oră scad la jumătate.

Sînt scaune inalte, mese scunde,
Prea scunde pentru accesorii poate,
Ca niște frunze în ierbar presate :
O umbră-n care pomul se ascunde.

Și sînt răscruci pe care nu încerc
Să le descriu și unde nu odată
S-a rezemat de zidul vechi o fată
Cu păru-n vint ca un fantastic cerc.

Virgil Teodorescu

Din 7 în 7 zile

Două documente de importanţă majoră

ZIARELE din dimineaţa zilei de 6 februarie au adus la cunoştinţa opiniei noastre publice două interesante şi importante documente privitoare la bunul mers al economiei naţionale şi la rezultatele pozitive obţinute, pe toate dimensiunile şi coordonatele, întru îndeplinirea planului de dezvoltare economico-socială a ţării, în 1973. Atît comunicarea despre şedinţa Comitetului Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prezidată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în care s-a hotărît publicarea comunicatului menţionat mai sus — cît şi conţinutul acestui comunicat — reţin, pe drept cuvînt, atenţia generală. Reies, din cifrele de însemnătate primordială cuprinse în amplul şi substanţialul document — semnat de Consiliul Central de control muncitoresc al activităţii economice şi sociale, de Comitetul de stat al Planificării şi de Direcţia centrală de statistică — fapte şi situaţii ce se cuvin a fi pe larg comentate şi subliniate, ca direct legate de bunăstarea, progresul, munca rodnică şi liniştită a fiecăruia dintre noi.

Elocvenţa strălucită a cifrelor

PRODUCŢIA industrială totală, realizată în anul 1973, a depăşit, arată Comunicatul mai sus citat, cu 57 de miliarde de lei valoarea producţiei din anul 1972. Producţia globală agricolă realizată în 1973 a fost cu peste 25 la sută mai mare decît media anuală din perioada 1966—1970. Volumul comerţului exterior a crescut în '73 cu 24,8 la sută faţă de '72. În anul 1973 au fost date integral în exploatare 404 noi capacităţi de producţie, industriale şi agrozootehnice. Prima consecinţă a acestor rezultate — şi a multor altora pe care nu le-am înregistrat aici — este că ritmul mediu anual de creştere a producţiei în anii 1971—1973 a fost de 12,7 la sută, cifră de primă importanţă, care demonstrează vigoarea şi eficienţa muncii poporului nostru.

Paginile comunicatului ne relatează, de asemenea, despre progresele tehnice intervenite în dotarea industrială. Au fost asimilate, în timpul anului trecut, 980 tipodimensiuni de maşini, utilaje, şi instalaţii, 250 sortimente de materiale, cărora li se adaugă o gamă largă de produse şi sortimente de bunuri de consum. Între realizările de ordin social-economic notăm că numai pentru îmbunătăţirea condiţiilor de locuit ale populaţiei au fost investite în construcţii de case, din fondurile centralizate ale statului, sume cu 28,7 la sută mai mari decît în 1972, ceea ce înseamnă, în cifre absolute, că au fost date în folosinţă 55 de mii de apartamente din fondurile centralizate şi 42 de mii de apartamente din fondurile populaţiei, cu sprijinul statului în credite şi execuţie. În plus, din fonduri proprii, populaţia a construit 48.600 de apartamente iar statul peste 25.000 de locuri în noile cămine pentru nefamilişti.

Demografie — ştiinţă — cultură

La 1 ianuarie 1974, aşa cum aflăm din acelaşi Comunicat privitor la dezvoltarea economico-socială a ţării, numărul de locuitori ai României socialiste era de 20 de milioane şi 9 sute de mii, ceea ce înseamnă că în cursul anului 1973 populaţia a sporit cu 165.000 de locuitori. Mai mult de 42 la sută din numărul total al populaţiei locuieşte în oraşe. La sfîrşitul anului 1973 populaţia ocupată în economia naţională s-a cifrat la circa 10 milioane, adică 48 la sută din total, iar ponderea populaţiei ocupate în ramurile neagricole s-a ridicat, de la 50,9 la sută, în 1970, la 58 la sută în 1973. Numărul mediu al salariaţilor din economia naţională a ajuns la 5,8 milioane de persoane ; numărul locurilor de muncă a crescut în 1973 cu circa 200 de mii. Ponderea muncitorilor în totalul salariaţilor din economia naţională este de 77,9 la sută, iar numărul femeilor salariate a crescut, în această perioadă, într-un ritm mai accentuat ; proporţia acestora a ajuns, în 1973, la 33 la sută din totalul salariaţilor faţă de 30 la sută în 1972. Veniturile băneşti ale populaţiei, obţinute de la unităţile socialiste, au fost în 1973 cu 9,3 la sută mai mari decît în anul precedent ; veniturile băneşti ale ţărănimii au crescut, şi ele, din retribuirea muncii în unităţile agricole cooperatiste şi din vînzarea produselor agricole către unităţile socialiste, cu 11,2 la sută în 1973 faţă de '72. De notat este faptul că veniturile sporite ale populaţiei au determinat, anul trecut, şi creşterea depunerilor la C.E.C., soldul general de la finele anului fiind cu 18,9 la sută mai mare decît în 1972.

Fondurile din bugetul statului destinate acţiunilor social-culturale au însumat, anul trecut, 44,3 miliarde de lei, ceea ce înseamnă cu 10,4 la sută mai mult decît în '72 şi cu 30,3 mai mult decît în '70. Baza materială a învăţămîntului s-a dezvoltat, în '73, prin darea în folosinţă a 36.000 săli de clasă în învăţămîntul de cultură generală, mediu, profesional, tehnic şi a 77.800 mp spaţii pentru învăţămîntul superior. S-au mai dat în folosinţă şi 18.600 de locuri în internate şcolare, 2.500 locuri în cămine studenţeşti, 15 mii locuri în grădiniţe de copii şi 11 mii de locuri în creşe. Numărul total al elevilor şi studentilor din ţara noastră s-a ridicat în anul şcolar '73—'74 la 3 milioane 788 de mii.

Cărţi, filme, ziare şi reviste

ÎN DOMENIUL CULTURII ŞI ARTEI mai menţionăm că în anul ce a trecut a fost dat în folosinţă Teatrul Naţional din Bucureşti ; de asemenea, noi cămine culturale. Au fost realizate în studiourile noastre 16 filme artistice de lung metraj, 30 de filme artistice de scurt metraj, 238 de filme documentare şi jurnale cinematografice, precum şi 8 filme artistice pentru televiziune. Editurile au pus la îndemîna cititorilor 4.200 titluri de cărţi şi broşuri, cu tiraj total de 72 de milioane şi 200 de mii de exemplare. A crescut, în aceleaşi proporţii, tirajele ziarelor, revistelor şi publicaţiilor periodice.

*

O primă concluzie la cifrele comunicate după şedinţa de marţi 5 februarie a Comitetului Executiv al C.C.al P.C.R. este că realizările consemnate în anul 1973 confirmă realismul sarcinilor de plan, ilustrînd, în cel mai fericit mod, munca plină de abnegaţie şi de bună calitate a clasei muncitoare, ţărănimii şi intelectualităţii, a întregului popor, pentru făurirea, conform politicii partidului, a societăţii socialiste multilateral dezvoltate în România socialistă. Salutăm, din toată inima, cu bucurie şi căldură, rezultatele primilor trei ani ai cincinalului, care au creat, prin succesele lor, premise solide, sigure, pentru viitor.

Cronicar

Confluenţe

Poezia gravurii

NU DE puţine ori, în activitatea mea dintre cele două războaie, ca şi în prezent, am fost solicitat să dau explicaţii asupra proceselor de creaţie.

Am fost întrebat : de ce lucraţi în acelaşi timp în ulei şi gravură ? Din necesitate sufletească şi completare, am răspuns. Am iubit amîndouă aceste discipline ale artei plastice, învăţ cum să iau de la una ceea ce nu are cealaltă. Acest exerciţiu sau experienţă — dacă doriţi — este important şi cu folos celor ce lucrează compoziţii. Cu o condiţie însă: în pictură să nu se vadă gravorul şi în gravură să nu apară pictorul. Adică fiecare din aceste două arte să-şi păstreze independenţa. Eu găsesc că gravura poate sta alături de pictură. Dar la gravură ce se întîmplă ? Beneficiază numai de două culori. Două pete de alb şi negru care nu admit să te repeţi în nuanţe colorate. Ce poţi face cu aceste două culori de bază cînd cuprinderea vieţii şi lumii pe o suprafaţă limitată îţi cere multe mijloace de exprimare? De aci s-ar putea presupune şi preferinţa amatorilor mai mult pentru pictură. Dar în gravură cîtă sudoare şi energie se consumă? Să ne gîndim cum lucrau pe vremuri ţăranii gravori, care scrijeleau în lemn imagini ce uimesc lumea contemporană de azi, precum Picu Pătruţ din Sălişte, povestitor şi ilustrator în miniaturi. **Şi e bine să se** ştie că gravura în lume s-a născut din mijlocul poporului, cu puteri nebănuite în mîna acelor artişti ce-i ştiu legile şi cunosc tradiţia. De aceea modul ei de a simplifica sintetizînd lucrurile nu cucereşte decît un număr restrîns de gravori. Deoarece, ca să-i înţelegi mersul, să-i prinzi sensul şi aspiraţiile, trebuie să-ţi apleci urechea cu multă rîvnă şi dragoste la glasul tainic şi îndepărtat al adîncurilor din pămîntul natal. Cu alte cuvinte, moştenirea înaintaşilor noştri trebuie să fie o continuă punte de legătură pentru artiştii de azi şi de mîine. Iar pictura şi gravura în lemn sînt două surori bune şi gingaşe, al căror glas şi cîntec merg mînă în mînă pînă la interpătrundere încă din veacuri străbune: Daciada şi antichitatea, precum şi romanitatea au fost un izvor de influenţe de o deosebită semnificaţie, avînd în vedere de pe atunci colectivitatea, omul care pentru orice spaţiu şi timp a fost acelaşi dornic de a se instrui, de a cunoaşte şi a se educa, de a se regăsi pe sine, văzînd, ascultînd şi intuind artele plastice, poezia, muzica, teatrul. Aşadar, confluenţa între pictură şi gravură dă naştere adevărului şi frumosului în imagini.

Nicolae Brana

Filmul ca gen literar

ESTE filmul înrudit cu literatura ? Nu este, ne răspunde cunoscutul critic D. I. Suchianu în cartea sa „Cinematograful, acest necunoscut". Filmul nu este o rudă a beletristicii. El este ceva mai mult. Este chiar literatură. Adică este un gen literar ca oricare altul, aşa cum e romanul sau sonetul sau epopeea. Şi iată de ce — ne explică mai departe criticul : Orice film e construit pe o poveste. Şi acolo unde e poveste, e şi literatură. Faptul că filmul se desfăşoară în imagini pe celuloid, pe cînd în roman există foi de hîrtie umplute cu litere (de acolo şi expresiile literatură şi om de litere) — aceste detalii tehnice au o importanţă secundară. De altfel, multă vreme, la începuturi, literatura a fost o artă fără litere. După cum şi azi există genuri literare (de pildă teatrul şi oratoria) care nu se folosesc de litere.

În carte se aduc şi alte argumente demonstrîndu-se că aşa cum teatrul este un gen literar, tot aşa este şi filmul, calitatea de spectacol fiind o însuşire pe care o au incontestabil şi alte genuri ltierare, cum sînt poezia şi oratoria. Poezia se recită. Discursul se rosteşte. Nu e interesant că primele forme ale ştiinţei şi literaturii, primele apariţii de estetică literară se numeau Poetică şi Retorică ? Timp de multe mii de ani, înainte ca scena greacă să fi fost locul de întîlnire al tuturor artelor, literatura era declamată de aezi şi menestreli. Orice gen literar tinde astfel la reprezentaţie, la spectacol. Chiar şi nuvela. Sadoveanu socotea că literatura lui Creangă, sau Mioriţa, sau chiar propriile sale opere nu îşi făcuseră pînă la capăt drumul lor de artă, decît atunci cînd el le recita în săli publice, la radio sau la şezători cu prietenii. Caracterul de spectacol al filmului nu-l împiedică deci să fie un gen literar, de vreme ce reprezentaţia e calea naturală de împlinire şi desăvîrşire a oricărui gen de literatură.

De fapt, de ce ar fi important să considerăm filmul ca un gen literar ? Cred că avînd o asemenea convingere scenariştii şi regizorii îşi vor lucra filmele cu mai mult devotament ; o asemenea privire va mări chiar gradul de respect al spectatorilor faţă de creaţia cinematografică, faţă de acele filme de înaltă valoare artistică ce sînt adevărate poeme în tezaurul artelor.

Ing. Const. Sprîncenatu

Medicina în artă

AR FI foarte interesant de văzut metamorfoza prin care trece de-a lungul timpului efigia medicinei în imaginaţia artiştilor lumii. Mai ales în literatură şi pictură. Uneori pare chiar stranie transformarea simbolului „vindecătorului de boli" socotit un salvator obişnuit, om de curaj şi pricepere, într-acela al unei zeităţi dotate cu o extraordinară putere de fascinaţie şi care provoacă dintr-o dată şi adulare fanatică, dar şi teamă hiperbolică. Schimbarea se petrece în acelaşi timp şi în aceeaşi zonă geografică, ea ţinînd de tradiţie, de mediu şi de artist. Un medic poate fi în ochii celorlalţi un nepreţuit binefăcător, dar, totodată, diavolul în persoană, vrăjitorul (vezi arta Evului Mediu) sau savantul rece, fără suflet, sau pur şi simplu un personaj dubios (vezi mai ales literatura poliţistă, de duzină ce-i drept!). De cele mai multe ori, în astfel de ipostaze, fantezia nu porneşte de la o întîmplare proprie, fiindcă, de obicei, omul rămîne profund recunoscător medicului care l-a făcut sănătos, ci mai degrabă de la o experienţă de natură livrescă.

S-a spus, se ştie, se cunoaşte puternica înrudire dintre activitatea medicului şi cea a artistului — cele două profesii avînd în studiu omul în toată complexitatea sa de fiinţă biologică şi socială. Mai este cunoscut şi faptul că mulţi artişti de seamă, scriitori, pictori, compozitori, cineaşti, arhitecţi, actori au fost mai întîi medici, precum Cehov şi Ţuculescu. Ar interesa însă, cum spuneam, un studiu de tipul **medicina în literatură** sau **medicina în pictură,** în aceasta din urmă nelipsind desigur celebra „Lecţie de anatomie a doctorului Tulp" de Rembrandt. Nu mai vorbesc de cîmpul imens deschis umorului de toate culorile, umorului negru şi umorului alb, de către cabinetul dentar, evocat în operele atîtor corifei ai sarcasmului şi ironiei, între care Twain şi Caragiale. Încît ai senzaţia că nici o altă împrejurare nu creează omului o stare de frică mai alarmantă.

În foarte interesantul său studiu „Universul poeziei", George Călinescu, după ce face o incursiune în poezia lumii, scrie despre întreaga anatomie umană că ea poate fi pentru un artist în aceeaşi clipă atît de prozaică şi atît de poetică !

Pentru un medic însă, pentru omul de ştiinţă, ea este o realitate dintre cele mai vii şi mai exacte. Şi în aceasta constă şi difluenţa.

Dr. Constantin Găucan
Policlinica metodologică a Municipiului Bucureşti

Valorile clasice

O FOARTE interesantă periodizare a istoriei artei și literaturii pune o barieră modernismului. O dată calendaristică : anul 1950. Ne aflăm, așadar, intr-o perioadă de tranziție cind spiritul „anticlasic" dăinuie încă autentic sau epigonic.

Experiența modernistă continuă să se consume și după această dată, coexistind însă cu tendințe și forme de realism care țin structural de atitudinea clasică. Producția literară din ultimii ani, din țara noastră, dovedește cu prisosință aceasta, chiar dacă al doilea termen al relației care intervine într-o valorificare, aici publicul, masele largi înclină spre operele realiste, de atitudine clasică.

In cele ce urmează, voi folosi în locul termenului de anticlasic pe cel de „manierism", adoptat de Gustav René Hocke, pentru toate formele de artă și literatură neclasică (inclusiv romantismul, barocul, expresionismul etc.).

O incursiune istorică ne va fixa asupra valorilor clasice în opoziție sau uneori in armonie cu cele manieriste. Și, pentru că ne aflăm intr-o epocă de tranziție, pe plan universal, este cazul ca, pe baza acestei oglinzi a istoriei, să intrevedem cine și cum va birui. Poate o nouă sinteză intre acestea ? Poate un nou clasicism ? Ce chip va avea ? Va semăna cu Apolo, va avea ceva și de la Dionisos? O față de lumină și una de clar-umbrire. Asta, numai pentru că lumina risipește întunericul, treptat, treptat, dar sigur. Indreptățește istoria o redescoperire a valorilor clasice ?

Sint evenimente care justifică încrederea : apariția formelor de destrămare ale manierismului de tipul antiliteraturii, simultan cu apariția, în unele literaturi naționale, a unor opere de netă dispoziție clasică, realiste și umaniste (exceptînd însă ilustrativismele, eșecurile, care nu sint salvate nici măcar de mesajul lor).

Nu cred în antagonismul dintre clasicism și manierism. Cred însă că antagonismul este manifest numai între formele extreme ale clasicismului ca și ale manierismului. Desigur că există antinomie ireductibilă între o tragedie de Corneille și o antipiesă de Ionesco. Dar, între tragedia lui Hamlet și cea a Antigonei deosebiri ar fi, dar în nici un caz antagonisme, deși Shakespeare aparține unei epoci manieriste și Sophocle uneia clasice.

TOATE aceste afirmații par, desigur, arbitrare, dacă nu recurgem la istorie. Și istoria culturii europene incepe cu clasicismul. In arta și literatura elină din secolele V–VI i.e.n., arta statuară atinge un ideal de frumusețe, exprimind natura idealizată. Literatura aduce dimensiunea tragică și eroică. Acestea apar in perioada de stabilitate a dezvoltării cetății. Să nu uităm: clasicul echilibru dintre om și natură este tocmai in forma majoră a tragediei sfîșiat, să nu uităm că furiile îl urmăresc pe Oreste, că Antigona suferă, că nevinovatul Oedip este vinovat. Dar implacabilul destin al Atrizilor trebuie să se implinească, pentru ca ordinea să se restabilească. Necesitatea este insăși legea și, atita vreme cit legea se implinește, oricite victime ar face, liniștea stăpinește in cetate. Este de observat complementaritatea dintre lumină și întuneric, dintre partea de clasicism și cea de manierism, subordonarea lor unei categorii superioare.

Implinită prin puterea ordonatoare a rațiunii, care alege, ordonează elementele frumosului existent în natură, săvirșită printr-un ideal de frumusețe canonizat, adevărată prin posibilitatea de reflectare și „imitație", in sens aristotelic, arta greacă a sec. V–VI este modelul clasicismului.

Care sint valorile clasice ? Puterea rațiunii, increderea în forțele ei, ordinea, claritatea, rigoarea, forma canonizată, fixă, veridicitatea, conformitatea cu realitatea, de unde seninătatea, echilibrul stabil.

Care îi sint riscurile, erorile posibile ? Inchistarea, încremenirea, convenționalismul, academismul, superficialitatea. Fată cu complexitatea realității riscă s-o videze, s-o simplifice, după cum poate ajunge, in forme extreme, de un idilism desuet.

Dar istoria dovedește că omul fuge de încremenire chiar cu prețul fericirii.

Ce urmează după apogeul clasicismului elin ? Urmează, bineînțeles, opusul său, epoca manieristă alexandrină (C. 350–150). Celelalte epoci dominant manieriste alternează cu perioade clasice sau clasicizante. De pildă, după perioada Renașterii tirzii, epocă de intens manierism, urmează o epocă clasică, după cum cea dintii urma de asemenea după o perioadă clasică : Renașterea timpurie, cînd se urmărește imitarea modelelor antichității clasice. După anul 1648, considerat ca un apogeu al barocului, urmează iluminismul și neoclasicismul care reintronează credința in ordine, progres și in posibilitatea ameliorării condițiilor sociale. După asta vine fascinația romantismului, căruia burghezia îi opune rezistență. Nu trece mult, mai exact abia trece războiul franco-german, din 1870–1871 și chiar dinăuntrul burgheziei apar profeții dezastrelor viitoare. Epoca manieristă modernă, din care incă se mai consumă, datează cam din anul 1880.

NU este locul pentru a desfășura corespondențele istorice ale acestei succesiuni dialectice dintre clasicism și manierism. In orice caz, formele exacerbate sau numai dominant manieriste preced sau urmează marile convulsii sociale. Ceea ce provoacă starea de criză, conștiința că „lumea și-a ieşit din făgașurile ei". Așa se și explică : perioada dintre cele două războaie mondiale cunoaște formele acute ale manierismului.

Fată cu valorile clasice, cum se comportă manierismul ? Instalează incertitudinea, neincrederea în puterile rațiunii umane. Caută, scormonește. Omul manierist este omul problematic, ros de curiozități. Descoperă teritorii neexplorate, stranii : irealul, abisalul. Deformează, strică, compune dezordinea. Există aici o atitudine de punere in paranteză a formelor finale ale naturii. Artistul manierist caută forțele tainice, vizibilul devine relativ, pentru că este raportat la invizibil. Intervine un dialog cu cineva care nu răspunde. In așteptarea lui „Godot", artistul manierist rătăcește singur și, pentru că nu merge pe drumuri bătute, se inchide intr-un labirint fără ieșire.

IN concluzia acestor prea sumare mențiuni rezultă : 1) In arta și literatura europeană apar, în decursul istoriei lor, aceste două atitudini, cea clasică și cea „manieristă", cărora le corespund două tipuri de artă și literatură. 2) Formele acestor două tipuri, aparent antagonice, sint determinate de condițiile economice, politice, sociale. 3) Dacă clasicismul a dus uneori la închistare și convenționalism, manierismul a dus, mai ales în epoca modernă, la disoluție.

Lucrurile privite astfel – mă refer la ultima concluzie – sint schematizate, adevărate, intr-un fel, neadevărate, in altul. Acoperă numai formele extreme ale celor două atitudini. Cele două atitudini apar complementare, deloc antagonice, completindu-se una cu alta, salvate de convenționalism, salvate de dezastru, în cazul *capodoperelor*. La Shakespeare, la Dante, la Rembrandt, elementele manieriste coexistă cu cele clasice, intr-o armonie a depășirii. Și, de vreme ce este posibil, ce a fost cu putință, un nou clasicism trebuie să țină seama de această complementaritate. Căci, oricît am vrea, după două războaie mondiale, după atitea prefaceri sociale, după descoperirile indefinitului lumii microscopice, după expansiunea omului in cosmos, după progresul fantastic al științelor, literatura și arta nu mai pot să se întoarcă la un clasicism închistat. Dar nici manierismul nu mai poate descoperi nimic nou.

Dar, ca să mergem inainte, trebuie să ne uităm și îndărăt, pentru a afla ce vine din urmă și ne ajunge. Pentru asta mă voi adresa unei forme de clasicism, pe care am omis-o pînă acum, pentru că se leagă de observațiile finale. Este de menționat valoarea etico-socială pe care o aduce clasicismul secolului al 17-lea, pină la inceputul secolului al 19-lea. Clasicii francezi au preconizat o artă intemeiată pe raționalism. Ceea ce aduce nou este supremația principiilor morale, a rațiunii impotriva pasiunii, a interesului general asupra celui individual. De fapt, nou este conflictul și victoria rațiunii in această luptă, pentru că identitatea dintre bine și frumos nu le-a scăpat nici anticilor. Rezultă că o valoare morală și socială este preluată de clasicism. Aici, o observație, care intărește complementaritatea dintre clasic și manierism : dacă la Corneille eroul este stăpinit de rațiune, devenind un prototip din care nu prea găsești în viață, la Racine, tot clasic, aceeași epocă, jocul pasiunilor încarcă tensiunea tragică. In sfirşit, in acest context, nu trebuie uitat iluminismul.

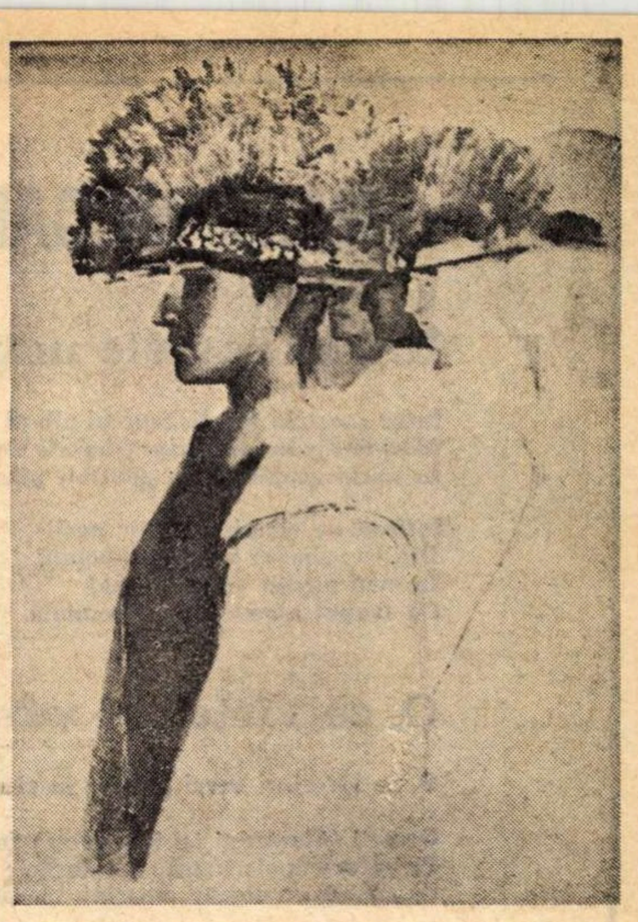
Intr-adevăr, iluminiștii trag ultimele concluzii din atitudini clasice. Exaltă virtuțile eroice, propun lupta pentru eliberarea popoarelor de obscurantism și de tiranie. Stabilește rolul social al culturii – lumină – devenind o mișcare de pregătire a revoluției burgheze.

Importanța imensă a mișcării iluministe în țara noastră este prea bine cunoscută: aportul Școlii ardelene în formarea conștiinței naționale, precum și faimosul program iluminist al pașoptiștilor, care a pregătit reformele de după Unire.

Nu trebuie uitat nici impulsul dat de literaturile naționale ale țărilor socialiste, care instalează dispoziția clasică. Nu trebuie uitat nici că omul de azi în Occident este post-manierist pină la năucire, tehnicizat și poluat, informat pînă la saturație și că are povara trecutului și a prezentului. Lui îi revine problema devenită tradițională a ieșirii din labirint.

Așadar un nou clasicism va trebui să producă măsura justă dintre contrariile tradiționale : intre individual și social, intre atitudinea clasică și cea manieristă, să restabilească măreția omului, să aibă mereu în față echilibrul dinamicei contrariilor, să instaleze pe om ca Deus in terris. Valoarea sa majoră fiind rigoarea și măsura contrariilor, înseamnă că va urma regimul capodoperei !

Alice Botez



Dan Bimbea : ,,Feciori din Năsăud"
(Din ciclul „Perspective", Atelier 35, sala **Orizont**)

La portretul Patriei

SENTIMENTUL ANIVERSĂRII

Aniversarea patriei...
cită virstă mamă pină aici
cită virstă a trebuit ca să mă ridic
cu paharul in mină inchinind
pentru veșmintul de pace al patriei
cìți părinți au risipit sinii tăi
singele tău răbdător și cuminte
singele tău ințelept ca o călătorie
a luminii in jurul altei lumini
ca să ajung să prindă contur
respirația mea pe buzele de floare ale patriei
să se oprească sărut la cele trei culori :
fruct de roșu, fruct de galben, fruct de albastru
aniversarea...
frumoasă caligrafie a inimii
limpede numărătoare a nașterii
pe trupul aceleiași seminţe : PATRIA !

FLOAREA ECHILIBRULUI

Iată, am venit să impărțim creșterea
curată a muntelui, puritatea lui
ca un deal de steaguri albastre
galbene și roșii ; cit mai departe
să le impărțim in inimi
frățește, clădindu-le dragostea
pe brațele păcii ca un imn al ploii rodnice
din flacăra veșnică a simburelui
cuvintul de logodnă al viilor
sculptate prin armele dacice
bucurie a patriei, vis și nădejde
veghe și scut ce-au grăbit
copacii lui august
să ne-nflorească in suflet :
prag al mușcăților
și snopi ai stelei de aur
peste reduta de lacrimi
și singe a eroilor ;
să le-mpărțim culorile in durată
doar așa trecem mai ușor in izvoare
floare a echilibrului
cu cerul patriei setos pe buze

CENUȘĂ HARNICĂ

Fie literele mele val
drămuind cintecul prin flori
și cuiburile prin crengi
infășurate in inima stelei
pentru freamătul pur
din cenușa harnică a patriei
fie focul acesta adunat cu-ncetul din copaci
din armurile verii alunecind intr-o vacanță a ierbii
intr-o răcoare a griului pentru fluturii infloriţi
bucurie pe steagurile patriei
fie această privire a miinilor
floare a piinii pentru soarele patriei

Ion Mărgineanu

MARA NICOARĂ

Între coastele mării

Intre coastele mării, fructul alb al lunii.
Mari caravane îmi usucă buzele de sete.
În sticla geamului au adormit păunii.

Intinsă pe cîmpie privesc norii
Din iris zboară moale-o libelulă
În evul mediu mişcă timpul
Cu trupul meu cel viu, pendulă.

O, ce vîrtejuri verzi

O, ce vîrtejuri verzi plutesc în alcooluri crude
Cezarii infernului îşi incendiază fraţii
Pe pletele mele lungi cît catargele
Se caţără cu degete de crini înecaţii.

Alerg goală prin iarba înaltă din argint,
a acestei muzici nebune,
Biciul ei, ce plăcere, ce durere,
Oraşul a rămas crucificat pe coasta muntelui negru,
Ochiul înfricoşător al unei stele mă cere.

Între o secundă şi alta este o fîşie de pămînt
Care poate fi naştere sau pieire.
Lichen albastru pe pulpele lumii, către cine luminezi
Cînd eu îţi ţes, cu degete albe, cămaşa de mire ?

Pantha rei

Pe ce te-ai mai putea sprijini, suflete,
Peregrin umil prin grădinile pămîntului,
Cînd orice obiect se preface-n pulbere,
Cînd argintul se-nnegreşte de-atingerea vîntului.

Te sprijini de ziduri, zidurile curg,
Pieptul iubitului este din fum albastru,
Copilul trandafiriu doarme într-o scoică,
Pervers clipind spre depărtatul astru.

Nu avem voie să facem bibelouri perfecte :
Numai zeii sînt perfect rotunzi sau patraţi,
şi se pot supăra.
Flori parfumate aruncăm pe masa zilei
Pe care stai vînat şi dumneata.

Roata de pămînt

Dacă bate ochiu-n lucruri,
Dacă se face ziuă cînd te strig
E semn că zeii mă îngăduie pe muntele
Unde coroanele-au pleznit de frig.

Aş vrea, dar cum se poate fără ghilotina
Pleoapelor, flamura adevărului s-o urci,
Să-ţi curgă de sub degete coapte grădini,
Din clopote în pieţe, să ningă cu pîini dulci.

O, adevărul nu e un pahar
În care orice vin încape, orice sînge.

Pe roata de pămînt un înger plînge.

DIN CĂRŢILE ANULUI '73

BALADE şi SONETE

AFIŞÎND în viaţă o disimulată boemă şi o şarjă goliardică inactuală, Tudor George se manifestă, paradoxal, neoclasic în poezie, cu un fel de parnasianism vetust, din care s-au scuturat toate artificiile. Baladescul e numai o formulă de organizare a materiei lirice, în realitate o disimulare. Încă din 1965, cînd publica **Legenda cerbului**, poem cu structuri plasticizante, îşi enunţa această formulă, esenţial antiepică. Poemele ce au urmat cuprind aceleaşi sedimentări emotive, mai particularizate însă, mai la obiecte intime, cu rafinări de limbaj duse pînă la drogarea stilistică ; o magie obsedantă a cuvintelor îl conduce pe poet la artificializări voit descriptive.

În poemele acestui poet e o fermecătoare derută, o alternanţă de preţiozităţi crepusculare şi pasiuni pentru vulgarizarea unui lexic compromis prin înnobilări artificiale. Uneori, fantezia lexicală duce la flexiuni „originale", ca frunte **cometoasă**, cort **ambulacrar**, mărgeane **conturse**, ochi **ventuzici**, prunduri **flăcăroase**, **medievalitatea** verii, zbatere **sisifă etc**. George Tudor e numai aparent un descriptiv ; sub pojghiţa pastelului se zbat apelativele tropice orale, cu stilizări nelipsite de unele retorisme şi unele horbote de imagini care dau primului său volum de **Balade (1967)** un aspect baroc. Poetul cultivă poezia cu un fel de viciu ; notaţiile au o alchimie, iar versurile declanşate iniţial în lava lor onirică sînt ciocănite şi cîntărite în taină, izolate într-o muzică voit desuetă. Dincolo de cuvinte, Tudor George oferă contactul cu un poet format, cu un meşteşugar care are şi o concepţie despre muncă. Poemele închise în prima carte, de balade salutate printr-un facsimil şi de gustul superlativ al lui Tudor Vianu, cuprind un deceniu şi mai bine de activitate poetică, în care descifrăm cînd preocupările romantic îmblînzite ale unui poet-literat, cînd lavele erupte, calde încă, ale unui poet pur şi simplu.

Mai specifice structurii sale de poet, deşi mai prolixe, sînt **Baladele singaporene**, concepute ca un fel de panegiric, dedicat „leatului" său liric. Modelul baladelor se pare a fi eternul goliard François Villon ,căruia îi şi dedică un poem.

Fără îndoială, **Tudor George nu e** un adept al concentrării, el nu esenţializează, deşi exprimă esenţe, poemele (subiectele) lui curg, devin arborescente, debordează pentru că nu sînt meditaţii ermetice, ci comunicări fără economie de cuvinte. Şi totuşi, în această extindere aparent epică, Tudor George e un **liric** neoclasic, un declarat antiermetic, dar şi un duşman al vetustităţii.

Sonetul a devenit, după Dante, Petrarca şi Shakespeare, o formă aproape impersonală ; în literatura noastră, în afară de Eminescu şi, în parte, V. Voiculescu sau Dan Botta (Mihail Codreanu mai puţin), sonetiştii sînt numai nişte **virtuozi. Tudor George** a scris cea mai mare cantitate de sonete, cicluri întregi risipite prin volume şi o **trilogie a sonetelor** (de 1 500 pagini). **Contribuţia lui Tudor George** în materie este totuşi ideea de tentă villoniană coroborată cu o manieră elisabetană, renascentistă. **Astfel**, un sonet e un dialog cu moartea : „— Aş vrea şi eu un post ! N-aveţi în schemă ? / (Mă adresez spre moarte şi-o întreb) / Zornind agonic ciolănosu-i gheb / Mi-ntinde laba ca pe-o crizantemă : / — Avem pentru matale, dom' le Hleb, / Oricînd doriţi un post şi-o tantiemă, / Şi-o sinecură, un fistic cu cremă / Şi vă putem plasa la fel de trebi."

Viaţa-i „prea villonescă", „dragostea e renascentistă", dar „limba-i polifonic instrument" şi atunci poetul scrie sonete pe teme diverse (nici o temă nu e improprie), compune chiar variante la sonete clasice sau la idei din sonete, ca acel ciclu veneţian în care omagiază pe Eminescu, „un chip de tînăr, sumbru, pal, lunatic", visînd o iubită angelică.

Sonetul e socotit de Tudor George nu numai un ludic exerciţiu formal, ci, prin forma lui fixă, „o piatră de încercare a tuturor poeţilor şi mai cu osebire a celor mari", un fel „de piatră filosofală a Poeziei". Convins şi îndoctrinat de teoria sonetului, poetul scrie un **sonet-glosă** compus din 14 sonete ce respectă regulile glosei, o **coroană** de sonete şi o **Ars sonetica.**

Sonetul-glosă, închinat Patriei noastre şi istoriei, se intitulează **Cheia de boltă. Coroana de sonete** e un elogiu adus **Cuvîntului**, surprins nu ca element de jonglerie lexicală, ci ca dificultate a discursului poetic, ca miraj al **constructivismului** lingvistic. Arghezi vorbea de o predilecţie rebusistă a poeţilor, înţelegînd prin aceasta obsesia **metrică** a poemelor cu formă fixă.

Cantitatea impresionantă de sonete (500 apărute pînă acum) a dus pe unii critici să-l considere pe poet a avea un viciu al artificiului, creînd chiar schelării sau maşinării lingvistice complicate. În realitate, Tudor George e un poet grav, regizor al unei poezii cotidiene, dar şi un visător fără limite ; ca sonetist e adeptul lui Shakespeare : „Shakespearean, sonetu-i mult mai ager / Decît în strîmta chingă-a lui Petrarca ; / Curg rimele fireascăi lor atrageri / Ca valurile line clătind barca... // Catrenul e-o pereche de doi gemeni / Două catrene-asemeni e-un quadruplu, / E-o nuntă petrarchistă, scrisă-n cremeni ; / Shakespearean — sonetu-i mult mai suplu. // Şase perechi de rime-n trei catrene ! / Firească nuntă : două cîte două, / S-alătură distinsei cantilene // Cuvintele-n împreunare nouă. / Într-un distih final ca-ntr-o agrafă / Îşi prinde Shakespeare sancta lui parafă".

Dacă **Barbilian Uvedenrode** e un joc parodic („Sidefazurvalvara Scoică / Despică tandrul orizont / Îmbolboşind Mamara-Doică / Să-i frigă ţîţa melcul bont"), **Grăbind spre Cordoba** e o fantezie parnasiană de rit macedonskian : „Hi, calul meu. Al tău va fi tot burgul ! / Şi-a mele fi-vor landele aceste ;/ O iesle caldă răsplătindu-ţi sîrgul, / Bînd bere io prin tîrg şi-ochind neveste !..."), dar totul exprimat în limitele boemei decente.

Tudor George are obsesia calmă a unei boeme vetuste şi aplică în viaţa contemporană manierele sfîrşitului de Ev în care oficia Villon ; galant, fără să fie romantic, dedică versuri ocazionale la fiecare pas, risipindu-se generos : astfel, un madrigal e închinat unei Doamne-Tipograf, un sonet lui Cassius Clay (şi el poet), altele numeroase marchează aniversări de poeţi şi de prieteni.

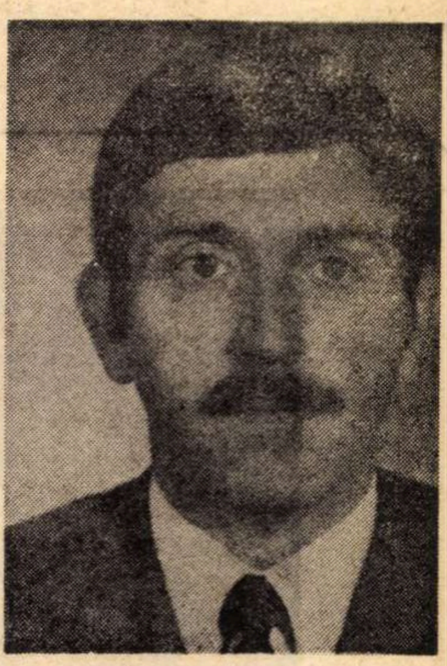
Şi totuşi, cele mai bune sonete sînt cele **lirice**, acelea în care jocul prozodic rămîne un subsidiar ; ca toţi poeţii la care e dominantă emoţia, Tudor George se realizează în compunerile autobiografice : „Îmi port royal statura de poet / Păşind sub cer alături cu copacii" sau „Cei naufragiaţi de bună voe / Cei fără cîrmă-n vînt, cei fără velă, / Cei ce-n furtuni găsesc o viaţă belă / Primească-n veci, salutul meu, Ahoe !"

O metaforă a luptelor de la atelierele Griviţa, din februarie 1933, în fond un fragment autobiografic, ne-a oferit Tudor George în **Veveriţa de foc**.

Poezia lui Tudor George nu trebuie suspectată pentru cantitatea versurilor şi multitudinea formelor poetice ; autor de antologie, în sensul unei selecţionări severe a producţiei, cu disponibilităţi de etalare stilistică, Tudor George a contribuit şi la salvarea poeziei contemporane din proletcultism şi la dezermetizarea lirismului, pledînd pentru o poezie „dell'arte".

Emil Manu

Mitologia prezentului



CEEA CE în **Peisaj în mişcare** (1971) şi, într-o măsură, şi în alte volume ale poetului, era mai mult un indiciu de ce-ar putea să determine preocuparea lui pentru cuvînt, devine în **Există nopţi** unul dintre axele centrale ale volumului. De la „imposibila suprafaţă a cuvintelor" pînă la închipuirea casei părinteşti ca un aeroport „de unde ţi-ai lansat glasul cuvintele vîrsta iluziile" (el scrie, frondînd superficial, aproape fără punctuaţie), la credinţa că „cu patria în oase / ţi-ai străbătut pe jumătate moartea / şi cuvintele / pe care nu le-ai spus nimănui niciodată / cele în care-ai suferit / şi ai / tăcut", ori la a cerceta „carnea nocturnă a cuvintelor / otrăvite de neadevăruri", Darie Novăceanu face o operă continuă de agreabilă semantică şi filologie metaforică, evaluînd neîncetat posibilităţile cuvîntului de a exprima şi apăra lumea. Orgolios şi naiv peste măsură, el uită uneori orice criterii şi ne propune tîrcoale zilnice în jurul cîte unui singur cuvînt, prin care am afla de fapt ceea ce ştiam de multă vreme : „vîrsta ipocrizia adevărul / laşitatea binefacerea inocenţa / folosul în sine şi în afara lui" etc. Sigur, însă, că o atare meditaţie are un indiscutabil rost, ca şi reluarea şi amplificarea datelor ei, dar ea ar trebui ferită, poate ceva mai mult de rutină, de retorism, de repetarea, uneori aidoma, a premiselor şi a concluziilor. Sînt însă cuvinte ce, stoarse şi forţate, „obişnuiesc să moară / se prăbuşesc pe nesimţite cad / de pe schelele memoriei / îşi uită viaţa dinainte pier", la a căror suprasolicitare Darie Novăceanu e probabil că va renunţa, el fiind un poet cu conştiinţa limpede că „Uşoare clipe lungi de îndoială / ne pun pe limbă mai întîi cenuşa / bănuitului foc din adîncuri / clare tăceri ce nu ne vor / justifica nicicum absenţa / din faţa vorbelor nespuse". Cînd ajunge la acestea, poemul se încarcă de sens, tulburînd gîndurile, ca într-unul funerar, amintind obiceiul popular al aducerii unui brad din munte, pe care Darie Novăceanu îl încheie astfel : „Mult mai uşor ar fi să fiu adus chiar eu / şi pus alături lîngă bradul drept / lăsînd să-mi treacă noaptea şi norii / peste frunte / sau şi mai simplu : doar o pînză albă / de zvonuri şi surîsuri rotunjind / sigiliu peste voce / şi peste gestul mîinii". S-ar putea spune că un sentiment relativ similar va fi încercat ciobanul mioritic şi că dintr-o asemenea stare de suflet au ţîşnit unele variante ale marelui şi cunoscutului cîntec, cu care, ca şi cu altele din patrimoniul nostru popular, poezia lui Novăceanu se întretaie cîteodată subtil sau la care poate fi raportată.

EL crede în „dreptul poeţilor", de „a trăi frontiera / dintre cuvinte ca pe un altar / îngăduit doar lor ca să vegheze / sunetul clar al vremii prin silabe", făcînd în acest sens notabile eforturi şi încercînd cu pasiune cele mai diverse modalităţi de a-şi structura versul, căci „poeţii cercetează mai întîi / nu arborii ci timpul ţării / trecerea lui în altă vîrstă / şi-n alte generaţii / ca un steag / al neamului transmis pe mai departe". O atare responsabilitate îl ţine mereu treaz, în stare de asediu sau de repetiţie generală a atacului pe care îl vrea direcţionat împotriva tuturor celor ce trec „pe brînci prin veacul douăzeci". Uneori, exasperat, dă impresia resemnării şi strigă fără forţă pamfletară : „Nu vreau nimic să-mi spuneţi / Nu doresc să ştiu / că ştiţi atîtea lucruri înţelepte / Rostiţi-le doar pentru voi / Şi mai cu seamă / nu mai strigaţi atîta / Tăceţi / Măcar odată". Dar armistiţiul e strict tactic, pentru că el nu se poate sustrage contemplării mişcării sociale şi creionării unor tipuri, obiceiuri şi medii, asupra unora dintre ele revărsîndu-şi focul cu o vehemenţă apreciabilă : „Tot cercetîndu-vă din faţă şi profil / surîsul timp / de fluturi carnivori / şi pasul lent de duhuri elegante / valsînd peste nedumerirea mea / / pentru această naştere neaşteptată / încep să cred / prea noi şi proaspeţi mici burghezi / că sînteţi o încrucişare / dintre stafii bătrîne şi / morminturi / o-mpreunare între vis şi lene..." Sigur, forţa unor astfel de diagnosticări scade cînd poemul rămîne într-un fel de ciudată suspendare, într-un calculat punct incert, dovadă că artificiul programatic e foarte puţin promiţător în poezie, ca şi oricare alte subterfugii şi artificii neacoperite de flux liric, ca în acest poem rupt nesemnificativ : „cînd trebuie să-ntrebi şi să te-ntrebi / de rostul tău în lume dar şi / de cel al celorlalţi asemeni / copacilor rămaşi în viaţă şi privind / / cum frunza nu mai poate scrie cercuri / în aer şi în trunchiul celor / căzuţi alături sau plecaţi / / într-un tărîm în care ceasurile-s nişte".

Dar cum, între atîţia experimentatori ai versului modern, Darie Novăceanu este un iniţiat, un om ajuns la maturitate şi la **posedarea** subtilităţilor tehnice, chiar accidente precum cel de mai sus şi altele cîteva au semnificaţia lor, potenţînd diversitatea volumului şi dînd o imagine mai clară asupra zonelor de vîrf ale scrisului său. Inutil a mai aminti cît este de nutrită prin lecturi poezia lui Darie Novăceanu, cît este el de la curent cu poezia în genere şi cu cea hispano-americană, îndeosebi. Faptul se vede nu numai din factura unor versuri, din împrejurarea că, întocmai ca în volumul anterior, dăm şi aici peste un set de poeme bilingve (în română şi în spaniolă), ori din anume incidenţă cu scrisul autorilor din acest mare spaţiu literar, ci, mai presus de toate, din atmosfera lirică ce o degajă versurile sale, din aerul lor aparte, care le motivează, deopotrivă, izbînzile şi eşecurile (unele aparente, întrucît derivă din natura formulei adoptate).

Aşa se face că, punctînd virtuţile sale meditative în legătură cu existenţa în general şi cu cea socială mai cu osebire, reliefîndu-i temeinicia artistică a sentimentelor patriotice, direcţia pamfletară uneori a talentului său, puterea de a experimenta şi priceperea de a selecta motivele, temele şi procedeele, volumul acesta, deşi cam asimetric, este unul dintre cele mai caracteristice din cîte a scris Darie Novăceanu : „Poeţii ies şi plimbă prin cetate / cuvintele erou / ştiind / din sunetele lor s-alcătuiască / singurătăţi fertile şi nemoarte". De aceea, cu toate inegalităţile lor, ei merită întreaga noastră atenţie, de care Darie Novăceanu are parte numai intermitent de la o vreme încoace. Dar nu e singurul şi nici ultimul şi, lucru important, faptul nu pare a-l descuraja şi nici interesa pînă peste margini, ba chiar dimpotrivă, — lucru ce poate iarăşi da de gîndit, orice medalie avînd, cum se ştie, un avers şi un revers al său.

E drept că, uneori, poetul îşi pierde calmul şi pare a-i însuma pe critici tagmei mai cuprinzătoare a oportuniştilor, cărora le strigă că n-au altă înzestrare decît aceea „De a vă-nchipui o lipsă gravă / în cel de lîngă voi la întîmplare / şi de-a vă dovedi cu glas şoptit / regretul şi durerea pentru el / / De a vă asuma răspunderi grele / rostind cu grijă verbul la plural / de-a critica întotdeauna suveran / grupul celor din jurul vostru / şi de a-l lăuda mieros / pe fiecare-n parte cînd e cazul / / De a susţine că-i un drept al vostru / şi-o binefacere că existaţi". Cît despre critici, în înţelesul cel mai general, ei sînt cu siguranţă o binefacere pentru viaţa publică, chiar dacă de la caz la caz atitudinea lor poate fi chestionabilă. În ce priveşte oportunismul şi alte metehne şi mentalităţi sociale conservatoare, dreptatea e întreagă a lui Darie Novăceanu şi cînd atitudinea lui devine **poezie**, vibraţia noastră coincide instinctiv cu cadenţa versului său, trimis de poet să ne treacă „din legendă-n legendă". Căci Darie Novăceanu încearcă mereu mitologizarea prezentului, a contemporaneităţii, voind ca versul său de aici să-şi tragă sevele şi aici să-şi găsească eficienţa şi ecoul, uneori inexistent, ca în „strofa" : „Istoria unei absenţe scrisă de cer / peste-o pădure arsă / de fierăstrăul fulgerelor noaptea / ne-ndurător faţă de verticala / verde-a legendelor şi a răcorii / Impresionează". Însă cînd „rostirea patriei" şi a contemporaneităţii îşi găseşte tonul, îl credem întrutotul pe poet, care ne vrea mereu cu „sabia peste sămînţa ridicată", pentru ca rodul să fie pe măsură şi „să-şi împlinească semnul şi rostirea".

George Muntean

MIHAI MOŞANDREI

Albine

Migrînd prin muzici, trec din pom în pom,
Albine în iasomii şi în cicoare,
Ţesînd prin raze de parfum şi rom,
O lume a lor de ceară şi de soare.

Din Pomul nopţii suflete culeg,
Polenul orbitoarelor lumini,
Dar prin rotaţii siderale nu-nţeleg,
Surîsul nostru cald, printre ciorchini.

Sînt ceţurile aprinse de garoafe,
Baloane de săpun migrînd spre stele,
Cînd fagurii de miere sub agrafe,
Ţin furnicarul vieţii în mărgele.

În acest marş eteric, către Unul,
Prin pulberea astrală, tot mai goi,
Noi nu zărim din bezne cum Păunul,
Arde scînteia lui, aprinsă în noi.

10 V 973, C. Lung-Muşcel

Desen cu fluture

De sub cortina ce brusc s-a ridicat,
Peste oceanele de flori care vibrau,
Singur printre polene, încet te-ai încordat,
Asemenea cu arcul în mina lui Esau.

Pe-aripi în fîlfîire, inele şi oglinzi,
Pietre în asfinţire din marea sărbătoare,
Cînd încercai fragil, încet să te desprinzi,
Din diamantul mut şi fiecare floare.

Dar grindina furtunii s-a abătut din nori,
Ţi-a sfîşiat aripa zvîrlindu-te în noroi,
Comoara ce-ai pierdut sînt sorii lucitori,
Pe rîul de-ntuneric, ce vrea ca să fim goi.

Capra neagră

Aşchie,
Sărită dintre fulgere şi stînci,
În salturi de scînteie
Printre colţi,
Sau zbor de rîndunică,
Alteori pe brînci,
Cu paşi de vată,
Te-agăţi apoi de steiuri,
Statuă nemişcată,
Neînfrînată.
Prin depărtări, spinare de furnică,
Nara deschisă şi urechea frîntă,
Spre moartea care vine din bulboane
Cu spumegări de demoni în cazane.

Dar tot mai sus,
Pe brînele de piatră ameţitoare,
Salţi cornul de lumină, abia adus,
Te profilezi pe cerul de agată,
Sub clopotul tăcerii din Apus.

Sălbătăciune,
A ţării mele, printre oboaie şi legende,
Aceeaşi lespede, prin grohotiş şi văgăune,
Ce-n lung de veacuri te-a păstrat,
Plăpîndă, vie,
Pe mîndru prag de-argint al Raiului,
Pe crenelata între umbre,
Piatra Craiului.

DAN DEŞLIU

Discurs în ceaţă

Trebuie totuşi să rabzi
liota vorbelor neisprăvite
ţînci năzuroşi după care
                    de care
veşnic ne ţinem
cu luare aminte
mărunte creaturi de-ale noastre
imprevizibile fiecare în parte
şi toate împreună
pentru care
          prin care
trăim
        zice-se
acum şi apoi
Zi şi noapte
ne-ngropăm în cuvinte
pre noi inşine
şi unul pre altul
cu gîndul că astfel
s-ar putea zămisli
ca firul de păianjen din păianjen
o fragedă punte peste prăpastia
dintre sine şi sine

Dă-mi mîna şi taci
                    despre iarnă

Winterset

Ceea ce ştim mai puţin despre iarnă
acest misterios anotimp
deşi nu s-ar zice
e chipul în care dispare mereu
ivindu-se cît ai clipi
                    într-un fel
de oglindă lăuntric ceţoasă
din pricina gerului şi
a tenebrelor stătătoare
în ea sau asupră-i
Dreaptă demnă severă
cu ochi de pur cristal
scrutează iarna
nimicnicia celorlalte toate

Atît nu prea se ştie
unde piere
cu cît ne adîncim în ea
                    la fel
de neînţeles cum dispare pămîntul
cînd iar ne cuprinde cu dor

Către lumină

O invederată menire
ne-nlănţuie nedespărţit
gemene la infinit
vrăjmaşe din fire

Soră solară
            din veci
stăpînă a zodiei clare
nu-i chip să petreci
singură-n destruchipare

sînt unica ta mărturie
temeiul tău pur de a fi
pururea zînă de zi
prin antinomie

Umbra sînt — limpede semn
al razei reale
ecou şi îndemn
dizarmoniei ideale

Stella nivis

Un pom de aur mi s-a lăsat
pe suflet
la cumpăna anilor
tristia
      ceaţa
            tăcerile
cu dalbe de flori luminîndu-mi
De foarte departe venit
de nimeni trimis
crengi-aripi o mie avea
fiece creangă
de fluiere grea
pe-o gură de rai se pleca
de nimeni cîntată
Betealǎ ca părul porumbului
pomul purta
            şi mijea
Steaua zăpezii
prin pletele sale
şi pasărea-liră duios delira
printre paşnice păsări-podoabă
de zahăr de nea
pitulate-n frunzare
şi o doină de ducă zicea
pomul de aur
            dînd să zboare
cu ceaţa
cu tihna
cu tristia mea
din cumpăna anilor

Reclamă ieftină

La ora farfuriilor zburătoare
îţi recomand inima mea
această corabie cu pînze
din depărtate vremi

Ştiu
s-ar putea ca unii să zîmbească
Dar tu vei naviga fără habar
din portul de pe marginea ferestrei
pînă la încremenitele valuri
ale munţilor Lunii
cu piscuri
linse de ceaţă
          ca turlele
unei catedrale pierdute
cu noi în ianuarie

Nocturnă

De-ar fi undeva o lumină
simplă speranţă
          ca sufletul zorilor
pentru tine lunatice
gornic de noapte
Tot bîntui de-o viaţă
prin codrul acesta
cu buha pe umăr
                    cu stava
de lupi pe de lături
rar poposind cît s-auzi
apele vîntul curgînd
viermele-n doage bătrîne bătînd
viermele
        cucul adîncului
Bîntui prin codru de-o viaţă
şi tot
n-ai cărare de ziuă
Negre ţi-s mîinile
negru obrazul
de ramuri noptoase
de duhuri noptoase
Neagră şi doina ţi-ar fi
neagră cerneală
de-ai zice vreo doină
Dar umbli de-a surda
prin codrul acesta
unde doar seva doineşte
în lemnele bune
seva
cinteză oarbă
ce spune
că e undeva o lumină
şi pentru tine.

„Pe drumurile tradiției“

UN amator de titluri frapante ar fi fost ispitit să profite de sugestia directă a acestuia și să renunțe atît la cele două puncte, cît și la ghilimele, pentru a-l prezenta pe cunoscutul critic, angajat pe o cale fără întoarcere și exclusiv afirmat într-o singură atitudine. N-ar fi fost însă drept. Dominat de conștiința unei ponderi necesare, Valeriu Râpeanu se ferește să opteze în mod dogmatic pentru valori care n-au alt prestigiu decît acela al trecutului, dar și să respingă pe cele noi, care s-au dovedit fecunde. Puțini sînt, într-adevăr, dintre criticii generației sale, aceia în stăpînirea unei balanțe atît de stricte a judecății, unei măsuri atît de juste a acelei **metron ariston,** recomandată de înțeleptul antic. Fie că e vorba de „sinteze și momente“, cum își intitulează unele substanțiale studii, ori de altele, deosebit de informate, ca acelea prea modest prezentate ca „incursiuni în lumea teatrului“, sau de „portrete și impresii literare“, ori de „atitudini culturale“, eseurile lui Valeriu Râpeanu au mai adesea puterea de a convinge prin onestitatea profesională, prin justețea punctului de vedere și prin limpezimea stilului.

Nu e ușor să prezinți personalitatea uriașă a lui N. Iorga, ca prefață la reeditarea operei sale memorialistice, al cărei titlu cam lung se imprimă destul de greu în... memoria cititorului, și anume : **Orizonturile mele, O viață de om așa cum a fost.** Marele istoric a cuprins orizonturi foarte largi, de vreme ce a privit totdeauna istoria națională în contextul celei europene, iar istoria universală pe care o preda cu inegalabilă strălucire la Universitatea din București, ca pe un cadru de vaste proporții, în mijlocul căreia însă se situa istoria Patriei, pe care a scris-o, dar a și făptuit-o, ca unul dintre factorii hotărîtori la pregătirea morală a marii Uniri. Încă o dată. nu e ușor, dar Valeriu Râpeanu a izbutit ca nimeni altul să mențină balanța judecății neclintită, recunoscînd lui N. Iorga toate meritele, dar neascunzîndu-i nici unul dintre punctele vulnerabile ale unui temperament instabil, bîntuit de susceptibilități și sensibil deopotrivă la măgulirile și la rezervele contemporanilor. Gingașul mecanism al reacțiunilor modelului a fost surprins de Valeriu Râpeanu cu o înțelegere simpatetică, dar care nu se opune lucidității. Desigur, cartea reeditată de d-sa este revelatoare pentru cine nu l-a cunoscut personal, oricît de fugitiv, pe N. Iorga, dar nu sînt cu totul de acord cînd comentatorul, dublat de criticul mînuitor de judecăți de valoare, o prezintă **„o capodoperă a literaturii noastre“.** Ca să fie o capodoperă, lucrarea de orice gen artistic trebuie să se mențină, de la un cap la altul, la același nivel, ceea ce nu e cazul cu cartea lui N. Iorga, al cărei prim volum, expunînd copilăria, adolescența și întîia tinerețe, este mult superior celorlalte două, privitoare la maturitatea autorului. În prima parte, savantul nu-și ascunde nimic din condiția tristă a copilăriei și adolescenței, privită totuși prin prizma unei neașteptat de bogate sensibilități la frumusețile universului cosmic. Este cartea în care poetul s-a afirmat mai puternic ca oriunde și prin aceasta aparține desigur literaturii, chiar dacă nu a intenționat să i se integreze, și merită a fi privită, ea și numai ea, întîia parte, o capodoperă a memorialisticii noastre. Restul e o lucrare **pro domo,** a învingătorului, din punctul de vedere al carierei universitare, dar și a învinsului, din mîndrie nemărturisit, a omului public, a cărui ambiție, desigur legitimă, n-a fost servită de tactul cerut bărbatului ce este pătruns de conștiința mesianică a unei misiuni. Dacă sinceritatea concură la puterea de impresie a primei părți, orgoliul, parcă mai accentuat (ca să nu spunem hipertrofiat), dublat de vanitate, au frînat expresia francheții plenare, singura justificare a memorialisticii. Valeriu Râpeanu atinge cu discreție elementele ce au dus la nereușitele politice ale lui N. Iorga, ca atunci cînd vorbește de „deturnarea unei mari energii intelectuale pe căi nefertile“. N-aș fi aici de acord cu d-sa cînd afirmă că după întîiul război mondial, «„conservatismul“ (pus de d-sa între ghilimele) modelului său, evident chiar din perioada sămănătorismului, a ieșit mai clar în evidență». Pînă în 1916, N. Iorga a luptat pentru ridicarea materială și culturală (sau mai bine zis în ordine inversă) a țărănimii, a fost alături de ea în momentul hotărîtor al răscoalelor din 1907, dar nu fără a crede în caracterul paternal al „adevăratei“ boierimi și fără a năzui către împăcare în luptele de clasă. Abia după război și mai ales în momentul Federației, al primului parlament al votului universal, N. Iorga nu s-a sfiit să se alieze și cu stînga, amenințînd că zidurile palatului regal vor fi stropite cu sînge pentru apărarea libertăților publice. De îndată ce steaua sa de conducător al maselor a pălit, omul public s-a retras în cochilia convingerilor sale conservatoare. Cît privește atitudinea sa constant monarhică, ne vine greu a crede că N. Iorga n-a cunoscut, ca majoritatea oamenilor noștri publici, tendințele dictatoriale ale lui Carol al II-lea, nici malversațiunile afaceristului, dar a închis ochii asupra lor, în dorința de a se menține pe linia de plutire a guvernamentalului **in spe.** Adversar hotărît al politicianismului, marele pamfletar care a fost autorul **Orizonturilor,** și-a interzis sacra mînie a profeților, — el, care fusese în tinerețe venerat tocmai pentru calitățile sale de prooroc, — în vederea obținerii „puterii“. Dar ce preț are puterea, cînd, așa cum a spus-o, după scurta și nefericita sa guvernare, „eu nu am fost eu“, fără să-și dea seama că unui șef de guvern nu-i este îngăduit, dacă este monarhist convins, să-și descopere suveranul. Recunosc aici accentul sincerității, dar nu și legitimitatea ei, cînd un șef de guvern n-ar fi trebuit să primească a se pune în această situație sub o domnie măcar formal constituțională. A fost desigur aceasta, cum a recunoscut-o, sacrificarea prestigiului său, nu însă exclusiv din dorința de a face „puțin bine“ țării, ci și din satisfacția cărturarului de a fi ridicat la rangul ce i se cuvenea mai mult, firește, decît politicienilor afaceriști. N-am stăruit însă prea mult într-o chestiune extraliterară, care s-ar fi putut totuși justifica mai bine dacă memorialistul și-ar fi luat cu mai multă strictețe graficul adevăratei sale temperaturi, pe tot parcursul vieții sale publice. Atunci, poate, și celelalte două părți ale **Orizonturilor** s-ar fi ridicat la înaltul nivel (psihologic și artistic) al celei dintîi, singura care ar justifica judecata de valoare a lui Valeriu Râpeanu.

valeriu râpeanu
PE DRUMURILE TRADIȚIEI

AM apreciat, de asemenea, timbrul subiectiv al apărării pe care autorul cărții o ia fostului său profesor, G. C. Nicolescu, socotindu-l insuficient cunoscut și recunoscut. Este frumoasă și rară floarea recunoștinței în răzorul scriitoricesc. Tot atît de duioasă este plîngerea înaintea unui „destin frînt“, ca acela al autorului vieții lui Vasile Alecsandri, carte pe care Valeriu Râpeanu o consideră „contribuția sa esențială pe tărîmul istoriei noastre literare“, deoarece, într-adevăr, nu e lipsită de merite, deși nu aduce nimic nou din punct de vedere documentar, nici nu contribuie la schițarea unui portret veridic al eroului ei. G. C. Nicolescu a greșit, desigur, adoptînd registrul apologetic într-o lucrare pretins științifică. Mai ales, s-a înșelat crezînd că Vasile Alecsandri ar fi fost în timpul vieții sale un nedreptățit și socotindu-se dator să descopere „tragismul“ inexistent al unei vieți constant norocoase. Aș spune că ar fi fost necesară o reconsiderare a operei, umbrită de personalitatea covîrșitoare a lui Eminescu. G. C. Nicolescu n-a făcut-o, depunînd în schimb eforturi zadarnice ca să ne convingă că Alecsandri a suferit de un destin patetic și făcîndu-se avocatul unei cauze din capul locului falsă.

Încerc satisfacția să aflu însă că austerul G. C. Nicolescu a cunoscut **Bucuriile lecturii,** așa cum ni se spune că și-a intitulat ultimul articol. Valeriu Râpeanu ar fi putut adăuga că omul de aparența severă a unui **quaker** a fost un părinte plin de iubire : l-am întîlnit vara, într-un oraș de vilegiatură, flancat de cele două fetițe ale lui, pe care le ținea de mînă cu tandrețe. Și-a agonisit din munca a peste trei decenii, către sfîrșitul zilelor lui, o vilă într-un cartier liniștit, o vilă de aspect cam vetust, într-un decor de umbră, retrasă între copaci, o vilă care-i semăna și în care s-ar fi simțit bine, dacă s-ar fi putut bucura de ea. ca într-o ambianță perfect consonantă.

Am atins prea puține aspecte din cartea densă și substanțială a lui Valeriu Râpeanu, care va fi citită cu plăcere și cu folos de oricine prețuiește critica obiectivă și agrementele culturii. Nu cred să mă dezmintă lectorul avizat.

Șerban Cioculescu

Cartea la sate

(I)

IN parlamentele dintre cele două războaie mondiale, cu oratori străluciți, faptele rămînînd totdeauna cu mult înapoia discursurilor frumoase, țărănimea a constituit obiectul unor metafore memorabile, intrate ulterior în uzul curent al vorbirii, pînă la degradare și ironie. Astfel, despre țărănime, de pildă, s-a spus cu emfază că ea este „talpa țării“, imagine născută la oraș și pe care țăranului nu i-ar fi trecut niciodată prin minte s-o folosească. Era un elogiu adus din afara părții din trupul social asupra căreia se exercita greutatea organismului și care asigura echilibrul și mersul acestui organism. N-aș vrea să greșesc, dar parcă metafora aceasta, ce-l situa simbolic pe țăran în partea inferioară a organismului social, la contactul zdravăn cu „glia“, n-a ieșit de sub pana unui scriitor. Ea pare mai curînd imaginată de un retor al vremii, formulă ținînd de același stil emfatic ce definea România ca pe o țară „eminamente agricolă“. O masă de oameni analfabetă și incultă primea desculță și cu capul descoperit elogiul ipocrit al claselor stăpînitoare, ca bătrîna slujnică a lui Flaubert : „Ainsi se tenait devant tous ces bourgeois épanouis cinquante ans de servitude humaine“. O asociație neașteptată mă face să-mi spun că unul dintre tablourile cele mai zguduitoare, poate, din literatura noastră e tot o femeie bătrînă, cu mintea întunecată de mizeriile vieții și care, în **Răscoala,** își chema imperturbabilă puii sub salvele sălbatice de artilerie ale represiunii de la 1907...

Scriitorii români au păstrat totdeauna o legătură afectivă cu lumea satului, ca matcă a țării și a propriei lor biografii. Chiar și cînd structura societății avea să se modifice odată cu noile relații de producție, comuna rurală, această unitate a pămîntului românesc, a continuat să exercite o puternică atracție asupra oamenilor scrisului, nu numai ca sursă de amintiri, nu numai ca mediu pitoresc evocator al primelor senzații ale copilăriei descoperind lumea, dar și ca spațiu uman cu inerentele conflicte ale existenței. Mari conflicte și mari sentimente au avut, în literatura noastră, gustul țărînii și al sîngelui amestecat cu țărîna. **Romeo și Julieta** la noi, ipotetic raportați la trecutul nostru istoric vitreg, ar fi fost o dramă de judecătorie de ocol, pornind de la o brazdă sau de la o dușmănie de neam din cauza unui stîlp de hotar mutat peste noapte. Obsesia pămîntului făcea dificilă, în literatură, absența timpului concret și istoric, acea sublimă confuzie shakespeariană a timpului suprimat de iubire, amurgul luînd înfățișarea zorilor, iar ciocîrlia împrumutînd cîntecul privighetorii... Acest atașament instinctiv al scriitorilor noștri față de matca vieții lor, față de timpul concret și istoric al țării a fost atît de profund, încît el seamănă mai mult cu o unită și puternică reacție de apărare a ființei naționale și a intereselor poporului, decît cu un mesaj estetic. Critica noastră a și vorbit la un moment dat de un anumit ruralism obsedant, în contrast cu tematica modernă a romanului, de exemplu, ceea ce pînă la un punct poate să fie adevărat, nu însă și dacă privim literatura ca un element organic întregii cunoașteri și culturi ale unui popor într-o perioadă istorică dată. Există o literatură „de vîrf“, mai mult în sensul explorării artistice, decît al calității, și există o altă literatură „de susținere“ a scopurilor sociale — nu neapărat didactică sau inferioară estetic, însă cu un rol al ei popular bine definit. Preferă sătenii literatura scrisă în intenția lor ? N-aș putea să spun cu toată certitudinea. Am cunoscut țărani care lăcrămau citind **Genoveva de Brabant** (recomandată în 1905 și de Sadoveanu lui Spiru Haret pentru bibliotecile sătești) sau viața lui Alexandru Macedon călare pe calul său Ducipal, și care nu auziseră de cărțile lui Rebreanu. Fapt e că fenomenul de receptare a literaturii oferită sătenilor e cu mult mai complicat, și asta din cauza fondului oral străvechi baladesc, de legendă și basm, care stă de altfel și la originea literaturii noastre culte, aceasta pătrunzînd mai lesne în straturile sociale mai de mult instruite și educate. Decalaj fatal, pe care revoluția noastră îl reduce treptat prin masive mijloace de propagandă, prin efortul editurilor de a tipări colecții din ce în ce mai diverse și mai atrăgătoare.

Nu pot să uit reflecția unui țăran, oftînd după ce terminase de citit o carte. „Grea meserie și asta, să scrii cu mîna ta atîtea foi de hîrtie ! Recunoaștere de om care ară din greu și știe ce-nseamnă să ari din greu pînă la capăt...

Constantin Țoiu

„Constantin Mille. Tinereţea unui socialist“

ÎN ultimele zile ale anului trecut a intrat în librării cartea lui Tiberiu Avramescu sugestiv intitulată **Constantin Mille. Tinereţea unui socialist**, volum editat într-o excelentă formă grafică la Editura Politică. Sugestiv intitulată dacă avem în vedere faptul că numele tînărului socialist Constantin Mille a făcut la începutul deceniului al 9-lea al secolului trecut, cînd avea numai 20 de ani, înconjurul ţării, fiind socotit cap al socialiştilor, conducător al nemulţumiţilor din Universitatea din Iaşi. Cartea lui Tiberiu Avramescu, apărută la scurtă vreme după monografia **C. Dobrogeanu-Gherea. Studiu social-politic**, datorată istoricului Damian Hurezeanu, şi a volumului **Corespondenţă C. Dobrogeanu-Gherea**, contribuie la reconstituirea cu lux de amănunte a perioadei ultimelor două decenii ale secolului al XIX-lea. În peste 400 de pagini, Tiberiu Avramescu şi-a organizat în 29 de capitole vastul material documentar, acumulat de-a lungul mai multor ani de cercetare şi de studiu în arhive, biblioteci, fişele din presa timpului, din corespondenţă şi variatele lucrări de sinteză ale epocii. În lectura volumului, cititorul avizat, specialistul perioadei, va recunoaşte că autorului monografiei de care ne ocupăm nu i-a scăpat nimic sau, ca să fim exacţi, aproape nimic din ceea ce a fost consemnat ca reprezentativ pentru perioada 1879—1895, pentru că aceasta este epoca pe care o analizează.

Tinereţea unui socialist este mai ales o prezentare destul de minuţioasă a mişcării socialiste româneşti prin intermediul biografiei lui Constantin Mille, personalitate activă a socialismului din ţara noastră. Urmărindu-şi eroul pe baza unui studiu de migală, cu eforturi deosebite şi care acum dau deopotrivă satisfacţie autorului şi cititorului, chiar celui exigent, Tiberiu Avramescu aduce date inedite, de certă valoare istorică, documentară privitoare la activitatea cercului socialist din Iaşi în anii 1879—1881, perioadă de început a socialismului marxist de la noi, date inedite despre activitatea Clubului studenţilor din Iaşi, evenimentul din martie 1881 care evidenţiază consecvenţa internaţionalistă a socialiştilor români în încercarea de a sărbători aniversarea Comunei din Paris, activitatea studenţilor socialişti români aflaţi în anii 1881—1884 la Paris şi Bruxelles, iniţiativele mişcării socialiste din Vechea Românie din 1884 pînă în 1890, relaţiile internaţionale ale socialiştilor români. Aflăm aspecte interesante în legătură cu începuturile literare ale lui C. Mille, activitatea sa de poet la „Contemporanul“, debutul de gazetar, rolul deosebit pe care l-a avut în susţinerea tematică a ziarelor „Munca“ şi „Lumea nouă“, organe de presă ale Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România.

Pe undeva autorul a dorit o biografie exhaustivă a lui Constantin Mille. Dar materialul acumulat l-a împins spre o monografie cu adînci şi riguroase implicaţii pentru cunoaşterea socialismului românesc.

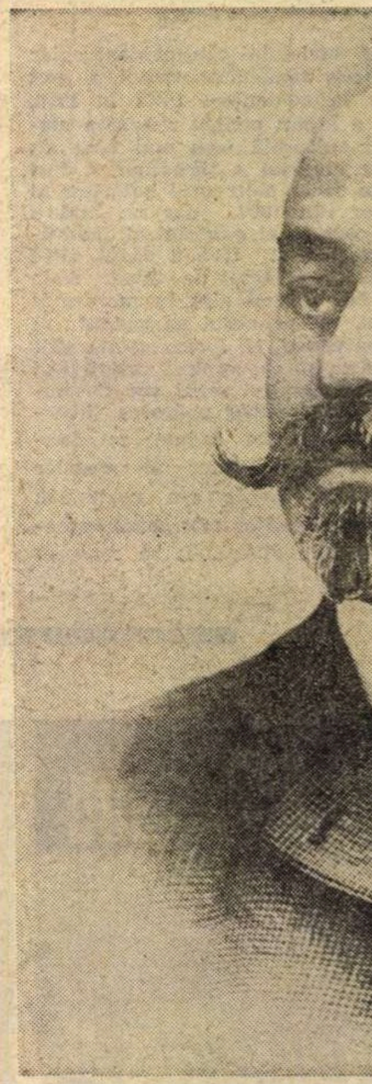
Fiecare capitol al volumului pune în circulaţie fapte, date inedite în legătură cu evoluţia mişcării socialiste, cu personalităţi de seamă ale acesteia, ale vieţii politice, culturale şi ştiinţifice.

În paginile cărţii întîlnim relatări excelente despre activitatea şi munca făuritorului teoriei socialismului român, Constantin Dobrogeanu-Gherea, a militantului socialist Alexandru Ionescu, răspînditorilor ideilor marxiste Ion şi Iosif Nădejde, Anton Bacalbaşa, Panait Muşoiu. În acest volum — care se adresează, cum scrie Tiberiu Avramescu, „tuturor celor care se interesează de istoria României“, apar şi alte personalităţi de seamă ale vieţii politice şi culturale de la sfîrşitul secolului trecut şi care prin scrisul şi activitatea lor au marcat culmi ale culturii noastre. Sînt menţionaţi în diferite momente Mihai Eminescu, Barbu Delavrancea, Alexandru Macedonski, C. A. Rosetti, Zamfir C. Arbore, V. G. Morţun, George Panu, Vasile Conta, Alexandru Beldiman, Constantin Bacalbaşa, Alexandru Bădărău, dr. Nicolae Leon şi mulţi alţii.

CONSTANTIN Mille a avut legături multiple cu reprezentanţi de seamă ai socialiştilor belgieni şi francezi. A cunoscut îndeaproape pe fiicele şi ginerele lui Karl Marx. Iată un fragment din însemnările lui Mille în legătură cu Paul Lafargue, ginerele lui Marx : „Parcă a fost ieri cînd, într-o seară de vară, venit de la Paris, luam masa afară, în grădină, sub bolta înstelată, alături de Lafargue şi soţia lui. Venisem, naivul, să iau deslușiri şi învăţăminte de la renumitul dascăl pentru ceea ce aveam de făcut în ţara românească“ (pag. 134).

Urmărind tinereţea entuziastă a lui Constantin Mille, Tiberiu Avramescu îmbogăţeşte cu noi date o altă pagină a istoriei socialismului român. Este vorba de editarea la Bruxelles a revistei „Dacia viitoare“, apărută începînd cu 1 februarie 1883. Titlul revistei, ales nu întîmplător, vroia să sugereze ideea unităţii poporului român, faptul că socialiştii se socoteau continuatorii generaţiei de la 1848 în lupta pentru libertatea socială şi naţională. Constantin Mille şi-a adus contribuţia deplină, spirituală şi materială, la editura „Daciei viitoare“, publicaţie de prestigiu a tinerilor socialişti români aflaţi la studii în apusul Europei.

Constantin Mille a fost sufletul cercului muncitorilor din Bucureşti în anii 1885—1887. Din paginile acestei monografii cunoaştem acum mai bine problemele ce preocupau pe muncitorii grevişti din Bucureşti în anii 1887—1888. Un real portret a realizat Tiberiu Avramescu conducătorului celor 1 000 de grevişti de la Atelierele C.F.R. Bucureşti din 1888, muncitorului Constantin Olcescu.



Entuziasmul, orientarea muncitorilor pe poziţiile marxismului, lupta lor hotărîtă pentru făurirea partidului politic sînt ilustrate în capitolele : „Clubul muncitorilor“, „Clubul de la Sotir. Manifestaţii socialiste“, „1893 — la fiinţă partidul politic al clasei muncitoare din România“.

În acest context autorul a surprins crezul politic al militantului socialist Constantin Mille, care, într-un articol, publicat în oficiosul P.S.D.M.R., scria : „Lupt pentru emanciparea poporului român de sub jugul economic şi politic şi deci lupt şi pentru cei din ţările subjugate şi pentru cei din România zisă liberă. Deşteptînd clasa muncitoare şi luptînd pentru dezrobirea ei cred că fac act de patriotismul cel mai adevărat şi cel mai dezinteresat“.

Cu evidente afinităţi faţă de personalitatea lui Mille în capitolele „Un gazetar pasionat şi îndrăzneţ“, „Privire peste ani“, Tiberiu Avramescu creionează în linii viguroase pe gazetarul excepţional dotat, Constantin Mille, despre care marele poet Tudor Arghezi scria că a avut meritul „de a fi creat şi dezvoltat opinia publică românească vie pe care evenimentele, terorismul şi fanteziile extravagante n-au mai fost în stare a le înăbuşi.“

DIN vastul material documentar autorul a ştiut să pună în circulaţie amănunte cu deosebită semnificaţie pentru istorie în general şi pentru istoria literară în special. Avem în vedere datele referitoare la prezenţa lui Barbu Delavrancea în rîndul studenţilor socialişti români aflaţi la Paris, activitatea de ziarist a lui Paul Scorţeanu, bunicul dinspre mamă al lui Miron Radu Paraschivescu, contribuţia lui Mille şi a altor socialişti la editarea publicaţiilor „Contemporanul“, „Emanciparea“, „Drepturile omului“, precum şi cele referitoare la prezenţele socialiştilor români în congresele Internaţionalei a II-a.

Tiberiu Avramescu, deşi îndrăgostit de multilateralitatea personalităţii studiate, nu a trecut, şi bine a făcut, peste neîmplinirile din activitatea lui Constantin Mille. Cu obiectivitate, autorul a reliefat concepţiile anarhiste pe care Constantin Mille le-a împărtăşit într-o anumită perioadă a activităţii, dorinţa de afirmare, dar nu neapărat de conducător politic, precum şi unele neajunsuri în activitatea militantului socialist de pînă la 1895.

Evidentul efort de prezentare a ineditului coroborat cu sinteza etapelor parcurse de mişcarea socialistă nu este în mod egal dozat. Avem în vedere poziţia lui Constantin Mille faţă de răscoalele ţăranilor din 1888 şi ilustrarea perioadei 1890—1895, considerată cu uşurinţă soluţionată prin lucrările de specialitate care au fost editate. Lucru de altfel probat şi prin spaţiul acordat, cca. 45 de pagini din totalul de 400.

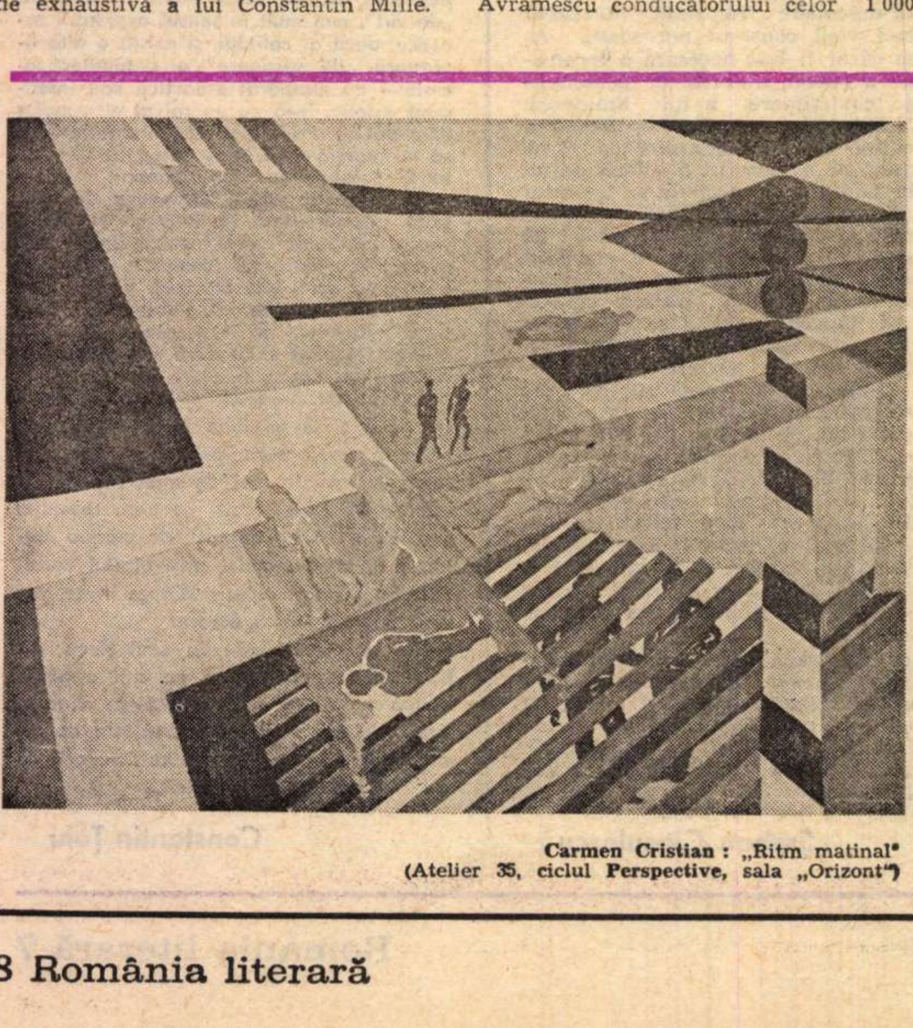
Dacă acestor neîmpliniri li se pot totuşi acorda circumstanţe atenuante, pentru altele pe care de altfel le considerăm principale nu am găsit în **Tinereţea unui socialist** răspuns. Constantin Mille a fost unul din pionierii romanului autobiografic de la noi, a fost printre puţinii poeţi ai „Contemporanului“, se înscrie printre criticii literari ai vremii, în fine, toate istoriile literaturii române îl consacră ca fiind un „dotat gazetar“. Aceste aspecte ale creaţiei lui Constantin Mille iniţial au fost în intenţiile autorului, dar, după cum mărturiseşte în „Avertisment“, „înainte de tipar am renunţat la mai multe capitole care ni s-au părut că aduc mai puţine date şi interpretări noi“. Desigur, acesta este un punct de vedere, dar care pe cititorul de astăzi nu-l mulţumeşte. Capitolul „Peste ani“, care ţine şi locul unei sinteze a rolului lui Constantin Mille în viaţa noastră literară, a istoriei presei democrate este numai începutul unei noi lucrări sau „expunerea de motive“ pentru a justifica predilecţia autorului faţă de primii 33 de ani de viaţă ai militantului socialist.

Dincolo de aceste inegalităţi şi predilecţii, Tiberiu Avramescu a oferit cititorilor o imagine palpitantă a începuturilor mişcării muncitoreşti, socialiste româneşti, ale căror idealuri au devenit realităţi sub conducerea comuniştilor prin munca entuziastă şi nu lipsită de sacrificii a multor generaţii.

Ion Ardeleanu

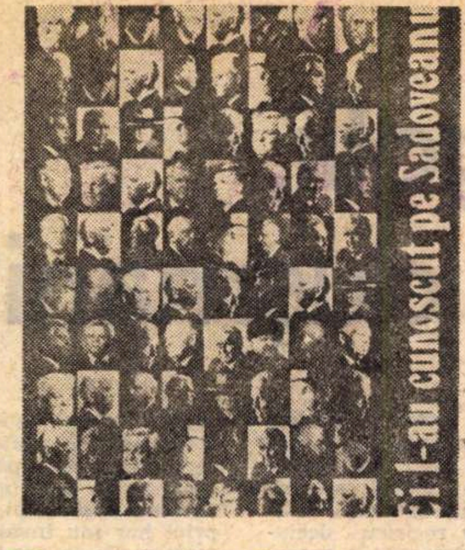
---

*) Tiberiu Avramescu, **Constantin Mille. Tinereţea unui socialist.** Editura Politică, 1973.



Carmen Cristian : „Ritm matinal“ (Atelier 35, ciclul Perspective, sala „Orizont“)

Cronica literară



MIHAIL SADOVEANU
Oameni
și locuri
COLECȚIA LYCEUM
EDITURA ALBATROS

BIBLIOTECA CRITICĂ
mihail sadoveanu
INTERPRETAT DE
editura eminescu

SADOVENIENE

MAI multe publicații de interes documentar ori literar s-au adăugat în aceste săptămîni principalului eveniment sadovenian al anului, care este încheierea ediției de **Opere** (22 de volume, 1954—1973). Toate *) poartă date din 1973, dar s-au aflat în librării la începutul lui 1974, nu știu dacă întîmplător sau din dorința editorilor de a marca împlinirea a șapte decenii de la debutul marelui prozator. Lucrul n-are, în fond, importanță. Se observă însă o redeșteptare a curiozității pentru opera lui Sadoveanu. Au apărut în ultima vreme cîteva bune studii și ediții datorate mai ales unor critici din generația tînără. M. Ungheanu a analizat **Ochi de urs** și **Nopțile de Sînziene**, făcînd surprinzătoare relații. George Gană a publicat ediții comentate din **Baltagul** și **Hanul Ancuței**, iar Marin Mincu, din **Locul unde nu s-a întîmplat nimic**. O antologie de amintiri ale lui Sadoveanu, cu o temeinică prefață, a alcătuit Ion Bălu. Și așa mai departe. În așteptarea sintezelor critice, care nu mai pot întîrzia, să trecem în revistă cărțile recente.

UN adevărat album — prezentat grafic de Petre Vulcănescu — este **Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu**, culegere de evocări întocmită de Constantin Mitru (editor și al **Istorisirilor din Ardeal**). Sînt strînse mărturii, în parte inedite, a peste șaizeci de contemporani ai lui Sadoveanu, de la Artur Gorovei la Nichita Stănescu, într-o ordine ce respectă biografia prozatorului, și ilustrate cu fotografii, unele extraordinare, de Dan Er. Grigorescu și Constantin Mitru. Ca toate evocările, și acestea sînt emoționante și de o valoare foarte inegală. Biografii viitori vor avea sarcina nu prea ușoară de a separa grîul de neghina inevitabilă. Latura iconografică a albumului este însă cu adevărat uimitoare. Sadoveanu în zeci de imagini : tînăr, vîrstnic, acasă, între cărți, în pădure, printre copaci și sălbăticiuni, pe drum, în căruță, în bărci, cu bastonul, cu undița și cu pușca, șezînd în fotoliu ori pe trunchiuri de copac, călcînd pe covoare sau pe poteci desfundate, orășean și țăran, îmbrăcat elegant, cu marea lavalieră sub guler și cu pălăria cu imense boruri ca o farfurie zburătoare deasupra creștetului, cu cojocul pe umeri și pantaloni bufanți în bocanci ghintuiți, părînd mereu singur chiar cînd e însoțit, scufundat într-o muțenie de sfinx. Privesc toate aceste portrete și mă izbește puterea de abstragere a lui Sadoveanu din tot ce-l înconjura, natură sau oameni. Ochii albi și obrazul încremenit nu comunică nici o participare și nici o emoție. Omul trebuie să fi avut ceva din placiditatea misterioasă a fenomenelor naturale, tăcerea fiind semnul trăirii în alt tărîm, nu interior, psihologic, ci imaginar. Sadoveanu nu face impresia gînditorului interiorizat, ci a celui care visează cu ochii deschiși spre o lume numai de el văzută. Privirea e fixă și absentă. Uneori borurile pălăriei pun pe ochi un văl întunecat. Obrazul uriaș pare rotunjit dintr-o piatră moale și grea, ce trage în jos colțurile ochilor, ale nasului și ale gurii, în cute adînci, închipuind o mască de o inexplicabilă mîhnire. Figura de divinitate enigmatică a lui Sadoveanu e a unui Budha autohton.

INTITULÎND antologia lor **Oameni și locuri** (după volumul din 1908), am crezut că Elena Beram și Virgiliu Ene s-au oprit la prozele de călătorie sau la acelea care zugrăvesc colțuri de țară și chipuri specifice de localnici. De cîteva ori Sadoveanu a făcut elogiul drumeției și și-a cunoscut țara ca puțini alții. O „Românie pitorească" ar fi fost deci relativ ușor de scos din sutele de pagini de acest fel și ea ar fi întrecut, fără îndoială, în frumusețe și profunzime pe aceea, școlărească, a lui Vlahuță. Însă editorii n-au de fapt un criteriu limpede și ceea ce rezultă este un amestec fără sens de povestiri propriu-zise (**Cozma Răcoare, O istorie de demult, Păcat boieresc** etc.), de relatări de călătorie (**Cetatea Neamțului**), de memorialistică deghizată (**Domnu' Trandafir**), de articole publicistice (**Caragiale, Doi mari pretini, Eminescu și Creangă**), de jurnal de război (**Mărăști, 1917**) etc. După un obicei răspîndit, deși nerecomandabil, din **Hanu Ancuței** se detașează un capitol, **Județ al sărmanilor**, ca și cum cartea n-ar reprezenta o unitate. Din povestirea fantastică, în genere rău interpretată, **Mergînd spre Hârlău**, se reproduce numai un fragment (de ce ?), care induce în eroare asupra sensului general etc. Antologia nu e doar confuză, dar chiar dăunătoare. Prefața nu conține nici o singură idee notabilă. Corect, tabelul cronologic.

CEA mai utilă apariție de pînă acum din „Biblioteca critică" a Editurii Eminescu este **Sadoveanu interpretat de...**, antologie de studii critice întocmită de Fănuș Băileșteanu. Față de precedentele apariții din colecție, principala inovație constă într-un spirit mai pronunțat de istorie literară. Tînărul autor nu se mărginește să alăture principalele contribuții critice, dar le însoțește de scurte referințe, indicînd contextul în care s-au produs și atmosfera epocii, completîndu-le uneori cu sumare extrase din celelalte articole ale criticilor în cauză. Avem, astfel, aproape o istorie a receptării operei sadoveniene, nu un simplu tablou. Bine informat, Fănuș Băileșteanu adaugă o bibliografie, dacă nu exhaustivă (ar fi și greu), în orice caz mai completă decît majoritatea celor de pînă acum. Nu sînt evitate nici textele defavorabile lui Sadoveanu (H. Sanielevici, Pompiliu Constantinescu). Mai puțin minuțioasă, prin forța lucrurilor, decît „biografia operei" scrisă de Savin Bratu în 1963, bibliografia comentată a lui Fănuș Băileșteanu este mai ușor de consultat, mai accesibilă deci. În privința alegerii textelor se poate, evident, discuta. Cum autorul a vrut să ofere și o perspectivă mai nouă asupra criticii operei lui Sadoveanu, e de mirare că n-a inclus în antologie studiile lui Mircea Zaciu din **Colaje** sau M. Ungheanu din **Pădurea de simboluri.**

Foarte instructivă lectura criticii despre Sadoveanu sub o mulțime de raporturi ! Nu le pot, măcar, menționa pe toate. Am să încerc totuși să rezum impresiile esențiale. E izbitor, înainte de orice, că, deși s-a scris enorm despre operele prozatorului, observațiile fundamentale nu sînt multe, ele repetîndu-se de la critic la critic, în cuvinte schimbate. Monotonia operei a determinat-o pe a criticii. Deși, apoi, sentimentul marii valori a lui Sadoveanu a fost covîrșitor de la început, originalitatea scriitorului s-a impus greu, trebuind să învingă tot felul de prejudecăți. Cu o mînă i se retrăgea ceea ce i se dăduse cu alta. Nefiind controversă în privința lirismului și a caracterului descriptiv-evocator, prozatorului i s-a reproșat mereu, mai mult ori mai puțin discret, inaptitudinea pentru construcție epică și psihologie. Toată lumea convenind că formula romanului modern e principial nelimitată, romanele lui Sadoveanu au fost totuși puse mereu în afara genului. Mare scriitor, dar nu modern — iată credința, rareori mărturisită de-a dreptul, care a inspirat pe Lovinescu, pe Pompiliu Constantinescu și pe alții. Așa se explică de ce numeroase din operele esențiale rămîn nerelevate de către critica de imediat după 1930. Pompiliu Constantinescu, așa de scrupulos în general, nu înregistrează **Baltagul, Creanga de aur, Nopțile de Sînziene, Frații Jderi, Ochi de urs, Divanul persian.** Nici G. Călinescu și Perpessicius nu vorbesc de **Creanga de aur**, iar lui G. Călinescu **Divanul** i se pare o simplă prelucrare a **Sindipei.** Puțini au sentimentul că între autorul **Șoimilor** și acela al **Fraților Jderi** este o distanță uriașă, greu de lămurit numai prin rafinarea artei prozatorului. Iarăși curios este că povestirile scurte — cîteva sute — nu sînt deloc analizate sub aspectul valorii intrinseci, ci, mai des, ca elemente ale unui univers uman și social. Primele opere sadoveniene (cele de pînă la **Hanu Ancuței**) au constituit adesea, pentru autorul însuși, un fel de materie brută pentru capodoperele maturității : această rescriere n-a fost încă explicată satisfăcător, deși în ea descoperim, probabil, mecanismul cel mai adînc al imaginației sadoveniene. În sfîrșit, sintezele lipsesc pînă foarte tîrziu (îngreunate și de faptul că opera însăși s-a îmbogățit anual cu unul sau mai multe titluri), majoritatea comentariilor rămînînd la nivelul recenziei ori al articolului ocazional.

Întîiile comentarii (Iorga, Maiorescu, Bogdan Duică) sînt ușor naive, prea preocupate de a distinge naturalismul de romantism, liricul de epic, tendința de teză etc. Opera de tinerețe a lui Sadoveanu s-a bucurat de mai multe „definiții" decît oricare din scrierile maturității. Prozatorul a fost, la începuturile sale, pe rînd, romantic, realist, naturalist, materialist, idealist, idilic, poetic, sămănătorist, poporanist, impresionist, influențat de Maupassant, Gogol, Sienkiewicz, Cehov,N.D. Popescu, Flaubert, Turgheniev, Caragiale etc. Acest val de epitete arată că opera a surprins nepregătiți pe contemporani care s-au străduit s-o fixeze într-o formulă. Epoca era a dogmatismului critic. Ulterior, Sadoveanu va apărea tot mai des ca un scriitor clasat și critica se va mărgini să parafrazeze operele, căzînd într-un lirism la fel de ineficient ca și dogmatismul de la 1905—1910. Cea mai răsunătoare polemică a opus pe Ibrăileanu lui Sanielevici. Autorul **Moralei d-lui Sadoveanu** a învinuit pe scriitor de abuz de violență, bestialitate, adulter și crimă, în povestirile din 1904. Pamfletul ne pare azi ridicol (deși instructiv !). Replica lui Ibrăileanu nu e nici ea fără cusur, impregnată de un spirit cam sociologist care vădește influența lui Gherea : „O lipsă a d-lui Sadoveanu e că nu zugrăvește, în genere, decît lipitorile satului, popă, notar, crîșmar, morar, pîndar, în orice caz indivizi care nu sînt tipuri reprezentative ale clasei țărănești". Deși de obicei se afirmă că Ibrăileanu a văzut, întîiul, în Sadoveanu pe poetul naturii, recenzia la **Țara de dincolo de negură** suferă de un exces de subtilitate ce constă în a repeta în alte vorbe același lucru, cu convingerea că se prinde nuanța („Cele mai frumoase **descripții** de natură — nu descripții : cuvîntul descripție e sărac pentru poezia d-lui S. — cele mai frumoase **evocări** de natură" etc.). Peste măsură de lăudată e **Dumbrava minunată** care plăcea sentimentalului critic. Despre operele de după 1928, Ibrăileanu n-a mai scris. Mult mai ostilă a fost lui Sadoveanu critica lui E. Lovinescu. Recitind principalele pagini reținem, pe lîngă observații juste, o neînțelegere fundamentală a spiritului unei literaturi în care Lovinescu vedea senzualism „venețian" și nici o urmă de spiritualitate. Pedante și înguste sînt adesea comentariile lui Pompiliu Constantinescu.

Abia cu G. Călinescu, T. Vianu și Perpessicius exegeza sadoveniană intră în faza ei de maturitate. Paginile acestora sînt prea cunoscute spre a cita. Iată totuși, mai mult pentru a sugera acest ton nou, un pasaj din **Istoria... lui** G. Călinescu :

„Pentru un ochi atent s-a produs însă o schimbare în colori. Lirismului înfiorat îi face loc un idilic voios, o excitare a simțurilor. Căutarea singurătății nu mai apare ca o asceză, ci ca o rafinare a sufletelor nesărăcite de civilizație. Vînatul, pescuitul sunt acum nu prilejuri de a surprinde în golul lor fiarele și peștii, și formele pe care natura le oferă omului. La crîșmă nu autorul cu proiecțiile sale să se veselească de mirosul și gîlgîirea vinului. Singurătatea e interpretată ca vîrstă de aur și natura ca un izvor de lapte și miere. În toate volumele lui Sadoveanu vom găsi momentul împărtășirii cu hrană, în ultimele volume, însă, golirea ulcelei cu vin și ruperea fripturii în țiglă iau aspectul simbolic al unui imn adus uberității solului. Oamenii plutesc într-o stare de fericire statornică, aducînd laude roadelor pămîntului care se înfățișează, fără sforțări din partea rarilor indivizi, acolo unde ochiul vede mai multă singurătate. Naivitatea schilleriană ia forme pantagruelice. Balta colcăie pe dedesubt de pește și pe deasupra de rațe, pădurea foiește de cerbi. Este evident că, sistematizîndu-și propria sa inspirație, scriitorul a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin care și-a împrospătat paleta, eliminînd liniile melancoliei și înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalității. S-ar putea chiar afirma că Sadoveanu reface, în Moldova de azi, Olanda pictorilor de acum cîteva secole cu oameni în zdrențe, umflîndu-se cu vin și contemplînd cu ochi lacomi mari bucăți de cărnuri fripte, Olanda urcioarelor cu vin și a meselor de bucătărie pline cu vînat și pești. Tehnica schiței sau a nuvelei e acum ușor modificată. Punctul de plecare e mereu călătoria, mergerea la vînat, întîlnirea la han, dar „taina" pe care o spun indivizii e indiferentă, slujind ca mijloc de întreținere și de analiză a euforiei. Centrul de gravitație al bucății îl formează expunerea băuturilor și alimentelor, făcută cu infinită savoare verbală, cu ceremonii delicate, într-un limbaj de un artificiu grațios."

În fine, dintre comentatorii actuali, Paul Georgescu rămîne cel mai subtil și mai original. El a scris despre aproape toate cărțile lui Sadoveanu (în **Păreri literare**, 1964 și în **Polivalența necesară**, 1967) și din numeroasele articole s-ar putea, neîndoielnic, alcătui un amplu studiu. Să adaug și (reprodus de Fănuș Băileșteanu în antologia lui) studiul despre **Frații Jderi** al lui Edgar Papu din 1965, printre cele mai interesante consacrate marelui roman. Se observă, în general, că, odată cu „clasicizarea" lui Sadoveanu, critica operei lui devine nu numai integral elogioasă (ceea ce, la urma urmei, se explică), dar, adoptînd o perspectivă prea de sus, astronomică, din care detaliile nu se mai văd, ea alunecă frecvent în parafraza lirică. Un impresionism dezlănțuit și un limbaj bombastic răspund, după 60—70 de ani, dogmatismului scientist al criticii debutului.

Nicolae Manolescu

---

*) **Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu**, ediție îngrijită, note și tabel biobibliografic de Constantin Mitru. Prefață de Paul Anghel. Ed. Ion Creangă ; M. Sadoveanu. **Oameni și locuri**, antologie de Elena Beram și Virgiliu Ene. Prefață de Cornelia Ștefănescu. Ed. Albatros ; **M. Sadoveanu interpretat de...**, antologie, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Fănuș Băileșteanu, Ed. Eminescu. 1973.

Poezia

„Orgolii, reci duşmani"

DUMITRU M. ION
ORGOLII
EDITURA ALBATROS

ULTIMUL volum *) de versuri al lui Dumitru M. Ion (poetul are o productivitate ridicată) afirmă din nou ambiţia construcţiilor poematice, aceeaşi obsesie a simetriilor remarcată încă din **Vînătorile** (1969). Ceea ce lipseşte „structurii" volumelor este substanţa vizionară.

Dumitru M. Ion posedă un timbru confesiv autentic, o sobrietate a emoţiei, reale intuiţii lirice pe care însă le stînjeneşte prin regia... orgolioasă a materiei poetice, pe de o parte, şi (în mod contradictoriu) prin dezlănţuirea logoreică a versurilor, pe de altă parte.

Regia nu înseamnă, aici, economie şi concentrare de mijloace expresive, ci doar o ordonare în planuri vaste a unei stări lirice unice, monotone şi angajate retoric. Printre spaţii fade menite să acopere schema se află risipite versuri de autentică vibraţie. Ele apar, în general, acolo unde poetul, renunţînd să spună, reuşeşte să transfigureze mai puţin neliniştea sa în faţa tainelor existenţei cît sentimentele simple, emoţiile personale. Ca în această poezie a melancolicei întoarceri spre locul şi vremea copilăriei : „Vizitii, vizitii, crizanteme, / Cînd ajung obosit pe acasă / Oştirile toamnei // Se rănesc şi surîd. // Din somn aş vrea să mă-arunc / La pămînt să mă văd / Încă o dată cum bruma // Mi se urcă pe mîini. // Vizitii, vizitii, crizanteme, / Tot mai departe de satul meu sunt / Şi tot mai puţin // El e satul meu fericit. // Clipele depărtează pădurea de el. / Tot mai grea e durerea-mi / Înaintea sosirii : // N-am să pot să rămîn, n-am să pot. / Nimeni nu ştie / Cum ţipă-n mine / Catastrofele-aducerii-aminte : // Cînd voi mai fi vreodată copil, // Vizitii, vizitii, crizanteme, / Coroana lui pe cap mi-o voi pune. / Îl aud, îl aud prin univers. // Ca o lacrimă care cade în mine." (**Lacrima care cade în mine**)

Temele volumului urmează dialectica procesului de transfigurare de care aminteam, păcătuind însă prin exces de demonstraţie, prin tonuri sentenţioase şi printr-o pastă prozaică, imprimînd poemelor un registru declamativ. Reflexia se înnămoleşte în meditaţii sterile, pretenţioase. O anumită comoditate a gîndirii se simte printre rînduri, poetul nu evită să filosofeze astfel : „Cînd îi vom ajunge / pe antici din urmă // şi noi vom fi antici..." ; „O crudă desfătare-i viaţa..." ; „Dacă omorîţi noaptea / Veţi ucide şi zorii..."; „Senilitate şi pruncie / Cuprinde lumea celor dragi / Şi-nţelepciunea ce-o să vie / Ca un parfum timid de fragi..." ; „Tragem semnalul / de-alarmă-al luminii / Şi trenul viclean // Opreşte catastrofa. // Nu e nici umbră / Nici soare-n pămînt. // Nimic nu-i mai liber / Ca viaţa / Voi ştiţi cu toţii domnii mei // Această întîmplare : // Cîtă vreme trăieşti / Eşti celebru..." ; „O, să nu-i striviţi pe prunci / Cînd se leagănă-adormiţi, / Ei n-au teamă de porunci, / Ei au teamă de părinţi...".

Alteori, metaforele sînt riscante şi se înţelege din asprimea lor vanitatea poetului, dorinţa lui de a-şi şoca cititorul : „Zorii tresar : / Cămaşa copilei / Urcă pe cer ! // Cîntă cocoşii / Sînilor ei : / Întind ciocul spre raze !..." ; „Simţi toamna : o academie / De faguri plini peste păduri ; / Pămîntul soarbe-a mierii utopie. / Simţi toamna ; Sodoma are nuri..." ; „Copile, plîngi pe colină : / Te-audă în vale fazanul / Care-a luat foc în lumină, / Să nu-şi mai presimtă duşmanul ! // Îşi prinde aripa în spin / Şi bate cu picioru-n pămînt. / Veniţi fazani în spini să murim — / Fericiţi şi-n floare ei sunt !"

Succesiunea poemelor urmează o schemă strictă. În structurarea volumului se descifrează o logică foarte consecventă. Triunghiul dialectic se traduce prin filtrarea materiei lirice în trei ipostaze : orgoliu, imitaţie, umilire. În prima ipostază se fixează momentul contemplaţiei, cînd poetul îşi recunoaşte cu trufie putinţa transcenderii, forţa de a pătrunde în misterele universului, de a intui farmecul ascuns al naturii şi vieţii, celebrîndu-şi propriul har sau învăluindu-l în nostalgii ceţoase. Ca în acest poem, **Mă plimb bătînd din aripi,** avantajat de o trecătoare lapidaritate a poetului : „Orgolii, reci duşmani, / O cameră de sticlă / In care printre ani / **Tu, suflete,** abdică. // Peste suflare mov / De marmură cuvinte : / Trăiesc pentru fior / Dar şi fiorul minte. // **Rămîn să trec,** rămîn / Şi frunza rob pădurii. / Sunt îngeri albi în prun, / Ţin flori în cerul gurii...". Alteori, însă, „orgoliul" e discursiv, grandilocvent şi crispat patetic : „De ce nu mă bucur de casa mea muritoare / Şi trec nepăsător şi fierbinte / Ca un fulger care brăzdează teama. // Voi să fiţi fericiţi : pe mine lăsaţi-mă mie !" (**Mîngîiere**). Imitaţiile sînt poemele cele mai izbutite sub raport metaforic, poate şi pentru că poetul este în ele mai puţin ambiţios filosofant şi pentru că registrul senzaţiilor este mai bogat, mai liber. Citez în întregime poemul **Iubire, moarte elegantă,** care se distinge prin transparenţa lirismului, prin subtilitatea afectului necenzurat de data aceasta de prozaism : „Prea blîndă, Doamnă, o dată-n viaţă / M-am aplecat din turn peste colină — / În crîng clipeau cu gene de lumină / Popoarele de raze faţă-n faţă. // Dar jos cădeau reci blănuri de ninsoare / Şi praf stîrneai cu haina de biber ; / Ca o durere caldă care moare. // Mă înălţam cu ochii blînzi spre cer / Şi trupul meu se prefăcea-n ninsoare / Şi praf stîrneai cu haina de biber ! // M-aş fi urcat în viaţă încă o dată / Precum am fost în turnul pe colină, / Dar jos cădeau reci blănuri de lumină / Şi haina de biber ţi-era însîngerată." În **umiliri** poezia se întoarce asupra ei însăşi, asupra punctului său de pornire şi fiecare poem descrie starea lirică originară : neliniştea existenţei, lucida dedublare care oferă imaginea fiinţei încercuite în propriul ei destin : „Clipele toate / Mă cuprind şi mă dor. / Vor începe să umble. / Ca versul prin iarbă. // Dacă-am trăit vreodată, / Eu nu am să mor ! // Mereu cînd se face / Seară-n grădină // Se văd murmurînd / Plăpîndele stele. // Auzi, greieri petrec / Şi-n casă-s lumînări şi lumină !" (**Greierii**) În genere, volumul suferă din pricina unei exigenţe mature a formelor, discursivitatea, energia afectată a cugetărilor distrug fiorul adevărat. Solitudinea orgolioasă clamată de poet este dezavantajată de imboldul excesiv al comunicării.

Poemul dramatic **Fiul lui Ikisender Rumi,** tot un „orgoliu", păcătuieşte prin contrastul creat între simplitatea şi lipsa de profundă originalitate a ideii şi încărcătura lui retorică, demonstrativă. Fiul lui Ikisender Rumi (Alexandru cel Mare) îi urmează la tron într-o cetate pustie, hrănindu-şi existenţa umilă din numele glorios al tatălui. Forţat să intre într-un destin inadecvat va distruge ultimele vestigii ale cuceririlor lui Alexandru, surpînd definitiv tradiţia şi săvîrşind cruzimi inutile, meschine. Parabola nu se închegă organic, alunecă în facilităţi de expresie, chiar vulgarităţi, ratînd intenţia autorului.

Dana Dumitriu

---

*) Dumitru M. Ion — **Orgolii**, Editura Albatros, 1973

Prima verba

Poezia „stării poetice"

GRAVITATEA tonului liric şi concentraţia severă a impresiilor transcrise sînt caracterele notabile ale poeziei cu care debutează Lucia Negoiţă (**Poeme**, Ed. Albatros). Versurile colportează cuvinte şi propoziţii alese, de vocabular academic, uşor ermetizat, ceea ce dă poeziei un aer de preţiozitate şi de haină protocolară la care nici o cută nu e îngăduită şi pentru care orice fărîmă de culoare, în afara perfectei, nobilei şi canonicei asortări de alb şi negru, e considerată o erezie. Se înţelege că jocul viu al inspiraţiei — cel care dă, în fond, culoare poeziei — e îndeaproape supravegheat, poeta rezervîndu-şi bucuria (un chin, în cazul comun) de a pune pe hîrtie un vers numai după ce l-a gîndit de mai multe ori. Procedeul nu e nou şi de la Edgar Poe încoace nu i-au lipsit nici partizanii, nici detractorii ; mai puţin obişnuită e, în cazul tinerei poete, finalitatea lui. În loc ca poezia scrisă astfel să fie, cum ne-am aştepta, de transparenţa cristalului şi de o mare coerenţă, care să facă uşoară receptarea şi intrarea în rezonanţă emoţională a lectorului, ea este, dimpotrivă, complicată şi ambiguă, ermetică uneori, întîlnindu-se bizar cu suprarealismul alteori („Cît despre acei fragi sălbateci / niciodată nu-i voi clinti / din regnul lor neîncoronat, / acolo este veşnică vară /cu aburi de pîine / sticlesc staminele arbuştilor, / cei plecaţi şi fără greşeală / visează domoale focuri / aprinse în lungile pocale, / struguri striviţi atîrnă / în buzunarele vechi / pe de rost, urmele vindecate / milos se umplu / de apă dulce, de pergamente / zgîriate, cu miros de fum / nici o gară pe aproape / umflat întuneric pe plajă, / ceaţa cere dezlegare / legii ei strivite, biruitor / te întorci, dar / lanţul corăbiilor / nu ţi se aştern în cale" etc.). Efectul acesta nu e însă urmarea dicteului automat sau a vreunui cifru de simboluri, ci ţine de distanţa mare ce separă gîndul iniţial de expresia poetică pînă la care, din pricina modificărilor mentale succesive, ajunge într-o variantă dificil de recunoscut. Intenţia poetei pare să fi fost concentrarea lirismului în sintagme esenţiale, supuse, în egală măsură, sensibilităţii şi lucidităţii. Cu un fel de nostalgie vinovată îşi reface, într-un poem cu valoare de manifest de existenţă, condiţia indecisă, periplul fără sfîrşit între senzorial şi analitic, în speranţa nemărturisită de a reduce opoziţia feminin-masculin („Cît de tîrziu, cît de tîrziu ne încumetăm / să aşezăm petale veştede pe fruntea sihastră / uitate praştii se încovoaie pe nervii subţiri / trăim mai mult viaţa altora decît a noastră, // pe malul stîng şi sfîrtecat al fiecărei întîmplări / din strugurii vinovaţi, în galben rătăciţi / se mai arată litere schiloade — ameninţînd / şi rînjetele smulse, şi mugurii împietriţi, / şi înnoptăm în alge fără să putem adormi, /o, pruncii stîngaci desenaţi pe-odăjdii dure / poate că-n locul nostru, alţii, într-alt gînd, / dezmiardă recile ziduri lunecînd în cercuri confuze").

Dincolo de toate aceste detalii de manieră lirică, poezia Luciei Negoiţă e confesiune gravă, cel mai adesea provocată : de întîmplările sentimentelor, de lecturi, de interogaţiile lăuntrice ; poemele divulgă un suflet constrîns la o atitudine orfică, incompletă însă din lipsă de coeziune între gesturi. Autoarea **Poemelor** e prea îndrăgostită de propria-i solemnitate ca să-şi poată permite libertatea dificilă de a lăsa totul pe seama discursului liric. Aşa se face că poeziile — cele mai multe dintre ele, căci sînt şi cîteva excepţii — impresionează nu atît prin ceea ce descoperă, cît prin ceea ce ascund. Cu atît mai mult cu cît ceea ce devine explicit prin vers nu coincide, mai exact spus nu se vede că ar coincide cu mesajul implicit al poemului ca unitate lirică. Ca şi cum s-ar ruşina de nu ştiu ce precar al meditaţiei feminine prin confesiune, poeta adoptă tonul grav al unei anume categorii de poeţi romantici, germani mai ales, apropiat de plîngere, dar apropiat şi de imn.

Nu se poate nega poetei o remarcabilă înclinaţie spre poezia de atmosferă în care starea lirică îşi subordonează textul poetic, altfel zis o poezie din care se reţine nu cutare imagine, nu cutare idee bine jucată în expresie, ci starea poetică inanalizabilă. Farmecul acestei poezii a „stării poetice", evocînd exotisme şi iniţieri, sugerînd o calmă nostalgie, a desăvîrşirii, îi pare poetei suficient pentru a o reprezenta. Se poate, deşi e prematur să trag acum o linie de adunare cu acest rezultat. În plus, chiar dacă în volumul său de debut Lucia Negoiţă îl confirmă cu graţie, efortul întru poezia „stărilor poetice" îşi conţine, alături de calea regală, şi un drum primejdios : lichefierea în manierism. De aceea prefer să cred mai mult în viitorul liniei dintr-un poem precum acesta : „Iertare pentru hămesitele nopţi, / pentru călătorul singur, fără de frate, / el poartă nerătăcită sămînţa, / ca pe o spadă rece o poartă / la gura fluviului, / o scaldă cu grijă / şi hrană îi toarnă din sîngele lui... / prea multă hrană înţelepciunii / pe recele tăiş al simţurilor, / (o, parcă tu nu ştii...), / prea înverşunată otrava încinsă / îmi caută lobul crud al urechii, / însămi strigată pe nume, / dau seamă pentru prietenii adevăraţi, / pentru cei ascunşi stingher / după vorbe, dezlegată curge vederea, / primăvara naşte în spasme / pe geana ţărînii pui calzi, / cu piele de lapte, / dacă aş putea alerga / — să aduc apă dulce în pumni / pentru spălatul dintîi al trupurilor, / vai, dacă aş putea să dorm / cu geamătul lor amînat...", în care „starea poetică" fără să fie absentă nu anihilează textul, poezia în fond, căci, cum bine se ştie, poezia se face, totuşi, din cuvinte.

Poeme de Lucia Negoiţă este un debut interesant, a cărui urmare am şi început s-o aşteptăm.

Laurenţiu Ulici

Proza

Febra călătoriilor

radu tudoran
toate pînzele sus!

MAREA din romanul lui Radu Tudoran este o mare favorabilă călătoriilor. O corabie cu toate pînzele sus o va străbate realizînd o călătorie uluitoare prin Mediterana, Marea Neagră și Oceanul Atlantic. De asemenea vor fi zeci de porturi în care „Speranța" își va arunca ancora : „o dată la Stambul, pe urmă la Gallipoli, la insula Skantsura, de-acolo pe coasta Africei, o dată, și încă o dată mai spre vest, la Bir-Sanje, apoi la Pireu, la Messina, pe urmă înapoi, la Port Said, la Suez, la Musarah și iar Suezul, și iar Port-Saidul, și Gallipoli, și Marsilia, și Gibraltarul..." Nume de locuri și de porturi din ce în ce mai exotice completează itinerarul ambarcațiunii : Golful Marows, Punta Arenas, insulele Clarence și Dawson, canalul Beagle, Capul Horn și Milky Wey (unde mareele Atlanticului întîlnesc pe cele ale Pacificului) și, în sfîrșit, Țara de Foc, un fel de punct terminus al călătoriei (acolo se va înfăptui și expediția proiectată). Marea aceasta se va întîmpla să fie, bineînțeles, și ostilă și neprietenoasă, oferind călătoriei în felul acesta toate dimensiunile riscului. Din adîncurile ei se vor ridica rechini de o rapacitate extraordinară, o vor răscoli furtunile (vezi cap. XX), pe întinderile ei vor pluti sinistre corăbii de pirați cu steag cu cap de mort pe vîrful catargului. După atîtea și atîtea greutăți întîmpinate, iată cum va arăta goeleta aproape de sfîrșitul călătoriei : «Privită de jos, acum, după ce străbătuse Marea Neagră, Egeea, Mediterana, Marea Roșie și Atlanticul și adunase pe bordaj toate algele și scoicile care vroiseră să călătorească, sărmana corabie căpăta o înfățișare monstruoasă și totodată jalnică, semăna cu un uriaș animal marin mort și aruncat la țărm să se descompună. Totuși, unele alge, cu flori albe și negre crescute pe tije lungi elastice, n-ar fi fost lipsite de grație, dacă în țesătura aceasta bizară n-ar fi colcăit, neliniștite de soarta lor viitoare, puzderie de vietăți scîrnave, lipicioase, viermi puhavi și crustacee hidoase, ca niște caracatițe, ca niște monștri reduși la o scară neprimejdioasă. Nu era de mirare că în ultima vreme „Speranța" își pierduse viteza și fusese escortată de toți peștii oceanului, atrași de această carenă murdară». Nici gînd să fie însă vorba de oboseală, căci, iată, frumoasele vorbe cu care sfîrșește cartea, iată cum goeleta „Speranța" se pregătește de călătorii viitoare : «Iar dincoace, în timp ce etrava își începea iarăși marșul triumfal al plecărilor, „Speranța" își flutura pînzele albe, deschizînd tainica poartă a călătoriilor ei viitoare». Radu Tudoran ne mărturisește într-un fel de postfață a cărții o anumită lipsă de interes pentru romanul de aventuri : „Cu o anumită dreptate, socoteam genul ca fiind superficial și schematic, de aceea nu l-am iubit, cum s-ar crede, nici măcar pentru lectură, dovadă că între cărțile citite de mine în copilărie, apoi în tinerețe, cartea de aventuri se poate număra pe cele cinci degete de la o mînă, sau cel mult pe zece". Dacă o astfel de pasiune nu l-a cercetat pe autor, există însă o alta, care răzbate cu o emoționantă putere din fiecare filă a cărții : dragostea pentru mare, nostalgia călătoriilor, în cele din urmă opțiunea pentru aventura trăită în locul celei citite. Paginile în care autorul ne face descripția foarte exactă a unor corăbii, scoțînd în evidență specificul fiecăreia, ca și cele în care se recurge la descrierea aproape reportericească a felului cum se construiește o corabie, nu pot lua naștere decît dintr-o mare iubire : „Odată etrava prinsă la locul ei, meșterii au trecut la capătul celălalt al chilei, în care au fixat o nouă piesă, numită etambou, o grindă dreaptă, înclinată ușor înapoi. Aceste trei piese, îmbinate între ele, alcătuiesc partea principală a construcției, cum șira spinării alcătuiește partea principală a unui schelet omenesc și lasă să se bănuiască de pe acum forma viitoarei corăbii. Fiindcă nu toate corăbiile sînt la fel. ...Dimpotrivă, corăbiile cu etravă arcuită scurt nu iau aproape niciodată apă pe punte, așa cum spunea Gherasim despre Marta. Într-adevăr, aceste corăbii, cu prova lor robustă, nu se lasă ușor scăldate de valuri, ci se ridică violent deasupra lor, ceea ce face cam grea viața echipajului, pe timp furtunos". **Toate pînzele sus** este o carte pentru toate vîrstele — și nu numai un roman de aventuri pentru adolescenți — în clipa în care ne lăsăm contaminați de febra călătoriilor, acea febră care l-a determinat și pe autor în mod sigur să scrie acest voluminos și pasionant roman de opt sute de pagini...

Ni se spune, în aceeași postfață, că „aventura imaginară, spectaculoasă nu este decît un prilej de glumă", dar, bine integrată în țesătura epică a cărții, (în clipa în care acceptăm rigorile genului), „gluma" încetează să domine întîmplările, să le împingă adică spre convenție sau spre parodie ; tot ceea ce se petrece în roman (și întîmplările cu pirați) devine verosimil, adevărat. Pentru că într-o lume a aventurii totul poate să fie posibil... E adevărat însă că planul polițist al cărții e într-o oarecare măsură estompat, încît căutarea lui Pierre Vaillant, țel și reper al călătoriei, poate să ne pară la un moment dat și un pretext pentru ca lunga călătorie să poată să continue (fără să scadă însă prin asta frumusețea mesajului : căutarea unui prieten dispărut pe toate mările lumii. Căutare care înnobilează aventura lui Anton Lupan, călătoria sa — paralelă cu o alta, inumană și meschină în intenții, cea a lui Martin Stricland și Black Pedro. Anton Lupan nu-și va găsi prin urmare prietenul nici la sfîrșitul călătoriei sale și aventura sa continuă la nesfîrșit. Înțelegem că este sacrificată regăsirea unui prieten, de dragul unor călătorii minunate și îmbietoare de vreme ce n-au fost încă cercetate și cutreierate toate mările lumii...

Chiar dacă autorul n-a fost un cititor al romanelor de aventuri, o pasiune de lectură a sa nu ne va fi greu să o descoperim : cărțile lui Jules Verne cărora **Toate pînzele sus** le aduce un frumos omagiu încărcat de nostalgie și de dragoste sinceră. Vom găsi și aici, ca și în cărțile de odinioară ale copilăriei noastre, mesaje ascunse în sticle înfundate și aruncate în mare, insule ale piraților și scrisori fulminante ale unor celebri oameni de știință (în romanul nostru Darwin în persoană) în urma cărora și la îndemnul lor, au loc expediții extraordinare. Michel Butor într-un studiu al său despre Jules Verne **(Le point suprème et l'âge d'or)** vorbește despre rolul pe care îl are **scriptograma** în romanul scriitorului francez. O astfel de scriptogramă, ni se amintește — îl determină pe profesorul Liddenbrook să-și înceapă voiajul său spre centrul pămîntului. Un astfel de triplu apel al căpitanului Grant îi determină pe fiii acestuia să pornească să-l caute... Un mesaj asemănător îl va hotărî și pe Anton Lupan să-și înceapă călătoria. Ba mai mult, un astfel de mesaj îl vom regăsi și la sfîrșitul cărții (cum am mai spus), determinînd o nouă călătorie...

Într-unui din capitolele cărții Radu Tudoran ne vorbește despre tainele care zac în adîncurile oamenilor. În adîncurile fiecărui membru al echipajului, ni se spuse, zace o taină : Ieremia, Cristea Busuioc, Ismail, Mihu, Haralambie, membrii ambarcațiunii și tovarășii de drum ai lui Anton Lupan, toți aceștia duc cu ei cîte o taină... Criptograma despre care am vorbit nu este decît exemplul cel mai clar al enigmei, un simbol al acestei enigme, care, după cum observă atît de exact autorul, trebuie căutată în primul rînd în sufletul oamenilor.

Sorin Titel

Radu Tudoran. **Toate pînzele sus**, Editura Minerva. 1973

Eseu

Romul Munteanu

Noul roman francez

Editura Univers, 1973

EDIȚIA a doua a **Noului roman francez** este, de fapt, o carte cu totul nouă, radical modificată, rescrisă și restructurată pînă la nerecunoaștere (numărul de pagini se triplează). Prima ediție era un volum de popularizare (conținea și texte programatice din exponenții acestei direcții romanești), noua carte este o exegeză, o interpretare personală, directă, în spiritul autorului. Criticul avea motive să procedeze așa : în 1968 (din care trebuie să scădem niște ani pentru informare, concepere și scriere) școala anti-romanului nu se așezase încă. Între timp, programele s-au realizat cît de cît, virtualitățile au ajuns la o expresie manifestă. Totuși, nici astăzi, ca fenomen în vigoare, noul roman nu este o direcție istoricizată definitiv pentru a fi catalogată și înregistrată dintr-o perspectivă care să nu mai comporte reveniri, dar, oricum, metamorfozele imprevizibile vor fi socotite ca trădări (ale corifeilor noului roman) și mai puțin ca retractări (ale criticului, obligat să opereze pe o materie vie). Interesul autorului pentru ipostazele cele mai recente ale literaturii ține de structura personalității sale care implică angajarea și opțiunea militantă pentru noutate și fenomenul în curs de afirmare.

Desprindem un prim paradox al criticii lui Romul Munteanu : universitarul, de presupus rigid, dogmatic, atemporal, înveșmîntat parcă numai în tomuri de volume mucezite și cu cotă biblioteconomică mică, se ocupă, de fapt, numai de creația de avangardă (Brecht însuși e un avangardist în felul lui). Dar, al doilea paradox, criticul ce se aplică numai creației de avangardă — ce presupune o conștiință libertară și caustică — este un spirit metodic care abordează sistematic subiectul său, îl asediază din aproape în aproape, scoate definiții relative și ajunge la concluzii parțiale după parcurgerea unui spațiu determinat. Cartea se focalizează în jurul ideii de poetică, o evidență programată, dar nu în toate cazurile, un model de creativitate, deseori trădată. Premisa ar putea fi formulată cu o frază a lui Thomas Mann pe care autorul nu uită să o citeze : „Astăzi se pare că lucrurile se prezintă în așa fel, încît în domeniul romanului reține atenția doar ceea ce nu mai este roman" (p. 21). Primele două capitole reprezintă un excurs istoric din care se reține „imaginea caleidoscopică a acestui gen proteiform, a cărui devenire rezultă în mod paradoxal din conștientizarea unor noi limite, ce se cereau a fi depășite" (p. 11).

Criticul subliniază distincțiile individuale ale fiecărui creator în cadrul aceleiași poetici generale (romanul privirii — Alain Robbe-Grillet, lumea obiectualizată — Michel Butor, imaginea „locurilor", „materia informă", zona suspiciunii, „infraconștiința", „densitatea interioară" — Nathalie Sarraute), dar și diversitatea unificatoare.

Definiția cea mai generală, „o reacție anti-romanescă", are o coloratură istorică : privite din acest unghi de vedere, unele opere ca **Don Quijote, Astrée, Păstorul extravagant, Nepotul lui Rameau, Wilhelm Meister** etc. au reprezentat în momentul publicării lor reacții antiromanești. Asemenea romane au fost receptate în prima lor etapă de afirmare ca niște tentative îndrăznețe de subminare a unor scrieri ce vehiculau ficțiuni literare, care au pierdut creditul cititorilor, deoarece nu mai puteau întreține iluzia realității (p. 42). Dacă în prima ediție sumarul acorda cîte un capitol monografic fiecăreia din principalele personalități ce compun **Noul roman**, acum referințele individuale sînt pulverizate în textul monografic. Conturul personalităților se șterge din ce în ce și proiectul general rămîne subsumabil mai multor creatori. Evoluția etapelor cărții poate că exemplifică chiar devenirea obiectului. Analiza și interpretarea nu substituie o carte de informație sistematică. Pregătit într-un fel, cititorul vine — e necesar să vină — cu datele de acasă, pentru o necesară confruntare. Cum nu pot rezuma nimic, concluziile se desprind dintr-un citat final : „Noul roman reprezintă astfel o etapă a evoluției scriiturii în proză în Franța, care a avut unele ecouri și în ultimele creații ale lui Heinrich Böll și Max Frisch, ca și în alte opere ale altor scriitori mai puțin cunoscuți din Europa și America Latină.

În evoluția generală a istoriei romanului el marchează încă o experiență limitată, dar semnificativă, care a impus o examinare mai amplă a mijloacelor folosite în scriitura contemporană. Privit ca o experiență utilă de laborator literar, noul roman a beneficiat mai curînd de un succes de stimă, decît de unul de lectură entuziastă, aptă să-i asigure un larg ecou în rîndurile publicului din diferite țări.

Meritele și neajunsurile sale reprezintă însă o dovadă elocventă că actul de căutare creează o stare febrilă de detectare permanentă a noului. Examenul acesta periodic al unor instrumente literare, confruntate cu epoca în care sînt folosite, lasă de asemenea să transpară ideea că asediul împotriva romanului, oricît de virulent ar fi, nu se soldează cu moartea acestuia, ci doar descoperirea unor noi zone ale existenței, care îi conferă adevărului fictiv certificatul unui adevăr romanesc credibil." (p. 238).

Aureliu Goci

Critica

O nouă carte despre Dostoievski

ALFRED HEINRICH
TENTAȚIA ABSOLUTULUI
EDITURA FACLA

O NOUĂ lucrare consacrată lui Dostoievski ne vine din partea eseistului timișorean Alfred Heinrich. Ea se adaugă volumelor lui Ion Ianoși, Valeriu Cristea, Liviu Petrescu, cărora li se vor alătura, cît de curînd, cele anunțate de Leonid Dimov și Dinu Pillat. Poate că mai sînt și altele de care nu știm. În orice caz, avem de înregistrat nu mai puțin de șase cărți în cîțiva ani, o concertare de preocupări ce nu poate fi întîmplătoare, adică lipsită de semnificații în ceea ce privește configurația valorilor universale de care se simte cu deosebire activizată, în clipa de față, conștiința noastră literară. Dostoievski și momentul literar de acum, iată un subiect de reflecție critică ce poate duce, printre altele, la concluzii de mare interes privind căutările actuale ale prozei noastre, ale acelei proze ambiționate să-și extindă nelimitat orizontul investigărilor morale, să răzbată către profunzimi încă nesondate ale trăirilor umane. Oricum, exegezele de care vorbim sînt grăitoare pentru capacitățile criticii înseși, una din probele maturității și independenței de viziune, mărturie a resurselor de a se apropia fără complexe de creația unuia dintre titanii scrisului universal.

În ceea ce privește pe autorul cărții de față*) mărturisim că acesta e primul text al domniei sale de care luăm act. Ne-a prins de la început nu prin farmecul sau pregnanța stilului critic, ci prin impresia de soliditate și justețe, prin mînuirea fermă a ideilor, prin dominarea strînsă a întregii materii. Cîteodată își formulează abrupt și cam elementar considerațiile („A intenționat Dostoievski să fixeze în această nuvelă, care nu este prea reușită din punct de vedere artistic..." ; „mult mai realizată din punct de vedere artistic este povestirea..." etc.), dar nu acesta este aspectul caracterizant. Constatăm mobilitatea unui intelect care asociază nuanțat judecățile, emite observații armonios grupate în jurul unor motive structuratoare, și dacă nu cucerește prin culoarea expresiei, convinge neapărat prin logica susținerilor.

Deloc terne, paginile se însuflețesc de o mișcare interioară nediminuată de-a lungul întregii desfășurări, răsfrîngere a pasiunii demonstrative bogat susținute.

Eseul ni se impune totodată prin însușiri de scrupul al cercetării, prin aspectul nedivagant, căci peste tot se menține în relație strictă cu obiectul, limpede precizat, al explorărilor sale. Bibliografia chestiunilor abordate autorul a frecventat-o chiar la surse (este vorba de cea rusă și sovietică) și un element de interes aparte pentru cititorul român este plasarea în atmosfera de idei a epocii, încadrarea într-un climat formativ pe care cartea îl reconstituie cu preocuparea de a indica filiații exacte, totdeauna verificabile prin invocarea documentelor.

Netințind cuprinderea monografică, lucrarea lui Alfred Heinrich despre Dostoievski se organizează în jurul cîtorva motive dominante ale literaturii marelui scriitor, iar dintre acestea **aventura absolutului** este ales spre a fi proiectat într-un plan de culminație. Fascinați de absolut, devorați de pasiunea realizării pe traiectul unei idei absorbante ce le adună toate energiile sufletești, eroii de prim ordin ai lui Dostoievski (Raskolnikov, Mîșkin, Stavroghin etc.) sînt văzuți ca expresii ale acestui motiv literar structurator. El e urmărit în evoluția pe care a suferit-o de la un stadiu la altul al creației dostoievskiene, în întruchipările nenumărate pe care le-a primit, domeniu inepuizabil de interpretare și analiză. Autorul distinge aspectele esențiale și dezvoltă considerații incitante privitor la personaje și la raporturile care le unesc, una dintre cele mai interesante fiind, de pildă, aceea despre semnificația „dublurilor" : «Dublul posedă într-un anumit grad trăsătura dominantă a eroului principal, fără a avea însă și caracteristica pozitivă care se opune dominantei caracterului. Spre deosebire de personajul principal, care este o personalitate cu o individualitate clar conturată, dublul este totdeauna un om obișnuit, dominat de necesitățile cotidiene și care cu rare excepții își pune probleme de conștiință și caută să le rezolve. Raskolnikov este înconjurat de trei „alter-ego"-uri : Lujin, Lebeziatnikov și Svidrigailov. Piotr Verhovenski, Lebeadkin, Șatov și Kirilov acționează în planul structurii **Demonilor** ca „emanații" spirituale ale lui Stavroghin ; Smerdeakov, diavolul Rakitin sau Marele Inchizitor îl înconjoară pe Ivan Karamazov. Sistemul dublului acționează și în cazul lui Versilov, al lui Ippolit, Rogojin sau al starețului Zosima». Altă disociere care ne-a reținut este aceea dintre personajele care „îndeplinesc rolul de vestitori ai destinului", nesupuse „legităților mediului și împrejurărilor" (Rogojin, Marmeladov, Nesciokin etc.) și personajele care sînt „purtători ai unor caracteristice ale mediului" (Lujin, Svidrigailov, Nastasia Filippovna etc.).

Să nu se înțeleagă că demersul critic al autorului se restrînge prudent la comentarii aplicate, la discutarea unor personaje din romanele lui Dostoievski în a căror manifestare distinge nuanțe mai puțin relevate în jurul cărora dezvoltă comentariile sale. Dimpotrivă, peste tot percepem tensiunea către planul ideilor generale, încercarea de a privi opera în consecințele ei filosofice, acțiune cu atît mai dificilă cu cît are de întîmpinat inițiative anterioare nenumărate. Rămînînd aproape de textul dostoievskian, comentatorul nostru dezvoltă propriile constatări referitoare la raporturile scriitorului cu epoca sa (în ceea ce privește concepția filosofică și literară, mijloacele narative. ș.a.m.d.), spre a evalua apoi cîteva dintre aspectele posterității literare dostoievskiene, orientări și curente contemporane ce se revendică de la acțiunea sa. În această direcție îndeosebi, oportune delimitări formulează Alfred Heinrich față de interpretările existențialiștilor (în special Șestov și Berdiaev), enumerînd cu calm și obiectivitate apropierile și deosebirile ce se pot face între existențialismul contemporan și Dostoievski. Detectînd la rîndul său nuclee existențialiste în opera marelui scriitor (sau numai aparente identități de atitudine), criticul refuză ideea existențialismului integral, iar constatările sale, sprijinite pe examinări în comparație, nu pot să nu ne obțină adeziunea : «În romanele lui Dostoievski problema libertății, ca și la existențialiști, ocupă un loc central. Personajul dostoievskian are ceva din Unicul lui Max Stirner și prevestește de asemenea unele trăsături ale supraomului lui Nietzsche prin căutările sale la marginea și dincolo de legile existenței, pregătind astfel și apariția eroului existențialist prin izolarea sa, ca și prin tendința de a se scufunda în „subterana" paradoxului iraționalist. Spre deosebire însă de existențialiști, care au considerat singurătatea drept o cale spre „adevărata" existență, Dostoievski nu a socotit „ideea" ca o soluție pe care s-o fi recomandat oamenilor. „Ideea" de care e stăpînit personajul dostoievskian nu reprezintă decît o căutare care reflectă criza lumii în care trăiește omul, cît și boala sa, înstrăinarea și dezorientarea ideologică. Multe din elementele acestei „idei" vor fi preluate de existențialism, însă personajul dostoievskian nu este un erou existențialist. Față de realitatea înconjurătoare, se găsește în alte raporturi decît acelea în care se va afla eroul existențialist»... „Personajului dostoievskian nu-i este indiferentă viața. Conflictul său cu lumea își propune să rezolve problema libertății în raport cu realitatea și nu în afara ei. Ippolit a așteptat foarte mult de la viață, dar viața l-a deprimat în așa fel, încît proiectul său de sinucidere apare ca un act de protest împotriva dezamăgirii. Lui Mersault viața îi este indiferentă ; Ippolit are o mare dorință de a trăi în această lume..."

Fără a-și fi propus să înmănuncheze constatările într-un punct de convergență (cu aspect concluziv), lăsînd comentariul deschis și dîndu-ne senzația că cercetării i s-ar putea adăuga încă noi capitole, cartea lui Alfred Heinrich se impune prin adecvarea tonului, prin seriozitate și substanță.

G. Dimisianu

---

*) Alfred Heinrich : *Tentația absolutului*, Ed. Facla, Timișoara, 1973.

Cronica limbii

O istorie a limbii franceze

ERA la noi o veche tradiție ca în facultățile de Litere să nu se discute problemele de lingvistică decît la limba română și la limbile clasice, poate și la slavistică, atîta cît era practicată această ramură ; în orice caz, la secția romanică și la cea germanică se studia numai literatura. De la această deprindere, pe care nimic nu o justifica, s-a produs pentru prima oară o abatere atunci cînd a fost numit profesor la limba franceză N. N. Condeescu. După modelul maeștrilor săi de la Sorbona și de la Școala Normală Superioară din Paris, el a introdus un curs de istorie a limbii franceze, de la origini pînă azi. Inițiativa aceasta a dat roade ; astăzi, la Facultatea de limbi romanice din București avem specialiști care nu numai că predau lingvistica din punctul de vedere al limbilor romanice, dar publică și studii originale în acest domeniu. Probabil după acest model s-a pornit și la limbile germanice o acțiune asemănătoare.

Din păcate, profesorul Condeescu a fost răpit dintre noi prea de timpuriu, în 1966, și n-a avut răgazul necesar ca să publice cursul pe care îl ținea. S-au găsit însă acum oameni de inimă care au preluat această sarcină și au dus-o la bun sfîrșit. Editura Didactică și Pedagogică a tipărit de curînd volumul *Traité d'Histoire de la Langue Française*, cu mențiunea că e vorba de textul rămas în manuscris de la Condeescu, stabilit și sporit de Ecaterina Cleynen-Serghiev.

Lucrarea e bine documentată și, într-un volum relativ restrîns (450 de pagini), ne dă toate informațiile pe care le pot pretinde atît studenții, cît și publicul larg, doritor de a se instrui. Materialul e împărțit pe marile epoci ale istoriei Franței, stabilindu-se legăturile necesare între istoria țării și istoria limbii. Se poate ușor constata că autorul era informat bine asupra tot ce se făcuse în străinătate în această materie și, lucru deosebit de interesant cînd e vorba de o limbă străină, a pus la contribuție și studiile cu caracter general publicate la noi în țară, astfel că ideile cuprinse în ele au fost aduse, pe cît posibil, în atenția romaniștilor de peste tot.

CÎTEVA cuvinte despre coordonatoarea lucrării : Ecaterina Cleynen-Serghiev a fost eleva profesorului Condeescu, apoi, cîtăva vreme, asistenta lui, iar în prezent predă limba română la Sorbona și la Universitatea din Lille. Dorind să cinstească amintirea maestrului ei, a folosit notele de curs ale autorului, puse la dispoziție de văduva lui. Cu multă modestie, colaboratoarea ne informează că nu a contribuit decît într-o foarte mică măsură la îmbunătățirea lucrării, dar își asumă răspunderea pentru toate eventualele greșeli care se vor descoperi. Nu am mijlocul să verific concret ce și cum a modificat, dar un lucru va fi clar pentru orice cititor : relativ numeroasele referințe la lucrări publicate după 1966 nu pot fi datorate decît colaboratoarei și este evident că prin inserarea lor opera a fost mult ameliorată, chiar dacă n-ar fi vorba decît de punerea ei la curent cu datele actuale. Dar pînă la urmă reiese că unele capitole au fost acum redactate pentru prima oară.

Cred că nu umbresc cu nimic meritele lui Condeescu atunci cînd le subliniez pe ale Ecaterinei Cleynen-Serghiev. De fapt, principalul este că avem astăzi la dispoziție, pentru prima oară, o istorie a limbii franceze legată de necesitățile noastre de predare. Putem spera că această inițiativă va fi urmată în domeniul altor limbi moderne.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

ION HOREA — VERSURI ; selecție de Romulus Vulpescu, 347 p., lei 15,50
ION LOTREANU — AERUL DE SUB FLUTURI (versuri), 108 p., 7,25 lei.

EDITURA KRITERION

Limba maghiară
* * * HOL VANNAK AZOK A TENGEREK. MAI JUGOSZLÁV KÖLTÖK (Poeți iugoslavi contemporani). Traducere de Bácski György. 174 p., leg. 11,50 lei.
Limba germană
* * * MIT SPECK FÄNGT MAN MÄUSE (Șoarecii cu slănină se prind). 64 p., br. 5 lei.
PAVEL DAN — URCAN DER ALTE (Urcan bătrînul). Traducere de Flora Fröhlich. 344 p. ; leg. 12,50 lei.
URSULA BEDNERS — SCHILFINSELN (Poezii). 106 p., ; leg. 14,50 lei.
DIMITRIE CANTEMIR — BEFCHREIBUNG DER MOLDAU (Descrierea Moldovei). Ediție facsimilată. Prefață de C-tin Măciucă. 392 p. ; leg. 17,50 lei.
ANTON BREITENHOFER — ZU SPÄT FÜR MARILENA (Prea tîrziu pentru Marilena). Roman, 292 p. ; br. 12 lei.
CARL GÖLLNER — AM RAMDE DER GESCHICHTE. (Pe marginea istoriei). 180 p. ; br. 8 lei.

Un poet auster: Emil Giurgiuca

UN scrupul artistic nedezmințit a făcut ca exponentul numărul 1 al poeților tineri ardeleni, întemeietorul revistei „Abecedar“ din 1933 și al editurii Miron Neagu de la Sighișoara, ca și autorul antologiilor *Poeții tineri ardeleni* (1940) și *Transilvania în poezia românească* (1943), Emil Giurgiuca (n. la Diviciorii Mari în 27 decembrie 1907) să piardă, îndată după debut, prioritatea printre comilitoni care va reveni celui cu abia o lună și ceva mai mare ca vîrstă decît el, Mihai Beniuc. Într-adevăr, dacă G. Călinescu vorbea în 1941 doar de Emil Giurgiuca, trecînd pe Mihai Beniuc în *Istoria literaturii române* doar la bibliografie, încă din 1945 el va schimba raportul în favoarea celui de al doilea, Beniuc fiind acum „cel mai viguros“ poet tînăr ardelean. Se recunoștea însă mai departe și lui Emil Giurgiuca „sentimentul viguros al lanului“ într-o poezie cu titlul, trimițînd la Lucian Blaga, *Somn de vară*. Se poate spune că poetul are, ca și Blaga, sentimentul comuniunii cu întreaga natură în *Anotimpuri* (1938), după cum se vede mai limpede din poezia în stil personal *Dorință :*

Mă vreau acolo unde de toate ești aproape
Și tuturor cuvîntul se-mparte deopotrivă,
Unde zvîcnește-n pietre viața primitivă
Și zorile se varsă ca apa peste ape.

Volumul *Dincolo de pădure* din 1943 n-a mai putut însă egala lirica furtunoasă din *Poezii* (1943) de Mihai Beniuc, alături de care încerca să exprime jalea pentru pierderea părții de nord a Transilvaniei (*Cîntec*) :

Bolnav de-amurguri mi-e cuvîntul
Și sufletul nu-și vine-n ori ;
Pe el mi-a înflorit pămîntul
Și valea către Diviciori.

După aceste două manifestări și după o culegere *Din lirica maghiară* (1947), Emil Giurgiuca e pentru o perioadă de aproape două decenii ca și absent din literatură pînă în 1964, cînd, la 57 de ani, revine în sfîrșit cu volumul *Poemele verii*.

Interesantă e încercarea de definire a propriei arte din poezia *Cuvintele*. Pentru Emil Giurgiuca vocabulele sînt reflexele unui foc lăuntric și semnele sensului incandescent ascuns în el. Cuvintele au funcție de „esențe vii“, de elemente ce se adună într-un tot :

Ce-i risipit, cu ele mi-l adun,
Ca într-o stemă, șesuri, rîuri, munți.
Cîmpul real pe care-l recompun,
Spre piscuri virtuale-ntinde punți.

Și se încheagă-un tînăr univers
Și singular în fiece cuvînt.
Miracolul acesta e : un vers,
Cristal și undă în care mă cuprind.

E greu totuși să vorbim de un univers al poeziei lui Giurgiuca, prea puțin imaginativă, redusă la scurte notații decorative, precum cele despre o „verincă“ (velință) :

Verinca îmi revarsă pe masă
Cîmpul cu holde de acasă,
Flori, flori în galbene strungi,
Răzoare și lunci.
De asculți bine,
Greieri auzi și albine.
În timp ce o țeseai, de bună seamă
Cîntai, mamă.
Dimineți ca micșuneaua subțire
Intrau printre fire.
Pe fuștei cădeau bulgări de soare,
Ițele rosteau cîte o floare,
Iarba mușina pe afară,
Căuta o scară,
Și cireșul din grădina noastră
Se uita pe fereastră.

PUȚIN remarcat a fost volumul publicat în 1967, la 60 de ani, *Cîntece de țară* în care, curios, e vorba mai mult despre vară decît în precedentul, unde apar mai mult primăvara și iarna. Avem mai întîi o *Vară puternică :*

Din lucruri puterea se-adună,
Norii din ape, fulgerele din nori,
Vara-i puternică, furtuna-mi răzbună
Anii neroditori.

apoi *Alaiul*, închipuind o inedită procesiune estivală de arbori în frunte cu „pletosul arin“ :

Vin fagii, mestecenii, cerii
Și carpenii negri și paltinul sur,
Cîmpia foșnește de-azur
Mînînd către curțile verii.

Sîntem în regim mitologic Blaga, după cum în *Albina* intrăm pe tărîm imnic, arghezian :

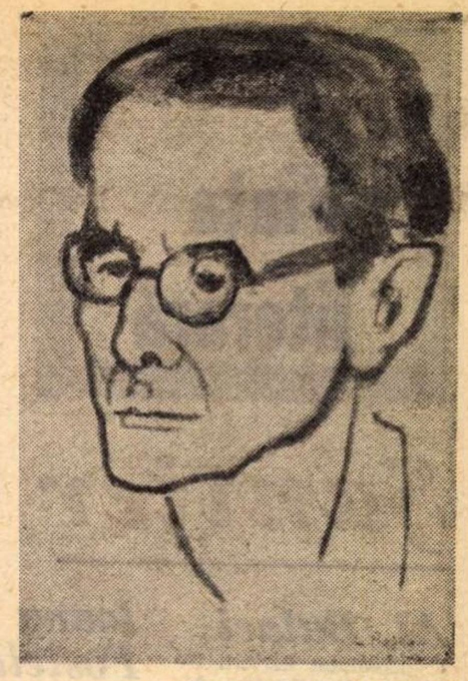
Fii binecuvîntată, zburătoare,
Tu, slujnică-a zeiței de polen.
Care străbați prin hohotul de soare
Și duci în cîmpuri colbul florigen !

Arareori dăm la Emil Giurgiuca peste metafore de oarecare complexitate. Poetul se figurează, de pildă, corn cu rădăcinile înfipte în „elinul soarelui“ cu dorința de a preface secunda în veșnicie sau sîmbure tare conținînd în el pădurea întreagă „cu guri cafenii de izvoare“ și zumzet de albine curgînd din frunze, „în marea pornire de-afară“ (*Identitate*). Superior e exprimată setea de absolut în poezia *Astartit :*

Vulturi albaștri, anii ne petrec
Ascultători, același gînd urmînd.
Cu sori mustind, cu iezere de lună,
În undele suave-ntrezărit,
Nici o lumină, nici un cer nu sună
De-a pururi nou, de-a pururi răsărit,
Ca marele,-nsoritul estuar,
Cu stele înfloritul Astartit.

Cu toate că în 1968 și-a publicat o selecție retrospectivă în colecția „Cele mai frumoase poezii“, Emil Giurgiuca nu a obținut cu volumul *Semne pe scut* din 1972 decît un succes de stimă, în cele mai izbutite piese ale sale poetul fiind un discipol și un emul al inimitabilului Blaga. Îl simțim astfel în rememorarea paradisului pierdut al copilăriei (*Grădina*) :

Oamenii erau la secere.
Ulițele satului dormeau în colb.
Vara seca pîrîul. Noi, copiii,
Setea de poame ne-o spînzuram în pomi.
Dar de dincolo de pădure
Ca într-o fîntînă halucinată
În creieri nălucea, zile și nopți,
O grădină de poame încărcată :
Mere oarzăne, pere dulci codate,
Pere cu miezul roșu,
Smeură, agrișe, strugurași,
Mere de vară în care sunau sîmburii copți —
Ni se aprindeau creierii în somn.
Ni se aprindeau creierii în somn,
Din Crăiasca bătea o lumină ciudată,
Dincolo de pădure ne-aștepta
Grădina nescuturată.



Portret de **Catul Bogdan**

Același model poate fi identificat în lirica bucuriilor (sau melancoliilor) agreste și bucolice (*Anotimp*) :

Sfioase diminețile treceau grăbite,
În buze înfrunzeau, pe cărări, cuvinte șoptite,
De crengi atîrnau mirezme dulci-amare,
Soarelui tînăr albinele-i coseau șerpare.
O ramură cornul muia în azur și-nflorea.
Cireșul în văpaie se îmbrăca.
În vînturi doar cîntec era și fîntîni
Și visuri în turme porneau, rătăceau săptămîni.

Nu-i de mirare că poetul își alege drept zeitate tutelară pe Marsyas, cel jupuit de viu, pentru că se luase cu fluierul său la întrecere cu Apolo :

M-am luat la-ntrecere cu zeul
Și voi fi sfîșiat.
Grea mi-e vina : un fluier de lemn,
Satul sărac și-un dor nevindecat
Peste ce înșală, peste părere
Am ridicat (altfel nu se putea)
Cu fărîmatele guri din tăcere
Jarul adîncului, osînda grea.

În tradiția poeților ardeleni, Emil Giurgiuca implică în poezia sa și un conținut social.

Al. Piru

Revista revistelor

● Numărul de sîmbăta trecută al **LUCEAFĂRULUI** este consacrat în întregime temei **restituirilor** (termenul aparține **Argumentului** redacțional, din care mai aflăm că revista își propune să evidențieze criteriile de abordare ale valorilor trecutului, sub mai multe aspecte : „opera ca permanență și ca document al epocii, cu determinările ei social-istorice, contemporaneitatea marilor creații clasice, raportul între național și universal, deschiderea spre sinteză“ etc.). Nu e prima dată cînd un număr din „Luceafărul“ este axat pe o temă unică. Revista a recurs adesea la această formulă, nu numai ca la un mijloc de a se deosebi de altele, dar și ca unul de a stărui, din mai multe unghiuri de vedere, asupra unor probleme ale actualității literare, de a prilejui confruntări rodnice de opinie.

Nu toate intervențiile din numărul 5 se referă, desigur, în chip nemijlocit la tema sugerată de către redacție. Ar fi, dacă nu imposibil, foarte greu. O anume libertate a colaborărilor este necesară pentru ca numărul să fie viu, surprinzător. Semnalăm cel puțin trei feluri de a aborda tema. Unul este acela din articolele de idei generale (**Orizontul creației** de Al. Tănase, **Marile arii geografice ale culturii** de Romul Munteanu) ; al doilea constă în re-analizarea unor opere clasice (Ov. S. Crohmălniceanu discută „estetica originalității“ în poezia lui Adrian Maniu, Dan Cristea relevă valoarea „senzației“ în proza lui Caragiale) ; în fine, cîteva articole examinează cărți recente de istorie literară (Nicolae Balotă recenzează **Secțiunile literare** ale lui Eugen Todoran, Adriana Iliescu, **Introducerea în opera lui Nicolae Filimon** de Aurel Martin etc...). În genere, acest sector (preponderent) al revistei este unitar și interesant, susținut de critici serioși și temeinic informați.

Ne-au mai reținut atenția : fragmentul din celebrul roman **Nașul** al lui Mario Puzo (traducere și prezentare de Caterina Augusta Grundbock), poeziile lui Paul Emanuel și proza tînărului și talentatului Constantin Stan, publicat a doua oară de revista „Luceafărul“ care, ni se pare, l-a și descoperit. E un prozator de care se va mai vorbi.

● Devenită «revistă social-culturală a Comitetului județean de cultură și educație socialistă, editată de ziarul „Secera și ciocanul“» într-o formulă grafică schimbată, publicația piteșteană **ARGEȘ** nu publică în numărul său pe ianuarie mai puțină literatură decît înainte, dar calitatea colaborărilor a scăzut simțitor. Lipsa de pregnanță a punerii în pagină ne face, apoi, să trecem peste lucrurile cu adevărat interesante din acest număr. Semnalăm seriozitatea studiilor despre Eminescu ale lui Șt. Aug. Doinaș și George Munteanu și poeziile Constanței Buzea. Revista are o cronică literară (Sergiu Nicolaescu trece în revistă aparițiile anului literar 1973) și rubrici de comentare a cărților de poezie și critică. În sfîrșit, sperăm că dispariția **Bibliotecii Literatorul** — frumoasa idee a lui Gh. Tomozei — este provizorie. În fond, nu vedem de ce ar renunța revista „Argeș“ tocmai la ceea ce îi făcea originalitatea și atracția.

● În **STEAUA** nr. 24, Petru Poantă publică (pe locul editorialului, care are o formulă originală și atractivă de mai multă vreme) un mic articol intitulat polemic **Situația poeziei — un reviriment ?** Constatînd că în 1973 mulți poeți importanți nu au publicat volume și enumerînd trei dintre volumele apărute, tînărul critic conchide că ceea ce ar caracteriza poezia actuală ar fi „autopastișa“ : „Ceea ce era spontan, la un moment dat, în complicațiile ei a devenit normă, șablon. S-a îndepărtat de firesc pentru a-și rafina excesiv un stil. Imitația își pierde în acest punct sensul individual. Poezia se autopastișează.“ Ideea în sine nu e nouă, nici numaidecît greșită, dar felul cum Petru Poantă caută să o dovedească este foarte discutabil. Faptul că Nichita Stănescu, citat ca exemplu de poet ușor de imitat, are mulți imitatori nu spune încă mare lucru. Petru Poantă caracterizează succint volumele din 1973 ale lui Ioan Alexandru, Marin Sorescu și Ion Gheorghe constatînd că (este opinia criticului) nici unul nu s-a înnoit cu adevărat și că deci... E oare chiar atît de sigură constatarea ? Criticul afirmă că o secțiune considerabilă din **Imnele bucuriei** amintește de volumul precedent al poetului și că o alta conține poezii „prea puțin decantate, cîteodată aproape ilizibile, încărcate de simboluri livrești obscure.“ Cît despre Marin Sorescu, i se recunoaște cu maliție calitatea de a fi produs un eveniment comercial (pentru că a tipărit două cărți), volumul **La Lilieci** fiind considerat „un enorm joc de amuzament (?!) într-un limbaj de sursă folclorică.“ Pripite judecăți ! Cum se pot trage concluzii despre situația poeziei actuale în acest spirit suficient și fără nuanțe ? Poeții pot avea, în tot cazul, pretenția ca, înainte de a fi bănuiți de una ori de alta, să fie măcar citiți cu atenție...

● În nr. 1 al revistei **TOMIS** (tot mai săracă în literatură și critică, simptom ce s-ar cuveni să ne dea de gîndit și să ne prevină asupra ofensivei unui spirit superficial gazetăresc ce-și face loc în unele publicații culturale, fără a realiza, ci dimpotrivă, o mai vie imagine a realității sociale) Cornel Regman și Al. Protopopescu își continuă „dialogurile“ cu unul consacrat poeziei Ilenei Mălăncioiu. Ceea ce face sarea și piperul dialogului recent (intitulat sugestiv **Nu numai crini pentru Ileana Mălăncioiu**) este existența unor puncte de vedere diferite la cei doi critici, confruntarea, deci, adevărată, nu trucată, opoziția și chiar polemica. Rezumînd și renunțînd la nuanțe (multe, necesare) să spunem că Al. Protopopescu este foarte sever cu „naturalismul“ poeziei („I.M. se lasă uneori dusă de acest lirism chirurgical pînă foarte departe, adică pînă acolo unde umanul devine absolut incapabil să-și mai ia revanșa asupra animalicului. Poeziile rămîn simple calamități semnificative. [...] Dar, în poezie, tragicul diformului nu există“), în vreme ce Cornel Regman distinge, în aceeași materie sufletească, și originea unor transfigurări poetice remarcabile („Dar tot aici sînt și piesele cele mai rare, cîteva elegii din ciclul **Talismanul**, cu plastica lor fantomală, vorbind de existența, în ființa poetei, a unui dublu sfîșietor, dar mai ales poemele de clovnerie tristă din ultimul volum, amestecînd măștile, păpușile și ipostazele valpurgice cu exhibarea rănilor sufletești [...] Această preoteasă pentru liturghii negre are în repertoriul ei arii penpentru toate registrele“). În totul, dialogul este o analiză pătrunzătoare și fină a poeziei Ilenei Mălăncioiu.

r. e. d.

Viața literară

Șantier

Al. Balaci

a incredințat Editurii Univers monografia **Al. Manzoni.** Lucrează, pentru Editura Albatros, la un amplu studiu intitulat **Ariosto, contemporanul nostru,** ce va apărea cu prilejul împlinirii a 500 de ani de la nașterea marelui poet. De asemenea, pregătește pentru Editura Univers un amplu eseu, **Panorama literaturii contemporane italiene.**

Mircea Micu

a predat Editurii Cartea Românească volumul al doilea al romanului **Patima.** Are sub tipar la Editura Dacia volumul **Parodii de la A la Z.** Lucrează, pentru Teatrul Național din Cluj, la comedia intitulată **Moartea șoarecilor.**

Dan Tărchilă

pune la punct piesa **Sărutul** — o pledoarie pentru atotputernicia muncii în existența umană, pe care o va incredința Teatrului de Stat din Brașov.

Barbu Alexandru Emandi

a predat Editurii Junimea traducerea romanului **Insingurata** (în original : „Maj i november") de scriitorul suedez **Per Olof Ekström.** În colaborare cu același scriitor, a elaborat textul unui scenariu de televiziune. Definitivează pentru Cartea Românească o serie de **Evocări** și **portrete,** publicate în parte în paginile revistelor „România literară" și „Luceafărul". Lucrează de asemenea la un volum de **Catrene** satirice.

Ioana Postelnicu

a terminat o piesă de teatru in trei părți intitulată **Munții,** realizată după romanul său **Plecarea Vlașinilor.** Continuă lucrul pentru Editura Eminescu, la volumul **Itinerarii esențiale.**

Maria Arsene

lucrează la romanul intitulat **Final** ce va prezenta evenimente petrecute intre 23 August 1944—1972. Are în curs de apariție, la Editura Cartea Românească, piesa de teatru **Intr-o noapte la British Museum.** A pregătit, totodată, două volume de **Amintiri literare.**

Octav Sargețiu

are la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Steaua polară,** iar la Editura Militară cartea de versuri patriotice **Vatra virtuților.** A pregătit o selecție de versuri pentru copii **Ora cea mai dragă** și un volum de **Epigrame** prefațat de N. Crevedia. Traduce din poezia lui Lermontov.

Vasile Andronache

a incredințat Editurii Eminescu volumul de poezii **Un fel de lumină,** iar Editurii Cartea Românească o altă culegere de poeme **Ziua cu căpșuni.**

A depus, de asemenea, la Editura Albatros, volumul **Cintec uman,** iar la Editura Scrisul Românesc, manuscrisele : **Pridvor de cleștar** și **Bour și luceafăr.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

ZAHARIA STANCU LA LIBRĂRIA „MIHAI EMINESCU"

La librăria „Mihai Eminescu" din Capitală, Editura Ion Creangă a organizat o întîlnire a cititorilor cu acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din țara noastră, cu prilejul lansării volumului antologic **Să nu uiți, Darie.**

La acest eveniment editorial au fost prezenți numeroși scriitori și oameni de artă, cititori și un mare număr de pionieri.

Au luat cuvîntul **George Macovescu, Zaharia Stancu** și **Tiberiu Utan.**

În încheierea acestei seri, acad. Zaharia Stancu a acordat cititorilor autografe.

FESTIVALURILE DE POEZIE DE LA CLUJ

Sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, în zilele de 31 ianuarie, 1 și 2 februarie 1974, la Casa de cultură a studenților din Cluj și la Uzina de pielărie și încălțăminte „Clujana" s-au desfășurat manifestări literare care au inaugurat seria acțiunilor culturale consacrate celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei, celui de al XI-lea Congres P.C.R., și apropiatului Congres al Frontului Unității Socialiste.

Aceste festivaluri au fost organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Cluj, de Muzeul Literaturii Române și de Asociația Scriitorilor din Cluj.

Cu aceste prilejuri, au luat cuvîntul : **Eugen Jebeleanu,** vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, **Constantin Crișan,** secretar al Comitetului județean Cluj al P.C.R., **D. R. Popescu,** secretarul Asociației Scriitorilor din Cluj, **Aurel Rău,** redactor șef al revistei „Steaua", **Miș Candid**, secretar al comitetului de partid al uzinei „Clujana" și ing. **Ion Mărgineanu,** directorul general al acestei întreprinderi.

Au citit din lucrările lor : **Ioan Alexandru, Teodor Balș, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Victor Felea, Dinu Flămând, Aurel Gurghianu, Traian Iancu, Negoiță Irimie, Eugen Jebeleanu, Kanyadi Sandor, Laszloffy Aladar, Letay Lajos, Gabriela Melinescu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Victor Tulbure** și **Mircea Vaida.**

Și-a dat concursul artista **Silvia Popovici** de la Teatrul Național „I. L. Caragiale" din București.

În același cadru, revista „Manuscriptum" a organizat schimburi de experiență în probleme ale istoriei literare cu revistele „Tribuna" și „Echinox". Din partea „Muzeului Literaturii Române" au participat **Al. Oprea,** redactorul șef al revistei „Manuscriptum" și **N. Florescu,** șef de secție.

De asemenea, a fost deschisă o expoziție de artă plastică a cenaclului tinerilor plasticieni din Cluj.

- Vineri, 1 februarie, a avut loc la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" o ședință festivă, la care au luat parte scriitorii **Teresa Maria Moriglioni-Drăgan** și **Iosif Constantin Drăgan,** despre a căror literatură și complexă activitate culturală, științifică și artistică au vorbit (în ordinea comunicărilor) : **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, George Muntean, Luminița Beiu-Paladi, Marcel Duță** și **Nicolae Balotă.** În încheiere, cei doi invitați au răspuns la o seamă de întrebări puse de membrii institutului. Au luat parte scriitori, cercetători, publiciști, reporteri.

- Radioteleviziunea Română a organizat în comuna Potlogi, județul Dîmbovița, un recital de poezie patriotică la care, alături de actori ai teatrelor bucureștene, au participat poeții : **Ion Bănuță, Radu Cârneci, George Chirilă, Veronica Graliș, Dinu Ianculescu, Ion Petrache, Niculae Stoian, Zamfir Vasiliu, Dan Verona, Titus Vijeu** și **Violeta Zamfirescu.**

- Cenaclul literar „Tudor Vianu" a comemorat, joi, 31 ianuarie, personalitatea lui Ionel Teodoreanu cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la moartea scriitorului. Au luat cuvîntul **Virginia Șerbănescu, Nicolae Ciobanu, Octav Sargețiu** și prof. **G.G. Ursu. Dinu Ianculescu** a citit fragmente din scrierile lui Ionel Teodoreanu.

„CREȘTEREA LIMBII ROMÂNEȘTI ȘI-A PATRIEI CINSTIRE"

- Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al municipiului București și Muzeul de Istorie a municipiului București au inițiat, în colaborare cu Asociația Scriitorilor din București, în cinstea celei de a XXX-a aniversări a insurecției naționale antifasciste armate, o antologie-spectacol intitulată „Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire", o istorie a Bucureștilor prin poeții săi. La Muzeul de Istorie a municipiului București antologia de istorie și de literatură este susținută de personalități ale vieții noastre culturale. Miercuri 30 ianuarie 1974, în cadrul acestei manifestări sub genericul „Baladele lui Bucur", au vorbit **Ovidiu Papadima, Mihai Pop, Petre Dache, Hary Brauner.** Și-au dat concursul Tudor Gheorghe, precum și actorii Gina Petrini, Florian Pittiș și Mircea Diaconu.

Președinte de onoare al antologiei pe tot parcursul desfășurării ei este **Nichita Stănescu,** iar redactorii antologiei sînt scriitorii **Paul Tutungiu** și **Dumitru Stancu.**

Comemorarea lui Ion Minulescu la „Rotonda 13"

- Poet al zîmbetului, al duioșiilor lucide și al setei de depărtări, Ion Minulescu va fi comemorat la „Rotonda 13" de Muzeul literaturii române cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la moarte.

Vor lua cuvintul : **Ion Jalea, Șerban Cioculescu, Ion Frunzetti, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu.** Participă de asemeni **Mioara Minulescu,** fiica poetului.

În încheiere, va fi prezentat un recital poetic Ion Minulescu, pe fondul muzical al unor cunoscute romanțe inspirate din creația minulesciană.

Seara de evocări literare va avea loc miercuri, 13 februarie a.c., la ora 19, în rotonda Muzeului literaturii române din str. Fundației nr. 4, sector I.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

- Cu prilejul împlinirii a 85 de ani de la nașterea lui Victor Eftimiu, joi 24 ianuarie 1974 a avut loc în aula bibliotecii liceului Mihai Viteazu un simpozion comemorativ.

Despre viața și opera scriitorului Victor Eftimiu au vorbit acad. prof. dr. docent **Șerban Cioculescu** și profesorul **Constantin Marinescu.** Din creația lui Victor Eftimiu au citit actorii : **Elena Negreanu, Dinu Ianculescu, Adriana Popovici** și **Vasile Moisescu.**

- Marți, 12 februarie, orele 18, la Casa scriitorilor va avea loc ședința de lucru a cenaclului Asociației Scriitorilor din București. Lucrările vor fi conduse de poetul **Gheorghe Tomozei.** Vor citi **Dorel Trifu** și **Ion Navali.**

Calendar literar

- **1 februarie** — 1838 — s-a născut **Nicu Gane** (m. 1916) • 1878 — s-a născut **Oct. C. Tazlăuanu** (m. 1943) • 1882 — s-a născut **Marie Majerová** (m. 1967) • 1914 — s-a născut **Lazăr Ilici** (60 ani).
- **1 februarie** — 1922 — a avut loc inaugurarea Teatrului Național din Cernăuți cu „Vlaicu Vodă" de Al. Davila.
- **2 februarie** — 1868 — s-a născut **C. Rădulescu-Motru** (m. 1957) • 1882 — s-a născut **James Joyce** (m. 1941) • 1924 — s-a născut **Domnița Moldoveanu** (50 ani).
- **2 februarie** — se împlinesc 65 de ani de la premiera (1909) piesei „Apus de soare" de Barbu Ștefănescu-Delavrancea, la Teatrul Național din București.
- **2 februarie** — se împlinesc 55 de ani de la apariția revistei „Insemnări literare" (la Iași), sub conducerea lui Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu.
- **2 februarie** — se împlinesc 60 de ani de la nașterea (1914) lui **Const. Prisnea** (m. 1968)
- **2 februarie** — împlinește 60 de ani **Nicolae Țațomir** (n. 1914)
- **3 februarie** — se împlinesc 10 ani de la moartea (1964) lui **Ion Marin Sadoveanu** (n. 1893).
- **3 februarie** — se împlinesc 20 de ani de la moartea (1954) lui **Ionel Teodoreanu** (n. 1897)
- **3 februarie** — 1828 — s-a născut **Dora d'Istria** (22. I/.II/1828, Elena Ghica, m. 1888) • 1887 — s-a născut **Georg Trakl** (m. 1914).
- **3 februarie** — împlinește 70 de ani **Horia Oprescu** (n. 1904)
- **4 februarie** — se împlinesc 165 de ani de la nasterea (1809) lui **Vasile Cirlova** (m. 1831)
- **4 februarie** — se împlinesc 125 de ani de la moartea (1849) lui **Costache Conachi** (n. 1777)
- **5 februarie** 1836 — s-a născut **N.A. Dobroliubov** (m. 1861) • 1859 — a murit **Alecu Russo** (n. 1819) • 1935 — a murit **C. Bacalbașa** (n. 1856) • 1947 — a murit **Hans Fallada** (n. 1893).
- **6 februarie 1891** — s-a născut **Adrian Maniu** (m. 1968) • 1904 — s-a născut **Stelian Cucu** (70 ani) • 1908 — s-a născut **Geo Bogza.**
- **6 februarie** — se împlinesc 25 de ani de la apariția (1949) revistei „Urzica", director A. Baranga.

Belîi, vizionarul

DARIALSKI, eroul romanului **Porumbelul de argint**, de Andrei Belîi, este un intelectual dintre aceia care au citit toate cărțile și a căror carne e tristă. Atins de acedia modernă, nu este în stare să iubească, să se devoteze. O făptură, o cauză, nimic nu-l mai poate subjuga. A încercat totul, a schimbat crezuri și convingeri, dar nimic nu l-a putut reține. De la raționalismul extrem la ocultism a străbătut continente ale gîndirii. Pînă cînd, în cele din urmă, s-a întors la solul natal. Misterioasă atracție a htonicului, a abisalului ! Căci nu peisajul, nu suprafețele încîntătoare, nici gesturile comune ale oamenilor ori calmul domestic sînt cele care-l subjugă. Darialskii nu caută un refugiu ci o salvare. Sau, poate, demonia intelectului dezabuzat avea nevoie de o altă demonie contrară, de aceea care purcede nu din orgolioasele lumini ale duhului, ci din sordidele tenebre ale instinctului. Darialski coboară **ad inferos** atras de necunoscutele misticismului păgîn. Se alătură sectei „Porumbeilor", devine amantul Matrionei care-l face s-o uite pe distinsa, occidentala Katia. Disoluție a **intelighentsiei** prin amestecul cu superstiția arhaică. Dornic să se adape la sursele de apă vie ale poporului, nefericitul erou al lui Belîi întîlnește de fapt energia obscură, elementară și diabolică a unui gnosticism sectar. El speră ca o lume nouă să apară din nupțiile sale cu Matriona: Darialski este, însă, sterp. Acedia este în strînsă conjuncție cu sterilitatea. El stă sub condamnare. El nu poate da, nici primi viața. De aceea sfîrșitul său pare atît de firesc, chiar dacă Belîi îl investește cu o aură simbolică. Om al apetențelor contrare, amintindu-și în brațele femeii instinctuale de intelectuala sa prietenă, el își va pierde viața prin gestul brutal al sectarilor care-l bănuiesc de trădare. Crimă sacrificială rituală, explozie de orgiastică ce culminează cu îngroparea cadavrului în prezența sectarilor, în frunte cu Matriona care poartă pe piept simbolul falsei bune speranțe : porumbelul de argint.

Bizar roman din acea epocă a unui confuz **tournant du siècle** în care apăruseră romanele lui d'Annunzio, printre care **Trionfo della Morte** — atît de asemănător — cu toată distanța dintre scriitori — în ce privește paginile dedicate unor obscure mișcări ancorate în arhaicele superstiții, ca și mai ales în proiectarea eroului intelectual dezabuzat, om al nihil-ului, la scriitorul rus ca și la cel italian. Simbolurile limpede formulate ori subiacente domină aceste proze de sfîrșit și de început de veac. Ca și d'Annunzio care scrie o trilogie a „Rozei", Belîi compune o trilogie **Orient și Occident** dominată nu numai de simbolurile celor două lumi sau celor două culturi, ci de multiple simboluri ale eros-ului și morții. Trilogia este alcătuită, în afara volumului **Porumbelul de argint**, din romanele **Petersburg** și **Kotik Letaev**. Cel dintîi este construit pe temelia fierbinte a evenimentelor revoluționare din 1905, și opune părinții și fiii, pe Nikolai Apollonovici, tatălui său, înalt funcționar al guvernămîntului țarist, Apollo Apollonovici Dolenkov. Fiul aparținînd unui comitet anarhist este obligat să-și ucidă tatăl. Din nou o crimă sacrificială, chiar dacă nu determinată de pseudomistica obscurantistă a unor sectari. În sfîrșit, ultima parte a trilogiei, **Kotik Letaev**, este un roman cu multiple implicații autobiografice. Autobiografie spirituală — a unui ins turmentat, absorbit de „azur", de infinitul nostalgic. Fiu al unui matematician, Kotik Letaev crește în sera cu cărți părintească pînă cînd, nevoia de evadare crescînd într-însul, fuge în necunoscut. Versurile lui Mallarmè ar putea constitui epigraful cel mai potrivit al acestui roman scris de un poet născut și format în atmosfera simbolismului : **„Je suis hanté.** L' Azur ! l'Azur ! l'Azur ! l'Azur !"

DEȘI nimic sau aproape nimic nu justifică obișnuita tratare a poeziei lui Andrei Belîi la extremitatea orientală și septentrională a continentului simbolist. De altfel, ca pentru orice mare poet, categoriile născocite de alții pentru a-i încadra poezia, ori chiar de el însuși, în scopuri programatice, nu i se potrivesc mai deloc.

ANDREI BELÎI
VERSURI

Cosmism sau **melodism** (termenul acesta fiind propus chiar de Belîi, în 1922 : „Proclamînd metodismul ca o școală necesară... eu subliniez dinadins, în experiențele melodice propuse, dreptul cuvintelor celor mai simple de a fi cuvinte ale poeziei. Cu condiția ca ele să exprime precis o melodie..." — ceea ce într-adevăr e destul de sărac ca idee), iată cuvinte care nu ne fac mai apropiat-cunoscută lirica lui Belîi.

În perioada poeziilor din **Aur în azur**, unele din acestea anunță sonurile, binecunoscute nouă, ale liricelor lui Esenin. „Caii saltă. Hai odată ! / Cu copita-n gheață bat. / Roată, troica înflorată, /S-a rotit și a plecat. / Peste cîmp s-a-ncins statura / Soarelui chihlimbariu. / Licărește-n stropi centura / Tînărului vizitiu. / Vine seara : își va pune / Cerul purpurii în alai. / Și ce rîsete nebune-n / Clopoțelul de Valdai !". Dar nu aceasta era vocea lui Belîi. Prea puțin jucăuș, jocul îl atrăgea mai curînd spre abisul măștilor, al ascunderilor și revelărilor subite, decît spre emoțiile surîzător-înlăcrimate ale unei umori săltărețe. De aceea, jocul său adevărat (dacă jocul poate fi „adevărat") este cel care începe odată cu descoperirea evaziunilor posibile ale fantaziei în universul măștilor. La München, în 1906, poetul rus „se închină arlechinilor de azi". Mascarada e purtătoare de tîlcuri absconse. Ambiguitate a măștii : dansul e balans de-nmormîntare. **Arlechinadă** — iată un ceremonial eminamente poetic, ritual al esențelor și aparențelor, al morții și transfigurării. Proiecție a vizionarului care se naște din ruinele entuziasmelor juvenile, a simțirii zglobii, a preatrăitelor melancolii. „De-acu-ncolo nu va mai fi nimic serios în viața mea" — sînt cuvintele rostite după crimă, ale unui erou shakespearian. Determinarea poetică seamănă uneori cu o asemenea hotărîre-destin, în care libertatea și fatalitatea ajung în conjuncție. Nimic serios ? Dar ce poate fi mai serios decît jocul arlechinilor de-a viața și de-a moartea ? Grotescul și tragicul coexistă în viziunea măscărioasă a poetului. Începutul **Arlechinadei**: „Il provodeam către mormînt, / De-un somn cuprinși și-o desfrînare, / În gongul funerar bătînd / Un dans -balans de-nmormîntare..." Și sfîrșitul : „Gîndeați cumva că-s măscărici ?... / Din șapte guri un nor de zgură / Trăznet va prăvăli aici / Pe-ntreaga-vă adunătură !" În miezul „arlechinadei", versiunea română a poemului (superb tălmăcit de Leonid Dimov), amintește cadența barbiliană : „Moșneag albit, doi ochi șașii, / În semn de mută întrebare / Un chip zbîrcit și crunt ivi / Cu nas vopsit, de arătare, / Mult povîrnit în colb, orbeț. / Acolo-n văluri ireale / Suna departe și semeț / Din corn prelung cu sunet moale, / Heraldul moarte prevestind. / E-un drum acolo : fundă sură. / Gemea-n tărie hăulind / A cornului deschizătură".

Misterioase vedenii ale unui poet care alege calea dificilă a retroproiecțiilor deloc simboliste (cum sînt adeseori interpretate). După explozia din **Aur în azur**, liricul se retrage tot mai mult în labirinticul spațiu al unei cochilii imaginare. Ciclul **Urna** (care apare în 1909) cuprinde încă, e adevărat, poeme-meditație. O metafizică lirică își află formele discursive în unele poeme ale volumului. **Ispititorul**, în centrul acestui ciclu, este unul din acele mecanisme poetice care-și rotesc șurubăria în golul ideației. Fiu al unui profesor de matematici, el însuși atras de speculația filosofică, Andrei Belîi se luptă cu morile de vînt ale unei metafizici caricatural închipuite. Filosofia kantiană întrupată într-un profesor german constituie demonica tentație denunțată de el. Alte poeme din ciclurile **Fecioara de zăpadă**, sau **Anii uitării**, sau **Cadavrul** restaurează prerogativele imaginarului. Acesta va triumfa în ultimul volum al poetului, **După despărțire**, în 1922.

TĂIETURA scurtă, nervoasă, a versului, dispoziția sa laconică nu sînt nicidecum urmarea unui suflu scurt al poetului. Dimpotrivă, respirația amplă poematică îi convine admirabil. Vaste pseudobalade **(Măscăriciul)**, simfonii lirice **(Hristos a înviat)**, lungi meditații ale unui vizionar **(Mica dugheană de pe mica planetă „Pămînt")**, sînt mărturii ale unei vigori, în același timp constructive, cît și „expresive". Poetul a reușit să spargă chistul constructivist care-l amenința, a găsit posibilitatea exprimării în pofida unei estetici non-expresive asumate. Era firesc ca, sfîrșit de apetențe contrarii, echivocurile și ambivalențele toate ale condiției sale să-i fie clare, și să încerce a le converti în poezie. Nu e de mirare că îl urmărește chipul „Măscăriciului". În balada cu acest titlu, **Măscăriciul**, jocul a devenit mai trist chiar decît în mai vechea **Arlechinadă**: „E-o țară c-o / Cetate / Ce-n ape / Și-n tumult, / Din turnuri / Crenelate / Privește / De demult ! / O scaldă-n arșiți / Vara ; / O-ncinge ploaia : / Bici... / Trăiesc în ea / Domniță / Și gîrbov / Măscărici. / Din vîrf de turn / Răsună / O trîmbiță-n / Apus / Pe-un pod din tuciuri / Gheba / Își saltă umbra-n / Sus : / Încetul zbor de clipe / După crenel / Aici / C-un trosc de lemn / Socoate / Bătrînul măscărici. / Domniță, e scăparea / Pe-aproape, nu-s năluci : / S-a auzit o lance / Bătînd în porți de tuci."

De la poetul-măscărici, de la tristul Arlechin săltînd din propriu-i sicriu, mort prefăcut după cum a dus o viață prefăcută, pînă la Hristos cel ce-a înviat din morți nu e o distanță mare. Întinsa țesătură poematică din aprilie 1918 este o summă a liricii lui Belîi și, pe cu totul alte planuri, confesiunea unui vizionar modern. Dacă aș încerca să situez acest poem l-aș opune (ca un răspuns anticipat cu puțin) poemului lui T.S. Eliot, compus cam în același timp, publicat în 1919, **The Waste Land**. Răspunsul nu înseamnă ripostă. Dimpotrivă, o bizară consonanță apropiind poetul din răsărit de cel din apus se face simțită. Condamnare a sterilei futilități a vieții, a civilizației moderne, moartea violentă și învierea sperată în poemul lui Eliot, cu cele cinci secvențe ale sale. Tot asemenea, ridicare din pustie în viață, din moarte în transfigurare, în poemul lui Belîi. „Din pustie / În netimp, / Se-mplini fidel / Cu lumini / Fundul lumii, — / Precum el — Trupul / Omului solar / Strălucind în leaturi noi, / Devenind așadar / De-acum pînă-n veac — / Trupul pămîntului. / Cap / Universul ivi / Iar etern / Întinsele pălmi / Din Apus pînă-n Răsărit / Ca două aripi / De vultur / Luminau / La infinit"

Am recitit cele două poeme — al lui Eliot și al lui Belîi — și, mărturisesc, socot că poemul celui din urmă, de o straniu-barbară violență, mult mai puțin aluzivă la o multiplicitate de planuri ale „culturii" (în **Waste Land**, raportul sterilitate — fertilitate este proiectat din miturile arhaice prin legendele medievale, ale Graal-ului, pînă la experiențele sexualității moderne) înaintează mai departe pe acel tărîm al viziunilor liric-eschatologice pe care, odinioară, l-a luminat cu negrele-i lumini vizionarul din Patmos.

Nicolae Balotă

Cartea străină

ANA GIUGARIU

La mémoire des étoiles

Ed. La Pensée Universelle, 1973

● „IUBITUL meu vine dintr-o țară de departe / iubitul meu este rănit / a venit din noaptea neagră / pe calul său alb / și intreaga casă s-a umplut / de-o lumină necunoscută / iubitul meu este inalt, mîndru / îmbrăcat ciudat / dar glasul lui sună trist și străin / rănindu-mă ca o lovitură de pumnal / iar privirea lui tristă pare să se piardă / înspre depărtările de unde a venit / către depărtările spre care se îndreaptă / iubitul meu este un erou rătăcit / în cele mai vechi timpuri". Întregul univers poetic al Anei Giugariu își găsește forma ideală de expresie in acest mod baladesc, amintind uneori de Prévert prin delicata notație a trăirilor interioare, apropiindu-se cîteodată de muzicalitatea perfectă a cîntecelor de dragoste ale lui Jacques Bertin, trubadurul modern al Franței. Situată in intregime sub semnul **memoriei sentimentale**, creația poetei se ordonează in jurul citorva mari teme, acelea ale dragostei eterne, devenite aici motivele baladești ale aducerii-aminte. Este, in esență, o poezie care evocă prezența unor trecute iubiri care au lăsat in urmă „sufletul meu ce este gol, inima mea este grea / asemeni plumbului ce cade / Te caut. ai plecat / mă caut pe mine insămi și nu mai sînt aici".

Dar speranța animă permanent viziunile poetei, transformindu-le, printr-o subtilă și foarte feminină transmutație spirituală, intr-o certitudine a viitoarei iubiri. Prezențele ideale populează acest „deșert al dragostei" într-un țărm de mare deschis spre infinitul iubirii pe orizontul căruia **memoria sentimentală** proiectează siluete abstracte : „Intr-o zi / tu vei fi acela care va fi lîngă mine / pe malul mării. / Mă vei lua de mînă / și vom porni spre larg / spuma se va lipi de pielea noastră goală / vom merge mult timp împreună [...]". Dincolo de poezia aparentă a celor doi ce merg inlănțuiți spre nesfirșitul speranțelor lor, există viața, a cărei armonie secretă primează asupra acestor viziuni „naturale", specifice unei poezii cu reminiscențe romantice : „Desigur, este frumos / răsăritul de soare / pe plaja încă netedă / fără urme de pași / Dar ceea ce există și mai frumos / intr-o asemenea clipă / sînt caii ce se adapă în mare".

Dar, paradoxal, partea definitorie a acestui volum de poezie ce pare a fi concepută ca un text pentru o tristă baladă muzicală, este un text în proză, text ce sintetizează, într-un anume fel, nu numai direcțiile de orientare ale universului poetic, ci și însăși trăsătura fundamentală a ființei poetice a Anei Giugariu. Este povestea unui prinț, care și-a pierdut frumoasa iubită ținută închisă, undeva departe, de rudele ei. Prințul era bolnav de aducere aminte, așa cum, într-un cu totul alt plan, era regele din povestea Graal-ului, așteptînd gestul care va permite lumii lui interioare să-și reia cursul normal. Așteptarea este in van, el răminind in planul unei existențe pe care o putem numi poetică sau baladescă. Revine iarăși semnul acestui volum, memoria sentimentală, ce creează lumea așteptînd gestul eliberator pentru a se putea transforma în realitatea care, aici, este aceea a dragostei : „De atunci Prințul tresare în fiece noapte, înspre zori de ziuă merge să caute în iarbă și pe cer urmele pașilor, urmele pașilor prințesei prea-iubite. Dar această urmă este demult ștearsă...". Urmele șterse ale pașilor, asemeni cuvintelor ce și-au pierdut puterea, puterea magică a invocației unei prezențe iubite: „Cuvintele / toate / s-au uzat / numai știi cum să le iei / pentru a putea pătrunde in cetate / Căci porțile s-au inchis inainte de a le putea trece / Podurile au fost ridicate / doar strigătul ne-a mai rămas / acum suspendat / deasupra / prăpastiei".

Și strigătul, conform acestei logici poetice feminine, este iarăși un strigăt de dragoste la auzul căruia porțile se vor deschide și cei doi, sau dedublata ființă a poetei, „împreună / vom aspira către o lume / asemeni unui oraș / cu piețe mari și luminoase / animate de mișcarea continuă / a oamenilor fericiți și liberi". O reintoarcere, făcută prin trecerea dureroasă a timpului uitării, la poezia clasică de dragoste, a cărei frumusețe rezidă în eterna puritate a expresiei sale.

Cristian UNTEANU

Ionel Teodoreanu

Moldova i-a lui Sadoveanu, așa cum a lui Enescu-i vioara sfințită de arcușul lui; căci întreaga noastră Moldovă nu-i decât vioara pe care cântă sufletul lui Sadoveanu; și strunele acestei vioare sunt apele Prutului, ale Siretului, ale Moldovei, ș'ale Bistriței.

Ionel Teodoreanu

„Trebuie să recunoaștem în domnul Ionel Teodoreanu pe cel mai autentic și mai încîntător poet în proză al naturii, de la Hogaș, Sadoveanu și Galaction încoace [...] După cum se poate vorbi de o natură Sadoveanu, tot așa se poate vorbi de o natură Teodoreanu [...] Nu există un alt scriitor român care să-l întreacă în strălucirea acelui «strai de purpură de aur» care este stilul artei [...] Creator, poet și artist, domnul Ionel Teodoreanu are toate însușirile să creeze o lume nouă, o lume a sa, și o lume încîntătoare. E abia la început. E în ziua a doua din cele șapte".

G. Ibrăileanu

„Ionel Teodoreanu este un pictor de scene grațioase, creatorul unui adevărat «rococo» moldovenesc, rămas pînă mai tîrziu lumea caracteristică a romanelor sale [...] Imagismul contimporan obține în romanele lui Ionel Teodoreanu unul din rezultatele lui cele mai eclatante. Darul imagistic al acestui scriitor are caracterul unui fenomen neobișnuit [...] După Arghezi, autorul Medelenilor manifestă desigur fantezia cea mai productivă în direcția creării de imagini".

Tudor Vianu

„Literatura lirică și imagistică a lui Ionel Teodoreanu, trăind aproape exclusiv din evocarea vîrstei infantile, rămîne foarte personală prin tinerețea ei autentică și prin extraordinara memorie a copilăriei".

G. Călinescu

BIBLIOGRAFIE

Prima carte a lui Ionel Teodoreanu — **Ulița copilăriei** — a apărut în anul 1922 (apoi în alte șase ediții, pînă în 1947). Următoarele scrieri (în majoritate romane) au apărut de asemenea în timpul vieții scriitorului :

La Medeleni, 3 volume, 12 ediții, 1925—1948.

Turnul Milenei, 4 ediții, 1928—1944.

Bal mascat, 5 ediții, 1929—1942.

Fata din Zlataust, 2 volume, 4 ediții, 1931—1944.

Golia, 2 volume, 6 ediții, 1933—1945.

Lorelei, 8 ediții, 1935—1942.

Arca lui Noe, 2 volume, 3 ediții, 1936—1944.

Secretul Anei Florentin, 6 ediții, 1937—1947.

Fundacul Varlaamului, 6 ediții, 1938—1945.

În casa bunicilor, 4 ediții, 1938—1943.

Prăvale-Baba, 5 ediții, 1939—1945.

Ce-a văzut Ilie Pinișoară, 1940.

Tudor Ceaur Alcaz, 4 volume, 1940—1941.

Crăciunul de la Silvestri, 5 ediții, 1941—1945.

Intoarcerea în timp, 1941.

Hai diridam, 1945.

La porțile nopții, 1946—1947.

Masa umbrelor, 1946—1947.

Zdrulă și Puhă, 1948.

OPEREI lui Ionel Teodoreanu se pare că i-au fost întrutotul suficiente cele două decenii cîte s-au scurs de la moartea sa timpurie (de-abia împlinise 57 de ani), întîmplată în acea năprasnică zi de 3 februarie a anului 1954, pentru ca timpul să-i desemneze valoarea. Chestiunea e cu atît mai demnă de atenție cu cît este vorba de un scriitor al cărui imens succes de public, înregistrat încă de la publicarea primelor scrieri, coroborat cu aproape tranșanta împărțire a criticii vremii în două tabere opuse – a admiratorilor fervenți și a scepticilor irecuperabili – ne pune în fața unui „caz" dintre cele mai spectaculoase. Căci, e într-adevăr pasionant de văzut cum opera lui Ionel Teodoreanu, sau cel puțin o parte a ei, eliberîndu-se de ambianța conjunctural-biografică ce i-a determinat destinul în primele decenii de existență, astăzi își asumă marele risc de a se confrunta cu posteritatea.

Firește, termenii problemei pot fi mai bine înțeleși dacă reamintim pe scurt cîteva dintre datele ce compun fișa bio-bibliografică a scriitorului. Pe numele din acte Ioan-Hipolit Teodoreanu, scriitorul s-a născut la 6 ianuarie 1897, în casa părintească din Iași, situată pe strada Ștefan cel Mare. Din unghi strict ereditar, biografia sa dă în vileag, încă de la începuturile ei, unele elemente esențiale, în măsură să explice dubla lui carieră : creația artistică și avocatura. Pe linie maternă, Ionel Teodoreanu descinde din familia compozitorului Gavril Muzicescu, iar pe linie paternă dintr-o renumită familie de juriști ieșeni, bunicul său, Alexandru Teodoreanu, de pildă, fiind o celebritate în materie. La rîndul lor, părinții înșiși aduc la zi tradiția înaintașilor : mama, Sofia Muzicescu Teodoreanu, este o sensibilă interpretă la pian și profesoară la Conservatorul din Iași, iar tatăl, Osvald Teodoreanu, un foarte reputat avocat. În memorialistica scriitorului **(În casa bunicilor, Intoarcerea în timp, Masa umbrelor)** amintirea bunicilor și a părinților se fixează aproape exclusiv din perspectiva înrîuririlor directe, organice.

Însăși opera literară, prin problematică dar și prin natura ei stilistică în general – viziunea asupra raportului dintre real și ficțiune, expresia propriu-zisă etc. – va fi aservită în cea mai mare măsură acestui fond biografic originar. Pecetea „rasei" își găsește terenul cel mai propice de afirmare în ambianța social-umană și intelectuală a Iașului din primele două decenii ale veacului. Ca elev al Liceului Internat și Național, apoi ca student – meteoric – la Drept (într-un singur an, 1919, trece toate examenele acestei facultăți!). viitorul autor al **Uliței copilăriei** și al **Medelenilor** se va adăpa direct de la spiritualitatea amar-nostalgică, paseistă și, cum el însuși va spune, bovarică, a dulce tîrgul Ieșului. Acestea sînt, pe scurt, avatarurile biografice care prezidează geneza primelor scrieri ale lui Ionel Teodoreanu.

Dacă **Jucării pentru Lily,** autentice poeme în proză, apărute, majoritatea, în „Însemnări literare" (1919), cum scria G. Ibrăileanu,pot fi socotite drept „un fel de acordare preliminară a instrumentului", în schimb, **Ulița copilăriei** (1922) impune de îndată prezența unui „nou prozator artist" (Tudor Vianu), tînărul autor înscriindu-se „în linia poeților imagiști de după război" (E. Lovinescu). Dar, marea revelație se produce odată cu apariția trilogiei **La Medeleni** (1925–1927), de departe capodopera scriitorului și una din marile scrieri în proză ale literaturii române moderne. Ceea ce ni se pare cu adevărat revelator, dacă dorim să-i descifrăm subtilele determinări, constă în faptul că **La Medeleni** apare ca o sinteză epică total originală dintre datele temperamentale și biografice, de o parte, și spiritualitatea specifică a „Vieții românești", așa cum aceasta s-a structurat după cel dintîi război mondial, de altă parte. Poporanismul suigeneris al **Medelenilor** se dezvăluie, așadar, în forme pe cît de particulare pe atît de pregnante. Nu atragem atenția, aici, decît asupra unui singur aspect : acela care are în vedere o posibilă definiție a „medelenismului". În accepția sa conceptual-metaforică, „medelenismul" se recomandă ca un ciudat amestec de elemente ; unele de un realism psihologic autentic, străbătut de cea mai sublimă poezie, altele social-ideologice, pendulînd între anacronismul ingenuu și vehemența

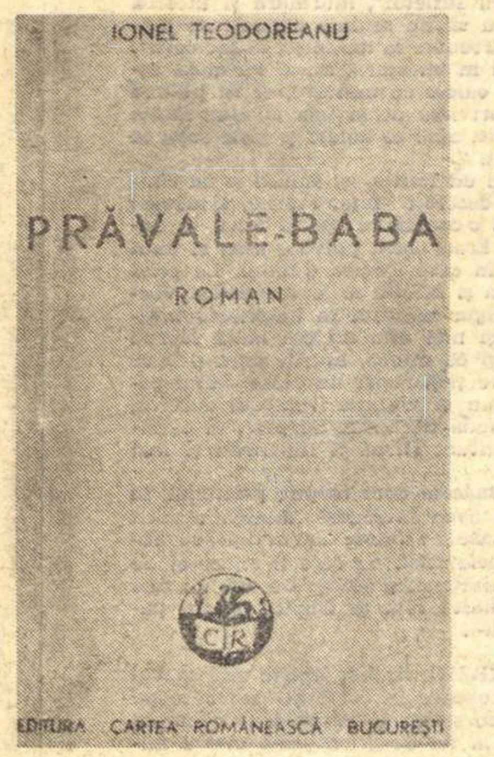
IONEL TEODOREANU

LA MEDELENI

ROMAN

HOTARUL NESTATORNIC

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ" S. A.
BUCUREȘTI



IONEL TEODOREANU

PRĂVALE-BABA

ROMAN

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ BUCUREȘTI

inoperantă, donquijotescă. Așa se face că, mai presus de orice, **La Medeleni** e un amplu și tulburător poem narativ, convertit într-o nuanțată elegie ; o elegie iscată, în egală măsură, de regretul ireversibilei treceri a vîrstelor de aur ale vieții omului – copilăria și adolescența – dar și de dispariția, altminteri firească, la scara istoriei, a unor timpuri în care, după sentimentul autorului, era posibilă conservarea candorilor edenice.

Pentru cititorul de azi nu e deloc dificil să aprecieze care sînt nucleele artisticește valabile ale „medelenismului", în măsură să justifice tinerețea perpetuă a romanului. La un examen mai adînc se poate însă observa că „medelenismul" e una dintre coordonatele fundamentale proprii întregii opere a lui Ionel Teodoreanu. Cu atenție aplicat, acest concept-metaforă are darul de a propune o perspectivă de interpretare coerentă pentru mai toate romanele scriitorului, inclusiv pentru memorialistica și poezia sa. Virtuțile și servituțile „medelenismului" sînt peste tot prezente ; în romanele în care este reluat leit-motivul copilăriei și al adolescenței **(Bal mascat, Prăvale-Baba, Tudor Ceaur Alcaz,** vol. I), în romanele în care tentația atmosferei fantastic-grotescă e dominantă **(Turnul Milenei, Golia, Ce-a văzut Ilie Pinișoară)**, în romanele de intrigă sentimentală **(Lorelei, Crăciunul de la Silvestri, Secretul Anei Florentin)** sau în romanele în care se încearcă realizarea unor universuri epice detașat realiste **(Arca lui Noe, Fata din Zlataust, Fundacul Varlaamului)**. Iar în cărțile de memorialistică după cum și în culegerea de poeme postume **La porțile nopții** este evident că difuziunea „medelenismului" are loc de așa manieră încît atributele lui primordiale cristalizează în structuri artistice încărcate cu atita prospețime de parcă scriitorul, după lungi și adesea infructuoase rătăciri, revine la vîrsta de aur a carierei lui literare.

În fine, avem, de asemenea, convingerea că o altă problemă îndelung controversată, aceea a limbajului în opera lui Ionel Teodoreanu, are și ea șanse mai mari de-a fi elucidată dacă interpretările gravitează în jurul metaforei-concept a „medelenismului". Prin sporita înțelegere a intențiilor și viziunilor fundamentale din opera scriitorului, metaforismul acesteia poate fi supus judecăților cu adevărat cumpănite, spre a se alege, astfel, aurul cuvintelor măiestrit așezate, de zgura amorfă și parazitară. S-ar vedea atunci și mai bine cîtă dreptate avea Tudor Vianu cînd arăta că, în ceea ce privește stilul, „neajunsurile lui Teodoreanu sînt totuși acele ale calităților lui". „Nu atît lipsa, cît abundența o regretăm uneori în operele sale", mai preciza autorul **Artei prozatorilor români.**

Chiar dacă în perioada care s-a scurs de la plăsmuirea ei procesul de selecție a fost deosebit de aspru, opera lui Ionel Teodoreanu își revendică și azi un timp al ei. Și cititorul zilelor noastre, atît de diferit și totuși atît de asemănător cu cel de altă dată, i-l acordă cu deplină și matură încredere.

Nicolae Ciobanu

G. Ibrăileanu cu Ionel Teodoreanu

Amintirea lui...

AMINTIREA lui Ionel Teodoreanu ne este scumpă nouă, foștilor studenți ai profesorului G. Ibrăileanu din Iașul de altădată, Iașul romantic în care se mai auzea parcă ecoul pașilor lui Eminescu, unde îl vedeam pe Mihail Sadoveanu coborînd din dealul Copoului, domol ca din trecut, Iașul birjelor c-un singur cal, al pălăriilor cu largi boruri.

Ibrăileanu, magul tinereții noastre, de la care am învățat nu numai studiul subtil al poeziei, ci și căldura, solidaritatea și delicatețea umană, îl prețuia și-l iubea pe Ionel Teodoreanu, vorbindu-ne de el la seminarii cu o rară comprehensiune simpatetică, ca despre un exemplar unic de frumusețe fizică și spirituală.

De altfel, încă de la Bîrlad l-am cunoscut pe Ionel Teodoreanu, cînd, răspunzînd unei invitații a Academiei bîrlădene, în anul cînd apăruse primul volum al **Medelenilor,** ne spunea în culisele teatrului bîrlădean despre inițierea în misterele vieții, ale dragostei, a eroului său Dănuț, în atît de mare măsură un alter-ego.

La Iași, ca director al Teatrului Național, Ionel Teodoreanu dăduse dispoziții clare ca noi, studenții lui Ibrăileanu, să avem la spectacole 15 bilete gratuite, acolo sus la galeria boemă, eu fiind distribuitorul lor într-un răstimp, cînd, din această pricină, mă bucuram în mod deosebit de atenția gingașă a studentelor de la Litere.

Știu că profesorul Ibrăileanu, cu toată dragostea față de amicul său tînăr, care i-a făcut un strălucit portret în romanul său, își ascuțea uneori spiritul critic și-i cerea să scrie un roman realist, fără risipa florilor de cais, moderîndu-și stilul împodobit metaforic. Astăzi, în perspectiva anilor, exigența criticului cine știe dacă a corespuns cu exigențele vii ale temperamentului artistic al lui Ionel Teodoreanu, care își înmuia pana în viață, dar și în stele, realizîndu-se ca romancier al copilăriei și adolescenței, vîrste estetice cum le-a numit nu știu cine, romancier – dar și suav poet în proză, evocator al unor stări sufletești fluide inefabile, cînd omului i se formează, în mișcare, caracterul ce va fi pe lume, arzînd de a se afirma și cînd visul se împrăștie tumultuos în viața reală. Împlinirile artistice ale lui Ionel Teodoreanu depășesc sfera estetică a grațiosului, dacă ne gîndim la un personaj tragic de pregnanța Olguței, „un vînt de larguri", cum a numit-o un alt personaj, după emoționantul ei sfîrșit dramatic.

La Teatrul Național din Iași l-am auzit de mai multe ori vorbind. Într-un rînd, deplîngea exodul scriitorilor ieșeni în Capitala țării și răspunzînd unei intervenții indiscrete din sală, dacă el însuși nu va pleca, a răspuns că e sigur că va rămîne pînă la urmă o lespede în vechiul cimitir al Iașului. N-a rămas. Destinul a făcut ca Delavrancea, înaintașul său în literatură și rudă prin familia doamnei Lili, să doarmă în țintirimul lui Creangă și Kogălniceanu, iar Ionel Teodoreanu în cavoul familiei Delavrancea de la Bellu, dar ce mai contează cînd ei aparțin culturii naționale, unei Românii pe care amîndoi au iubit-o cu flacără.

La Palatul Justiției, noi, studenții de atunci, îl urmăream și ca avocat de mare anvergură, pe cît de competent juridic, pe atît de patetic. Ionel Teodoreanu făcea un roman din fiecare pledoarie juridică și nu pot uita că unele procese în care vorbea el erau popularizate în broșuri speciale. La unul din procese, apărînd pe un ofițer de crima lui pasională, Ionel Teodoreanu a făcut un elogiu, a cîntat un imn purității iubirii înșelate, care ridică ființa scumpă pe un piedestal ideal, adesea iluzoriu. Rețin o metaforă superbă a lui Teodoreanu calificînd gestul sublim al îndrăgostitului, orbit de amăgire: „a aruncat iubirea lui peste o colibă de lut ordinar, ca o aripă de înger". Verva lui inepuizabilă era a unui romantic, atît prin sentimentalitate, dar mai ales prin fantezie exuberantă.

Adorat de tinerețea întregii țări, în generația de-atunci, restituit prin justiția valorilor și generațiilor de azi, Ionel Teodoreanu s-a stins cu mult înainte de vreme, acum 20 de ani, în Bucureștiul cotropit de viscol și zăpadă cu o inimă mare ce s-a frînt ca o strună, cîntînd, într-o iarnă, ca o moarte albă. În primăvara de-atunci, caisii care s-au revărsat cu-atîta farmec, cu-atîta dăruire de floare în creația lui, el nu i-a mai putut respira. Dar ei trăiesc în noi mai departe și vor trăi și dincolo de noi, fluturîndu-și petalele cu grație, în pagini nepieritoare.

G. G. Ursu

Premiat la Academia Română

În ședința de la 1 iunie 1940, romancierul Ionel Teodoreanu a fost proclamat, cu unanimitate de voturi, laureat al Marelui premiu Hamangiu. *Liviu Rebreanu, care-l recomandă pentru premiere, îi face următoarea caracterizare :*

„Printre prozatorii români actuali, în plină maturitate, un loc de frunte îl ocupă domnul Ionel Teodoreanu. Un talent puternic de romancier s-a manifestat în toate romanele sale, începînd cu Medelenii **al cărui răsunet a fost incomparabil, impunînd dintr-odată și marelui public pe tînărul autor, și sfîrșind cu** Prăvale-Baba, **ultimul său roman apărut toamna trecută. Admirabil înzestrat cu toate însușirile artistice, domnul Ionel Teodoreanu știe să construiască romane solide, cu atmosferă densă, cu personaje vii și să insufle operei o remarcabilă plinătate de viață. Un stil bogat, înflorit, cald, slujește strălucit puterile creatoare ale scriitorului [...] Cred că ar fi de prisos să insist mai mult. Domnul Ionel Teodoreanu e o personalitate atît de remarcabilă a literaturii de azi, încît se recomandă singur atenției unei instituții de cultură cum este Academia Română. Premiul mare de roman** Hamangiu, **indivizibil, nu s-ar putea acorda niciodată mai nimerit ca acestui romancier de mare clasă".**

Romanul pentru care i se acorda premiul : PRĂVALE-BABA.

Acesta a fost singurul premiu primit de fecundul romancier. Societatea Scriitorilor Români, care a acordat în perioada 1922—1947 mai mult de 150 de premii, la 115 scriitori, nu l-a trecut niciodată pe Ionel Teodoreanu printre laureații săi.

„Literatura este pentru mine o religie"

Din diferite interviuri la care Ionel Teodoreanu a răspuns de-a lungul anilor :

– Cum scrieți?

– Pornesc totdeauna de la un fapt mic, de la un gest. În jurul acestui prim element țîșnit în chip natural, se adună în vreme multă toate faptele și toată țesătura care formează romanul. Închegarea lor depinde de o mulțime de împrejurări favorabile și nesigure care string laolaltă totul [...] În cazul **Lorelei** mi-a mai trebuit o anumită stare de deprimare, de umilință, care să ușureze desăvîrșirea cărții. (1930).

– Ce autori străini preferați?

– Iubesc mult pe Allain Fournier ; ador de la vîrsta de 15 ani pe Rudyard Kipling și-l aplaud cu aceeași copilărie tumultuoasă pentru **Kim** – cea mai încîntătoare poveste în plină realitate.

– Dar dintre scriitorii români ?

– Prețuiesc mult pe Mihail Sadoveanu și pe Tudor Arghezi și admir lupta pe care o dă Cezar Petrescu pentru a defini fizionomia socială a epocii noastre. (1930).

– Literatura română de totdeauna, și mai ales cea de astăzi, reprezintă ceva în mișcarea europeană ? Prin cine ?

– Cu certitudine, Eminescu, deși blestemat să fie intraductibil din cauza melodiei intransmisibile a versului său, reprezintă o valoare europeană. De asemenea, Tudor Arghezi, cu toate că greu văd pe traducătorul poeziei lui, e un scriitor care depășește, calitativ, granițele noastre. Dintre prozatori, Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu pot consacra, în orice limbă, capacitatea de creație epică a neamului românesc. I-am indicat numai pe aceștia, care sînt piscuri, dar sînt și alții care pot sluji, în limbi străine, afirmarea spiritualității românești. (1943).

– Ce vă pasionează mai mult : avocatura sau literatura ?

– Avocatura este o profesie practicată uneori cu avînt, pe cîtă vreme **literatura este pentru mine o religie.** (1943).

Tineri prozatori

Alexandru Hagi-Duvan

Născut în București, 31 martie 1950 ; liceul Nicolae Bălcescu ; student al Facultății de Mecanică, anul V ; a debutat în revista „Luceafărul" (1969). Alte apariții în „Luceafărul" și „Amfiteatru".

BĂTRÎNUL

ERA încă noapte cînd bătrînul se răsuci în așternut și înțelese că nu va mai putea să adoarmă. O presimțire stranie, ca o întepătură dureroasă, i se cuibărise în suflet și încerca în zadar s-o alunge.

Deschise ochii cu oarecare grijă — în fiecare zi se bucura de clipa aceea, cînd își recunoștea lucrurile dragi în preajmă —, dar sfîrșitul de noapte părea învelit într-o umbră necinstită și plină de sensuri. Vedea numai peretele de aproape și un colț de fereastră cu tavanul luminat de neonul străzii, noptiera, cartea cu ochelarii ascunși între file, paharul cu apă și ceasul. Le știa pe toate acolo, la locul lor, adunate de el cu mișcări încete.

Se strînse în așternut, încercînd să-și încălzească picioarele. Plapuma alunecase în gol și aerul rece pătrundea, înfiorîndu-l.

Se lumina. Cerul își schimba culorile, întîi negru, apoi albastru dens ca cerneala, întrerupt de licăriri slabe, apoi rosiatic, de o nuanță incertă, delicată, în sfîrșit roșu aprins și iarăși albastru, dar de acuma curat și deschis ca o nouă tinerețe. Uneori, pluteau nori neplăcuți la vedere, cu forme incerte, alteori, tabloul se umplea de profunzime și fiecare clipă devenea o bucurie atît de plină și de stăpînă.

În fond ce-i rămăsese ? Doar aceste momente, cînd trupul era odihnit și uita de greutățile zilei Cînd ochii contemplau nesfîrșitul, sau dimpotrivă, mărunțișurile din jur, bătrîne ca și dînsul. Trebuia să se scoale și să se îmbrace, să aștepte femeia care-i aducea de-ale gurii, să mănînce și apoi din nou să aștepte, să aștepte... Uneori venea pe la el cîte un vecin, jucau șah, mai vorbeau de una, de alta. După masă se ducea în antreiaș să ude florile aranjate în ghivece. Îi plăceau mult ghivecele învelite în poleială, care luceau de-ți luau ochii dacă vreo rază de soare se abătea pînă acolo. Avea și un lămîi, — bătrîn lămîiul și altoit, cu trunchiul cît o mînă de bărbat, care rodea în fiecare iarnă. Căci venea din țările calde și acolo-s altele obiceiurile !

Mai tîrziu se ducea la geam și cînd era urît afară rămînea cu nasul proptit de sticlă, urmărind vîntul și ploaia. Cîteodată însă cobora pînă în curte și o lua agale cu mîinile la spate pe aleea dintre blocuri, pînă în strada mare. Copiii se jucau alături, țipau, el îi privea cu bucurie, răspundea la saluturi și-și tîrșîia picioarele încet, încet, pînă simțea oboseala toropindu-i trupul. Se oprea, contempla blocurile frumoase, trase cu rigla pe pămîntul tare, geamurile luceau în razele asfințitului, se regăsea învelit ca într-o bură și se gîndea că așa va fi în clipa aceea, cînd, cerul se va deschide și o lumină caldă, aurie va pogorî deasupra și-l va fura. În geamuri tremurau mușcate cu frunze prăfuite sau se coceau mere, dar florile lui erau mai frumoase, mai pline de sevă și îngrijite.

Își coborî picioarele încet și rămase cîteva clipe așezat în vîrful patului. Aerul era răcoros, dar plăcut, vara înaintase pe nesimțite și iată că de-acum putea să stea numai în pijama, fără să tremure.

Pielea picioarelor era uscată și subțire, brăzdată de vinișoare roșietice. Unghiile gălbejite creșteau una peste alta și-l deranjau la fiece apăsare. Se ridică și se îndreptă fără grabă spre oglinda din baie. Ochii îi erau luminoși, umbriți de arcade și de sprîncenele lungi, încărunțite. Părul, complet albit, era tăiat cu grijă în jurul urechilor și pieptănat în sus, ca o perie.

Doar barba îi crescuse cam mare și-i dădea o senzație de delăsare, pe care dori s-o înlăture.

După ce se bărbieri, aranjă ustensilele la locul lor, cu migală. Acuma, că avea atîta timp înaintea lui, putea să facă orice lucru încet, meticulos și în definitiv îi și plăcea asta. Se îmbrăcă, încheindu-și toți nasturii de la cămașă, netezind cutele. Pielea obrazului ardea, în locurile unde ridurile erau mai dese apărură cîteva picături de sînge.

Femeia îl găsi așezat la masă, copiind dintr-o carte. Era o veche pasiune a lui, să cerceteze fragmente din diferite cărți de istorie, acte vitejești, cu bărbați puternici, nădușiți sub armuri grele, să le combine, să le rezume și apoi să le citească, cu voce tare în serile lungi, nostalgice. Se simțea atunci cuprins de îndelungi admirații, pielea se încrețea de emoție, brațele deveneau voinice, tăiau aerul cu sabia amintirii. Fusese arheolog și ani de-a rîndul dezgropase cioburi și descifrase inscripții, dar ziua marii descoperiri nu veni și rămase acuma cu o fotografie în culori și cîteva cărți împrumutate. În fotografie era tînăr, bronzat, avea ochii ca cerul, părul ca tăciunele, dinți albi și zîmbetul ca un val fierbinte. Umblase în zeci de locuri, dar mai mult în Dobrogea, pe malul decolorat de sare și de vînturi.

— Bună dimineața, domnule. Femeia așeză o plasă pe masa din mijlocul camerei. El se întoarse și-i zîmbi. Era măruntă și subțire, cu părul strîns într-o năframă simplă.

— Am întîrziat, spuse. Oftă, se îndreptă către fereastră și o deschise.

— E cald afară, continuă, a venit vara. De-acuma o să puteți să ieșiți cîte puțin la plimbare, înainte de amiază. Îl învălui pe bătrîn cu o privire plină de înțelegere, care trăda o veche obișnuință.

— Da, s-a încălzit afară — răspunse acesta. Într-una din zilele viitoare va trebui să scoatem florile pe balcon. S-or fi săturat și ele de cînd stau în colțul acela întunecos.

Femeia nu mai era. Intrase în bucătărie, aprinse aragazul, puse ceainicul pe foc, pregăti ceașca, zaharnița, umplu coșulețul cu pîine proaspătă. Totul era așa ca întotdeauna.

— Florica, strigă bătrînul, Florica ! Ia spune, ce se aude cu tînăra pereche ?

— Ce să se audă, fac nunta.

Vocea se lovi de pereții scunzi, ricoșă și se prăvăli de pe o altă lume. Bătrînul se ridică și făcu doi, trei pași. Mai așteptă o vreme, apoi își pierdu răbdarea și deschise ușa.

— Cum vine asta, fac nunta ? întrebă el. Se așteptase, nici vorbă, dar în sinea lui dorise o întîrziere. De abia se cunosc, nici de două luni, cum vine treaba asta ?

— Cum, necum, după masă mergem la sfat. Toată lumea.

Ceainicul începu să pufăie. Aburul ieșea gros și se încolăcea înspre tavan.

— Gata și ceaiul. Îl beți aici sau în cameră ? îl întrebă. Bătrînul se foi și nu știu ce să răspundă. Se vedea că-l frămînta ceva ascuns, din vremea de demult. Nu putea sau nu voia să priceapă. Acum două luni s-au cunoscut și acum, gata, se cunună. Gata. Gata ce ? Nu, lui i-au trebuit ani să se hotărască, iar cînd s-a hotărît, lucrurile s-au schimbat și n-a mai avut rost. Acum e singur, și doar femeia asta pe care o ține cu cîteva sute de lei pe lună, să-i fiarbă ceaiul. Femeia asta scundă și iute cu ochi iscoditori, care într-o zi poate foarte bine să plece și să nu se mai întoarcă, iar el să rămînă singur, singur. Își înfrînse gîndurile, se așeză. Soarele bătea drept în geamul care părea prăfuit acum, în lumină. Razele se prăvăleau pe fața de masă albă și-l orbeau. Dar îl dezmorțeau cu căldura lor profundă, sănătoasă și el rămase neclintit, numai ochii și-i închise pe jumătate.

— Pune-mi și lămîie, te rog. Femeia dădu din cap, tăie o felie și-o puse în cană, șterse apoi cuțitul cu un capăt al șorțului.

— Toate cuțitele s-au înnegrit, spuse nemulțumită. Nu le ștergeți după ce le folosiți și trebuie să frec după aia pînă îmi ies ochii.

BĂTRÎNUL tăcu prefăcîndu-se că nu aude. Niciodată n-a știut femeia aceasta să se poarte. Ce importanță mai au cuțitele, cuțitele lui negre ? Cui i-ar folosi dacă ar fi albe, lucitoare ca argintul ! Cine, dacă nu tot el ar fi mîncat cu ele, singur ca un cuc, de trei ori pe zi în zilele în care se simte bine ? Oare schimbă asta ceva din viața lui trecută sau viitoare ?

Și femeia asta ! Bătrînul o privi cu neliniște. Singurul său sprijin, singurul ajutor. La fel cu ceilalți, vine, trebăluiește ceva, face două-trei observații și pleacă. Uite, acum cîteva zile l-a întrebat de ce nu-și cumpără un frigider, că toată lumea din bloc și-a luat, numai el mai ține untul între geamuri.

Era trist bătrînul și sorbea ceaiul cu înghițituri mici. Îl chinuia o presimțire ciudată, ca un junghi și-i străbătea coastele pînă în șira spinării.

— Cum, Florica, și toată lumea merge diseară la nuntă ? spuse el și ridică ochii.

— Ei, toată lumea, cine o să vrea o să meargă, dar mama-i așa de fericită, că a trîmbițat în tot blocul.

— Păcat, murmură fără să știe de ce.

Mai tîrziu, cînd rămase singur, se gîndi că vremea e plăcută și că după-masă ar putea să facă o mică plimbare.

Începeau clipele lungi, de singurătate neplăcută, pe care oricît ar fi vrut n-ar fi putut să le ocolească. Demult, pe vremea cînd era tînăr, tînjise după o astfel de stare, după zile liniștite, fără sfîrșit, în care să lenevească ore în șir, trîntit în iarbă și să privească cerul, norii care se duc, păsările și vîntul, zile în care dimineața să înceapă tîrziu și înserarea niciodată.

Acum n-avea decît să-și odihnească oasele anchilozate, dar nu, ce sens mai avea, era plictisit de odihnă și ore de somn și apoi știa foarte bine că n-ar putea să adoarmă.

Acum îl pîndea ziua, capcana aceea veșnică și timpul care stă pe loc, albăstrui și identic. Soarele strălucea în vîrful cerului, era vremea amiezii și căldura încă plăcută năvălea prin toți porii. Lumina era galbenă și blîndă, iar blocurile din față păreau făcute dintr-un material albicios ca praful de cretă. Linia acoperișurilor se continua neschimbată pînă în lărgimea cerului.

Jos treceau oamenii, fără grabă, ca într-o zi de duminică, femeile se întîlneau și se salutau cu gesturi largi, bărbații mormăiau alene și-și desfăceau sacourile. Pe copii îi așteptau vacanțele și cîntecul lor se ridica pînă departe. Ici, colo, cîte un pomișor răzbătea ca o victorie, lăsînd o umbră firavă pe asfaltul aleilor. Între alei era iarbă, cam rară și săracă, dar de un verde proaspăt, limpede, odihnitor.

Privea bătrînul, privea toate astea și aștepta. Aștepta ce ? Aștepta.

În curînd își va încălzi supa, va mînca de unul singur pe măsuța din bucătărie, iar apoi, dacă se va simți bine, va coborî pînă în curte și va începe cunoscuta plimbare. Poate își va întîlni prietenul din blocul vecin și-l va ruga să vină pentru cîteva ore la el să petreacă timpul mai vesel, căci avea un sentiment copleșitor de singurătate, pe care nu și-l putea explica. Toate aceste planuri de după-masă îl străbăteau ca un fior rece, și doar presimțirea aceea tainică apărea fără întîrziere. Se întreba unde dispăruse energia și buna lui dispoziție de dimineața, prin ce cale se lăsase el cuprins de o tristețe așa de deznădăjduită ?

„Mă simt mult mai bine cu trupul decît cu sufletul", murmură și încercă din nou să nu se lase năpădit de gînduri. „Trebuie să mă mișc, să fac ceva".

Intră în bucătăria mică. Pe masă așteptau oalele cu mîncare, el își plimbă încet privirea de la una la alta, înălță capacele, apoi se hotărî și puse supa la încălzit.

— Să ud florile, își aminti și un zîmbet îi descreți fața. Florile, săracele ! Umplu o carafă cu apă și trecu în antreiaș. Erau patru ghivece mici și unul mare, în care creștea lămîiul. Le privi cu milă și începu să le vorbească. Vorbea singur bătrînul în antreiașul întunecos și nici asta nu era mare lucru ! În timp ce mîncă, mușcă dintr-o felie de pîine și-și rupse un dinte. Simți golul străin și senzația îl năpădi dureros, ca o ciudă fierbinte. Se privi în oglindă. Dantura știrbă îl îmbătrîni și mai mult.

Îi rămăsese doar trupul, prietenul, în el mai avea încredere, mintea demult îi trădase și-l dusese față în față cu lucrul acela trist, pe care îl știuse și de care încercase să scape. Da, da, nu mai avea mult ! Iată și trupul, obosit, părăsindu-l.

TÎRZIU, cînd se liniști, uită să mai coboare în curte și se așeză pe un scaun să citească. Dar timpul trecea la fel de greu, peste cîteva minute începură să-l doară șalele din cauza poziției încordate. Se foi cît se foi, apoi se întinse în pat și-și continuă lectura. În pat era parcă mai bine, se lăsă prins de acțiune și se duse cu ochii și mintea în lumea pe care o descoperea între rînduri. Peste două ore, o mînă îi amorțise și ochii se înroșiseră din cauza efortului.

De afară răzbăteau pînă la el rîsete. Ce să facă ? Din nou se simțea mai bine, gîndurile negre trecuseră, asfințitul tremura în fereastră și peste cîteva ore va coborî noaptea în liniștea ei dintotdeauna. Cu răcoarea și cîntecele și tainele ! Ce prostie, să se simtă așa descumpănit și să vadă lumea ca și cum ar sta gata, gata să se prăvale de pe o stîncă ! Doar singurătatea lui e de vină, ah, dacă ar avea pe cineva cu care să schimbe o vorbă, s-ar mai lua cu una, cu alta. Dar acum gata. O să privească apusul, o să mănînce, o să asculte radioul, și apoi o să se culce. Iar mîine dimineața o s-o roage pe Florica să-și facă liber și să meargă împreună la dentist.

Bătrînul se duse la fereastră, aerul proaspăt îl izbi ca un val și-și umplu plămînii. Din cauza înserării cerul deveni cenușiu, dar jos oamenii se distingeau încă destul de clar și el le urmări mersul. La un moment dat apărură cîteva mașini, ușile săriră în lături și aleea se umplu de tineri gălăgioși, de oameni veseli, în costume închise și rochii frumoase. De sus bătrînul vedea rochia albă a miresei, ca o lumină. Cîteva minute se auzi gălăgia, murmure, rîsete, apoi se trîntiră cîteva uși și totul se scufundă în liniște. Întunericul devenea dens, ca o ceață. Pe cer luceau stele palide ca niște gînduri răzlețe și contururile blocurilor deveniră mase cenușii, sparte de jocul incontinuu al luminilor. Din stradă se auzeau motoarele automobilelor, huruitul tramvaielor, claxoanele. Mirosea a vară și praf cald. Bătrînul stătea în același loc, poate aștepta ceva, poate adormise și visa.

Atunci, timid ca un cîntec de greiere se auzi soneria. Bătrînul tresări, nu știu ce să creadă. Soneria țîrîi din nou, prelung. Se îndreptă cu pași grăbiți, cu sufletul la gură. Deschise.

În fața ușii, cu un buchet de flori albe în brațe, aștepta o fetiță. Ridică ochii grei și cînd îl văzu pe bătrîn rămase nemișcată. Coborî buchetul de la piept, obrajii rotunzi roșiră, apoi deodată înțelese și-o rupse la fugă.

Nu, nu era pentru el. Bătrînul o urmări cu privirea, pînă ce dispăru pe scări, și închise ușa. Din nou i se păru că timpul se oprește și se simți nespus de singur.

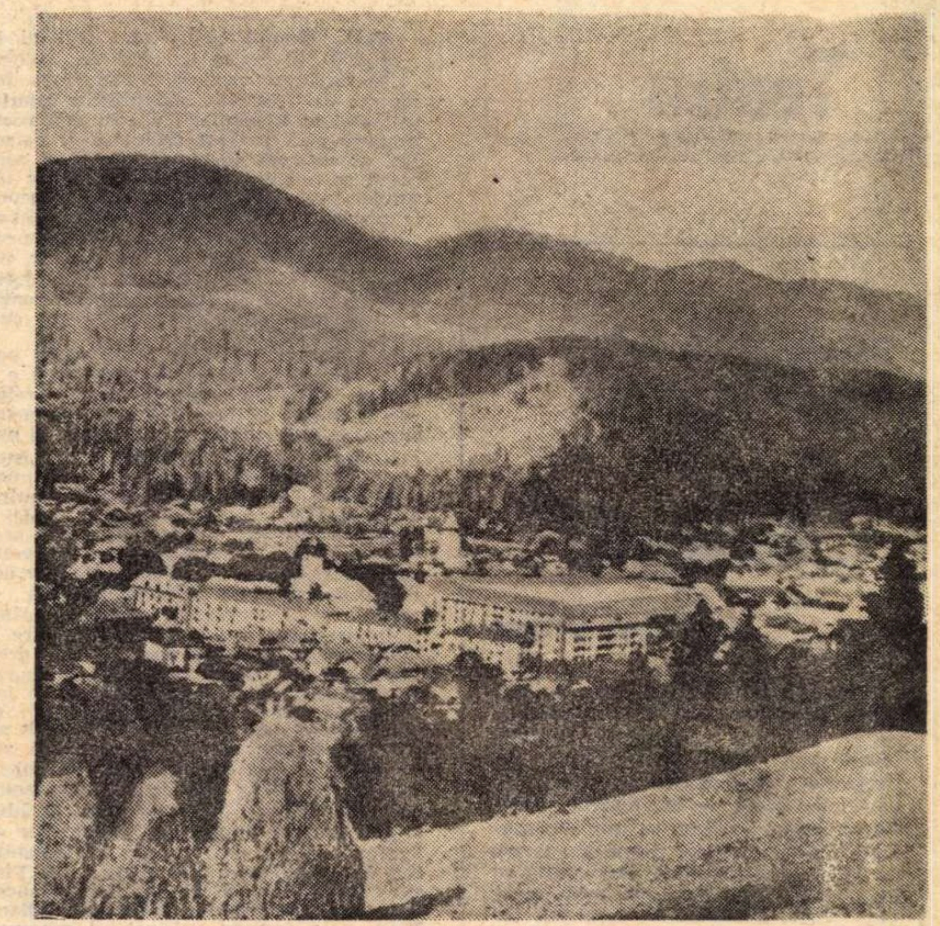
Fetița s-a grăbit și a greșit ușa ; în ziua aceea i s-a rupt un dinte și n-a mai ieșit la plimbare ; cineva l-a sfătuit să-și cumpere un frigider, dar ce importanță mai aveau toate astea cînd întunericul nopții era mai dens și mai liniștit ca niciodată și doar o presimțire tulbure, ca o durere bătrînă, îi ardea sufletul și îi era atît de teamă...

SALT în CIVILIZAȚIE

PRINTRE așa-numitele depresiuni din răsăritul Transilvaniei, adevărate genuni de frig, se numără și depresiunea Intorsura-Buzăului, nod a nu mai puțin de cinci județe, reperată de Masivul Ciucaș, de piscul suavului Siriu, de prelungirile Penteleului și despărțită de Țara Birsei prin înălțimea numită de localnici Predeluț, probabil în replică la un Predeal mai notoriu. Geologii cunosc bine această așa-zisă Țară a Buzaielor, de asemenea forestierii. Datorită gerurilor excesive raportate cu conștiinciozitate de meteorologi, din cînd în cînd, lumea a aflat că undeva există un ținut în care rîul Buzău, răzgîndindu-se, se introduce spre răsărit, pentru a se vărsa undeva departe, departe, în Siret. In general, însă, se poate spune că regiunea n-a suscitat un interes deosebit și asta în primul rînd datorită izolării geografice. Chiar și cei ce au îngrijit „Micul dicționar enciclopedic" și-au dovedit ignoranța în legătură cu depresiunea Întorsura-Buzăului, afirmînd că se practică cultura pomilor fructiferi (merele de aici abia de-s bune la plăcinte) și că s-ar exploata piatră (firește, dacă surpătura din Dealul Morii poate fi considerată o carieră de piatră ! Dar nu-i cazul).

Însemnările de față nu ambiționează să acopere o lacună, nu vor să vorbească despre Întorsura-Buzăului ca despre o mare necunoscută, ca despre o minune ce trebuie să intre în conștiința noastră a tuturor, mai ales că peste un an, peste cel mult un an, vor trece pe acolo sute de mii de oameni. Deci, aceste însemnări nu vă vor prezenta pitorescul Țării Buzaielor, care, așa cum am arătat mai înainte, va fi cunoscută de sute de mii de oameni prin darea în exploatare a șoselei Brașov-Buzău, șosea ce va prelua o bună parte din traficul turistic, și nu numai turistic, spre Marea Neagră ; vor doar să evoce formidabilul salt spre civilizație al celor aproximativ 20 000 de locuitori dintre Vama și Cheile Buzăului, oameni aspri, greu de abordat cu adevărat, oameni harnici, tenaci, cu o teribilă încredere în continuitatea neamului lor.

Întinsele păduri de fag și brad au atras capitalurile, iar capitalurile au adus sfînta mizerie. La Vama, Zăbrătau, Chichirău și Crasna gaterele spintecau bușteni zi și noapte, iar locomotivele lui Papacostea duceau încet, încet, cheresteaua la Întorsura, acolo unde „trenul mare" le prelua pentru o totală dispariție. Proletarizîndu-se, forestierii împingeau parchetele tot mai adînc în inima pădurilor, iar cei din jurul gaterelor, fără să-și dea seama, se îmbrăcau tot mai rar în frumoasele lor straie naționale, rămînînd în salopete. Sfîrșitul războiului îi găsește pe cei mai mulți într-o sărăcie lucie, în căsuțele lor de lemn, cel mai adesea avînd o singură încăpere, la discreția bolilor sociale, gușați, vlăguiți, departe, foarte departe de imaginea idilică a comunităților de munte. Pentru prima dată, era în toamna anului 1948, cînd am cunoscut cătunul Zăbrătau, pe atunci centrul exploatărilor forestiere, m-a izbit atitudinea îndărătnică a oamenilor, privirile tăioase și reci ale copiilor, iar mai apoi, convingerea lor că starea jalnică prin care trec este întîmplătoare, că rostul lor pe lume nu este de a se tîrî ca niște larve. La nunți, la botezuri, la hore sau de sărbători, oamenii acestor locuri își permiteau luxul de a fi autentici și cîntau și dansau total anticipînd libertatea ce avea să vină. Dansurile de aici sînt simple, dar încărcate de semnificații majore. Brîul, obișnuitul brîu românesc, are aici un ritual pe care nu l-am surprins în altă parte. Începe molcom, molcom de tot. Ritmul se accelerează într-un timp relativ lung, parcă de teama de a nu atinge prea repede și prea ușor un extaz așteptat de mult. Pe măsură ce jocul se apropie de sfîrșit, pe măsură ce mișcările devin tot mai ferme, mai intense, mai repezi, ceilalți devin spectatori, se adună în jurul dansatorilor într-o liniște plină de religiozitate (închipuiți-vă că uneori muzica este asigurată de un singur fluier!) pentru a completa cadrul necesar extazului ce vine odată cu ritmul drăcesc al brîului, cu strigăturile și fluierăturile lui. Dansatorii, încălzindu-se, renunță la haine, rămîn în pulovere sau doar în cămăși, abandonîndu-se arderii totale, intrînd poate în conexie cu frumoșii bărbați ai munților noștri, cu dacii. Aceste manifestări veneau să ateste imensa energie ce sălășluia în trupurile lor încovoiate de muncă, roase de boli.



Toți oamenii acestor locuri merită un roman...

NOUA ordine socială a debutat, ca peste tot de altfel, cu plecarea patronilor, prin apariția medicilor, prin reorganizarea exploatărilor forestiere. Viața oamenilor intră într-un alt ritm, alți parametri definesc cadrul social-politic al Țării Buzaielor. Apare „Căminul cultural" ce adună în fiecare seară tineri și bătrîni, învățătorii discută cu părinții despre învățămîntul obligatoriu, se ascultă radioul. Numeroasele familii cu mulți copii (10 fiind ceva obișnuit) primesc ajutoare de la gatere sau de la stat, copiii bolnavi sînt tratați la Brașov. In fiecare seară, la școală au loc cursuri de alfabetizare. Nesfîrșitele convoaie de bocînte ce transportau lemne de foc la gara din Intorsura (cap de linie) sînt tot mai mult înlocuite cu mașini, joagărele cu ferăstraie mecanice, apar o mulțime de utilaje specifice exploatărilor forestiere. Oamenii învață meserii noi, sînt obligați să învețe, să învețe, să învețe. Casele dintr-o singură încăpere devin vestigii ale trecutului, exigențele cresc odată cu valul civilizator. Apar motocicletele, iar în acești ultimi ani, automobilele, după ce prima bicicletă fusese adusă în 1947 de Iulian Neagoie cînd s-a lăsat la vatră.

In doar 25 de ani, Țara Buzaielor a ajuns la o prosperitate pe care, raportîndu-ne la ceea ce a fost, n-a atins-o, cred eu, nici o altă regiune a țării noastre. Prin darea în exploatare a șoselei Brașov-Buzău, frumoasa depresiune va intra definitiv în circuitul valorilor naționale, va înceta să mai fie o comunitate de munte pitorească prin mizeria ei, prin rezistența ei la degradare, pentru a fi strălucitoare prin prosperitatea ei. Iar oamenii aceștia, scunzi dar de o extraordinară energie, trăind într-o climă vitregă, unde porumbul abia se coace, unde nu crește decît cartoful, sfecla, secara și orzul, unde luncile sînt mereu inundate de rîu, oamenii aceștia, care în 25 de ani au transformat un ținut al plîngerii într-unul civilizat, merită o carte. Toți boricenii, bularceștii, ruseștii, bănciuleștii, stroieștii, negoieștii și mitrofanii merită un roman, toți acești oameni care au confirmat în mod strălucit superioritatea orînduirii noastre.

Ori de cîte ori veți trece prin depresiunea Întorsura-Buzăului, coborîți cîteva minute din mașină și întrebați-i pe oameni cum trăiau acum 25 de ani, rugați-i să vă vorbească despre acest formidabil salt în civilizație. Veți fi impresionați și nu numai de miracolul devenirii, ci și de planurile lor îndrăznețe. Ei vor mai mult, știu că pot mai mult. Aș zice că ei au înțeles foarte precis esența socialismului, că ei sînt socialismul la lucru, de parcă ei l-ar fi descoperit.

Poate chiar pentru acest motiv, revăzînd frumoasa depresiune Întorsura-Buzăului, mi-am dat seama că oamenii aceștia, miracolul din aceste decenii, merita efortul de a scrie o carte, o carte despre socialismul la lucru.

Mircea Popa

ION GREZIA

Toate spre-adîncul lor se apleacă

Vîrsta acestei păduri venind din legende
mai leagănă-n pleoape frunze de liniști
pentru somnul copilăriei unui ținut depărtat
cînd în semințe copacii erau numai umbre.

Sub arborii aceia eu stau la sfat cu străbunii
și tac ; dar mîinile, dragostea mea,
le mîngîie iarba
pînă îmi par atît de ușoare de parcă gîndesc
și vorbele lor se aud prin osemintele florilor.

Atunci îmi opresc în adînc cu fîntînile
plînsul
și trec, printr-un vad îngeresc viiturile
doinei
vădind în apele marelui somn pînă la
prundul luminii
sufletul meu și al lor ca-n oglinzi de
străvezii întrupări...

O, dragostea mea, dinspre tot ce va fi,
dinspre tot ce a fost,
toate ca-n mine, ca-n ape, toate spre-adîncul
lor se apleacă
pînă distanțele pier retopindu-se în visul
semințelor
cînd arborii sînt numai umbre și nu pot
muri niciodată.

O, teribila mare...

Dulce ți-e țărmul, ca sîngele florilor,
ca văzduhul culorilor, ca apa cerului
mereu aplecat spre adîncu-i de stele ;
dulce ți-e țărmul mireasmă mlădie
cu ecoul răsfrînt în oglinzile visului,
cîntec colindător ondulînd
mîngîierea tăcerilor, fluturînd
depărtări rătăcite în vîrsta de aur.

Dar țărmu-mi e frate al păsărilor
din zarea cenușiei priviri și ninsorii
ce-nfundă izvorul cu frunze și aer palid
căzut printre arbori, deasupra mării
ierburilor celor pierduți și pierdute...

O, teribila mare cum mă fumează
din pipa albastră a toamnei !
Numai trandafirii genunchilor tăi,
luminînd-o, cînd treci, o fac să mai cînte.
Dulce ți-e țărmul mireasmă mlădie !

Tu pe cine aștepți...

Cineva a sunat lovind ceața și somnul
cu o făclie tremurată în argint ;
de dincolo de ziuă, de dincolo de noapte,
limpede sună printre clipe venind.

Tu pe cine aștepți în privegherea aceasta
sub înstelări răsturnate-n rîu de oglinzi ?
Parc-ar veni din nesfîrșit de departe
mirosind a polen, a petale, cineva
fremătînd...

De-o fi amintirea, fiica noastră zădarnică,
s-o dezbraci de tăcere, s-o speli de durere,
să n-o dojenești că vine tîrziu, că n-are de ce
să ne cheme
sub cireșii care mai ning peste primul sărut.

De-o fi altcineva venind cu taină neașteptată
de la cei ce călătoresc pe sub păpădii,
las-o să bată la ușa părerii și nopții tîrzii
și vino să ne sărutăm încă o dată, încă o
dată.

Teatru

Studioul I.A.T.C.:

„Mockinpott“

de Peter Weiss

DRAMATURG important al teatrului modern, Peter Weiss este încă puțin cunoscut publicului român. Jucat mai demult la Timișoara interpretat apoi trunchiat — într-un spectacol-colaj — la teatrul Vasilescu iată-l, în fine, pe una din scenele Capitalei. Ce-i drept, scena nu e chiar profesionistă, iar publicul nu-i chiar nelimitat (montarea aparține clasei germane de actorie), totuși, precedentul este acum creat, așa că sperăm să ne întîlnim în continuare și cu celelalte texte ale dramaturgului, prin intermediul celorlalte teatre bucureștene.

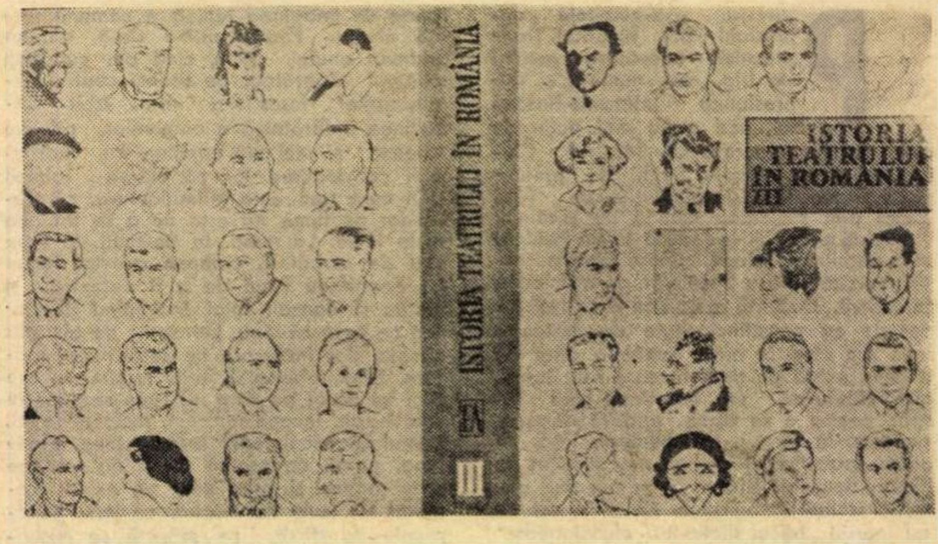
Povestind cum s-a lecuit suferința domnului Mockinpott (ortografiat așa, nu „Mock in pott“, nici „mockin-pott“, cum am văzut în două cotidiene bucureștene), interesant mixaj de clamare brechtiană și scepticism beckettian, lucrarea acuză, la adăpostul parodiei, injustiția, dezumanizarea, absurdul și celelalte „fantoșe“ din societatea occidentală. În fond, „suferința“ domnului Mockinpott, acest Iosef K. après la lettre, nu „s-a lecuit“ deloc ; dimpotrivă, la capătul acțiunii, în urma discuției purtate de erou cu Dumnezeul nicotinoman se constată că ea a devenit incurabilă, fără nici o șansă prezentă sau viitoare.

În finalul piesei, Mockinpott **așteaptă** fără să știe nici el ce. Totul se va mai repeta cel puțin o dată, căci cercul e închis, aici speranța nu are temeiuri plauzibile.

Spectacolul realizat de clasa germană de actorie a I.A.T.C. (conf. Petrică Vasilescu, asistent Nicky Wolcz) a transformat textul lui Weiss într-un pretext — deseori ingenios — de comedie burlescă, de clovnerie policromă, barocă și grotescă. Mizanscena se bizuie pe fantezia veselă și meditativă a realizatorilor, iar interpretarea pe aceea a excelentei condiții fizice a actorilor-studenți. Totul se desfășoară cu exactitate și convingere, în limitele jocului impus de regizori. Din păcate, acest joc nu trece întotdeauna rampa, spectatorul nefiind prea mult implicat în drama eroilor, nesesizînd — în umbra giumbușlucurilor (de multe ori) caduce — nuanțele realmente tragice, filosofice ale textului și neînțelegînd prea bine ce se întîmplă cu acest Mockinpott, simbolul cui este el, injustițiile pe care le suferă. Dacă toate scenele montării ar fi beneficiat de hazul, inspirația și subtilitatea secvenței „operației“ sau a celei în care apare Dumnezeul tabagic, suspendat pe enorme catalige, reprezentația ar fi căpătat — credem noi — un plus de spontaneitate și interes. Jocul mobil, caligrafic, rafinat al lui Bernd Bömchers, cinismul obținut prin distanțare de Albert Kitzl, convingătoarea parodiere a rolului nevestei de către Ingeborg Meyer, ca și agreabila coloană sonoră a reprezentației, ne îndreptătesc să sperăm într-o evoluție remarcabilă a acestei grupe actoricești.

Bogdan Ulmu

ISTORIA TEATRULUI ÎN ROMÂNIA



CU volumul al treilea (primul în 1965, al doilea în 1971) se încheie cea dintîi cuprindere globală și încercare de sinteză științifică a **Istoriei teatrului în România**, din cele mai vechi timpuri pînă în 1944 (volumul al patrulea, și ultimul, în pregătire, fiind conceput ca o culegere de studii asupra ultimilor treizeci de ani). Avem, deci, acum, la dispoziție un important instrument de cercetare operînd în toate compartimentele mișcării, culturii și artei teatrale, integrînd teatrul, ca fenomen, în evoluția gîndirii și practicii literar-artistice românești și stabilindu-i confluențele cu cultura universală.

Fascicola recent apărută (circa 600 pagini, referitoare la epoca 1919—1944) e o lucrare originală care n-a putut prelua nici o sursă bibliografică de asemenea amploare și condiție istoriografică, ci numai surse parțiale, bizuindu-se pe „istorii“ (a Teatrului Național din București, a teatrului în Moldova etc.), neputînd apela la nici o istorie integrală, la nici o istorie a literaturii dramatice, regiei, scenografiei, artei interpretative, nevoită fiind a reconstitui — adesea exclusiv din mărturii gazetărești și memorialistică — curente și personalități, avînd a desluși linii directoare sau măcar idei unitare și consecvente, în spații care se lasă greu explorate din aceste unghiuri. Bibliografia periodicelor și cărților folosite e într-adevăr impresionantă, deși astfel se poate vedea mai limpede cît de mult au lipsit și lipsesc cărțile de referință ale domeniului, monografiile, studiile, colecțiile de cronici și mai cu seamă absolut necesarul corpus de documente. Străduința întrutotul meritorie a autorilor — Simion Alterescu (redactor responsabil), Ion Cazaban, Anca Costa-Foru, Olga Flegont, Mihai Florea, Letiția Gîtză, Iancso Elemer, Ana Maria Popescu, Liliana Țopa — a fost de a istoriciza mișcarea teatrală sub toate aspectele ei, elaborîndu-se „Cadrul vieții teatrale“, — adică legislație, administrație, repartiție teritorială, învățămînt artistic — apoi capitolul despre „Teatrele Naționale“ (București, Iași, Cluj, Craiova, Cernăuți, Chișinău), „Teatrele și companiile particulare“, mișcarea de avangardă, mișcarea de amatori, circulația trupelor în țară și peste hotare, „Teatrul naționalităților conlocuitoare“, „Dramaturgia“, „Arta scenică“, „Teoria, critica și istoriografia teatrală“. În așa fel încît nimic din ceea ce a fost esențial în această zonă artistică să nu rămînă neinvestigat. Dificultatea principală, nebiruită, e, desigur, aceea că nici unul din autori n-a **văzut** absoluta majoritate a spectacolelor evocate, ele fiind reconstituite cu mijloace imperfecte, adeseori numai din cronici (zgîrcite ele însele în materie reconstitutivă) sau din mărturii mediate, devenite aburoase (ca în cazul unor reprezentații ieșene regizate de Ion Sava, comentate de Petru Comarnescu, care nici el nu le văzuse). Iconografia săracă din muzee și frazeologia impracticabilă, cu stilisticării, a multor relatări de presă, lipsa mijloacelor de reproducere sonoră și vizuală din epocă au grevat apăsător asupra încercării actuale de refacere obiectivă a drumului istoric al teatrului românesc într-un sfert de veac foarte bogat în fapte și idei. Vom extrage, oare, din această împrejurare, concluzia necesară că istoria teatrului, a unei arte evanescente, se scrie febril și compact, în prezentul ei, de către martori, cît mai mulți și mai diferiți martori, pentru ca să poată fi temeinic stratificată ulterior, în sinteze superioare ?

Dar în pofida anevoințelor de care s-au izbit, cu tot tributul plătit publicisticii curente în redactare — prin prea abundente și egalizatoare adjectivări, oscilații repetate în definirea conceptelor, neclaritate a ierarhizărilor (fără o scară stabilă de valori artistice) — autorii volumului au elaborat, cu temeritate, pentru prima oară, un compendiu de istorie a literaturii dramatice, examinînd nu numai operele consacrate ale autorilor consacrați (Victor Eftimiu, Lucian Blaga, Camil Petrescu ș.a.), ci și lucrări mai puțin sau deloc cunoscute (de Alfred Moșoiu, Ion Peretz, Constantin Rîuleț, Paul Prodan, Sandra Cocorăscu, A. Dominic), reevaluînd opera lui Nicolae Iorga, a lui Dan Botta sau a lui Ion Sava într-o perspectivă lucidă, ținînd seama de posibilitatea înscrierii pieselor în contemporaneitatea noastră și explicînd nuanțat sinuozitățile unei lucrări sau alteia. Capitolul a fost, în realitate, mult mai bogat ; de altminteri, cercetări și descoperiri ulterioare încheierii volumului au arătat că N. D. Cocea, Gib. Mihăescu, Mihai Săulescu, Anton Holban, G. M. Zamfirescu și alții au scris mai multe decît se știa. Rămîne ca studii specializate să ducă mai departe și mai adînc explorarea acestui filon literar aurifer care va mai produce, neîndoielnic, revelații.

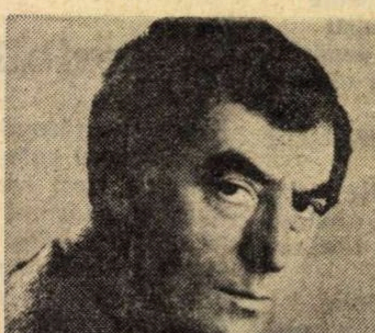
TOT astfel se face o istorie a trupelor, prin micromonografii, nu toate sigure („Compania Bulandra — se zice, la un moment dat — ...reprezintă spiritul rector sau coloana vertebrală a teatrului particular“, în fapt însă teatrul particular în perioada interbelică a fost total incoerent, n-a constituit niciodată un organism, cu atît mai puțin o entitate artistică), se realizează o suită interesantă de portrete creatoare ale regizorilor și scenografilor, se trec în revistă, cu documentație amplă și exactă, figuri proeminente ale artei actoricești din toate teatrele țării. Solid întocmit și larg e capitolul consacrat teoriei și criticii, aici fiind înglobați și marii istorici și critici literari — Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu — și esteticienii (Mihalache Dragomirescu, Tudor Vianu), prin preocupările dedicate teatrului. Se reexaminează contribuții mai puțin valorificate sau obnubilate în ultimele decenii (Corneliu Moldovanu, Ion Marin Sadoveanu, Haig Acterian, Alice Voinescu) și se inventariază (citeodată excelent, exhaustiv) publicistica teatrală, care a cunoscut, în această vreme, o profuziune surprinzătoare (niciodată n-am avut **o singură** revistă de teatru), dovedindu-se că s-a urmărit și rubrica de resort a unor publicații nespecializate, precum și a unor cotidiene. În orice caz, cronicarii teatrali ai vremii sînt pomeniți în cea mai mare parte și deși calificați cam precipitat și compresiv („A. Mironescu se menține în zona criticii printr-o permanentă gravitare spre valoarea manifestării de teatru“, ceea ce e de neînțeles : „Pamfil Șeicaru... recunoaște și aplaudă valoarea, atunci cînd se arată“, cînd i se arată singură, sau de către cine ? Despre unii se spune că ar crede „mai ales în posibilitatea transmiterii prin spectacol a unor idei existente în text“, în timp ce alții „scriu pentru a stabili valoarea unor lucrări noi“, caracterizări extrem de evazive ; Alex. Călin „merge la spectacol **să audă**... textul piesei“, însă după două pagini aflăm că „descrie foarte propriu spectacolul din punct de vedere regizoral“, „cu obiectivitate și siguranță“) — aceste șovăieli de redactare datorîndu-se probabil simplificării severe a biografiilor în caracterizări anistorice — totuși, criticii foiletoniști sînt puși în conjuncție efectivă cu mișcarea teatrală și, ca atare, trecuți, cu legitimitate, in... istorie.

CONSPECTUL dialectic îi sprijină pe autori în revelarea și aprecierea judicioasă a ideii novatoare, care a fecundat în permanență practica artistică a vremii și, deopotrivă, le favorizează evidențierea constantelor teatrului românesc, văzut ca o creație mereu actuală, finalizîndu-se în act cultural, de orientare populară, integrîndu-se în viața națiunii prin participare vie, declarată, aspirînd spre universalitate prin intelectualitate originală. Dominați încă de cantitatea materialului documentar și stînjeniți de puținătatea și incertitudinile sintezelor anterioare, lipsiți (unii) de experiența unor lucrări de anvergură și avînd a străbate teritorii nedefrișate, autorii volumului nu au putut formula încă un concept, net conturat, de istorie a teatrului românesc, ci au oferit cîteva ipoteze juxtapuse, — desigur interesante și fertile — de compartimentare, ierarhizare, istoricizare, periodizare, catagrafiere și ordonare, o propunere de metodologie. Cum însă observații de această natură au fost făcute și celor care — cu forțe mult mai întinse — scriu tratatul de **Istoria literaturii române** și cum ultima frază a volumului ce-l recenzăm aici (privitoare la istoricii teatrali de odinioară) e pe deplin aplicabilă și acestora de azi („Cauze obiective și subiective i-au împiedicat pe istoricii de teatru să fie mai puțin dominați de propriile lor lacune — de concepție, de informație, de metodă — decît au fost“), rămîne să apreciem laboriosul și meritoriul travaliu ce a născut atît de utilul și oportunul volum, să ne exprimăm respectul pentru toți redactorii și colaboratorii Institutului de istoria artei al Academiei de științe sociale și politice, ce s-au încumetat să spună primul și atît de cuprinzătorul cuvînt în materie de istorie teatrală națională contemporană și să nutrim o nădejde indestructibilă în valoarea euristică a cărții, capabilă adică a stimula continuarea și perfecționarea curajoasei întreprinderi.

Valentin Silvestru

Toma Caragiu:

„Întîlnirea mea cu Doolitle“



— Dacă nu mă înșel, sînteți la prima dumneavoastră întîlnire cu teatrul lui Bernard Shaw...

— ...Într-adevăr, Alfred Doolitle, eroul piesei *Pygmalion*, îmi oferă prilejul întîlnirii (tardive) cu teatrul marelui dramaturg. Dar aici îngheață toate apele : n-aș fi vrut ca acesta să fie primul rol din Shaw pe care-l interpretez. Însă, conform proiectelor teatrului meu, iată-mă distribuit și, deci, obligat să mă confrunt cu acest erou.

Imaginea noastră despre el este foarte precisă și, datorită trecerii brușțe de la postura de gunoier (din prima parte), la cea de gentleman (din partea a doua), chiar comică. Desigur, există un pitoresc accentuat al acestui personaj ; cred că hotărîtor e modul în care actorul *dozează* ambele ipostaze (am în vedere atît caracteristicile lumii lui Doolitle, cît și pe cele ale ideilor dramaturgului).

Și mai există un aspect interesant al evoluției eroului : apariția lui din final ne obligă, cred eu, să meditām la mutațiile hazardului, la aspectul lor social și etic. Din păcate, întîlnim și azi indivizi care fără o pregătire temeinică, fără merite deosebite, ajutați — ca și Doolitle — doar de șansă, ajung într-o situație sau o funcție nemeritată. Or, astfel ne dăm lesne seama că Doolitle nu e un erou chiar atît de comic !...

B. U.

Cinema

„CIDUL"

DESPRE acel Cid Campeador, pre numele său adevărat (și de lung metraj spaniol) Rodrique Ruy Diaz de Bivar, s-au scris cronici rimate, s-au compus poeme, cîntece, balade populare („romanceros"), piese de teatru (în diverse limbi). Iată acum și un film, producție americană. Autori : Anthony Mann (regia), Philip Jordan și Frederic Frank (scenariul). Americanii de multă vreme au excelat în poeme cinematografice cu bătălii spectaculoase. Totuși, se poate cinstit spune că acest **Cid** le întrece pe toate în grandoare (ecran panoramic), în măiestria imaginii, în iscusința cascadorilor, în ingeniozitatea filmărilor, în varierea unghiurilor fotografice. De asemenea, această operă a fost un summum în ce privește o anumită autenticitate istorică, aceea a costumelor și decorurilor naturale.

E curios cum istoria propriu-zisă se ocupă de isprăvile acestui erou mult după moartea lui. El moare la sfîrșitul veacului XI, și Cronica general de España vorbește de el abia două secole mai tîrziu. Totuși are meritul de a se fi ferit să idealizeze pe erou așa cum făcea legenda, folclorul, care îl ridicase la înălțimea de simbol suprem al nobleței sufletești spaniole. Desigur, erau multe trăsături fascinante în acest cavaler viteaz și cinstit. Dar nu mai puțin el a fost, cum nici nu putea să nu fie în acele vremi (citez) : „un condottiere brav, dar crud și cu totul lipsit de scrupule... Veniturile sale proveneau, ca acele ale multor seniori de pe atunci, din tributuri încasate cu arma în mînă asupra satelor, ba chiar și asupra trecătorilor la drumul mare". Totuși, Rodrig a fost un precursor, și purtările sale, sentimentele sale, erau, pentru vremea lui, moderne.

În film sînt reproduse dramatic două gesturi de o generoasă și curioasă modernitate. Într-una din luptele sale cu maurii, Rodrig capturează o mulțime de prizonieri, printre care și numeroși șefi, ba chiar emirul însuși. Cutuma, pe vremea acelor dulci moravuri, era ca prizonierii să fie uciși. În loc de asta, mîndrul condottier nu numai că îi lasă vii, dar îi lasă pur și simplu, îi lasă liberi, cu rugămintea ca, pe viitor, să nu-i mai fie dușmani. Acest gest mărinimos avea să fie prezentat, la Curtea Regelui, drept un act de trădare, ceea ce va atrage surghiunul cavalerului și confiscarea tuturor bunurilor. De altfel, exilul său nu ține mult, împăcarea cu regele nu întîrzie, iar pretinsa „trădare" era un nonsens într-o vreme cînd regii castilieni sau aragonezi se aliau adesea cu emiri arabi în contra altor emiri tot arabi sau chiar a unor regi perfect spanioli.

Rodrig (Charlton Heston) și **Ximena** (Sophia Loren), **personajele principale ale filmului**

Un alt act de modernism și anticipație istorică este episodul cu jurămîntul regelui Alfons. La moartea tatălui acestuia (Ferdinand de Castillia), Alfons și fratele său Sancho se războiesc pentru tron. Sancho e asasinat. Se crede că din ordinul fratelui său. Rodrig nu poate admite să servească un rege ucigaș. De aceea, în plină reuniune a tuturor curtenilor, somează pe propriul său rege să jure că nu a avut nici un amestec în acel odios omor. Și atît de mare e prestigiul moral al Cidului, încît puternicul rigă se supune și jură.

Amorul tragic dintre Rodrig și Ximena, care este în fond alfa și omega frumoasei piese a lui Corneille, sau mai bine-zis a piesei lui Guilhen de Castro (**Las Mocedades del Cid Campeador**, Tinerețele Cidului Campeador) pe care Corneille o copiase copios, problema era conflictul între onoare și iubire, între datorie și amor, la ambii îndrăgostiți (Rodrig omorîse în duel pe tatăl Ximenei, Don Gomez, care pălmuise pe don Diego, tatăl lui Rodrig). După multe versuri într-adevăr admirabile, corneliana Chimène sfîrșește prin a consimți să se căsătorească cu iubitul, înăbușindu-și ura. În filmul lui Anthony Mann lucrurile sînt însă nițel altfel.

Interpretul Cid-ului este Charlton Heston (iar Ximena e Sophia Loren). Un confrate cronicar îl plîngea pe Campeador că și-a dat rolul pe mîna unei cvasi-baccele, a cărei vîrstă (citez) „chiar prin 1962 (data producției filmului) era binișor mai răsărită decît a personajului". Într-adevăr, Charlton Heston, născut în 1924, avea oribila vîrstă de 38 de ani ! La aceste adînci bătrîneți nu-ți permiți să întruchipezi pe Rodrigue Ruy Diaz de Bivar care, pe vremea bătăliei pentru Valencia, pe care o zugrăvește filmul, avea frageda vîrstă de... de... de 20 de ani, poate... ? Să nu exagerăm. Desigur, oricare din noi a putut avea, la un moment dat, 20 de ani. E un accident pe care cei mai mulți muritori (inclusiv Cidul) nu-l pot evita. Dar încă o dată, să nu exagerăm. Don Rodrigue s-a născut în anul 1030 și a murit în 1099. La Valencia, la sfîrșitul filmului lui Mann, avea deci precocea etate de vreo 70 de ani.

„Misterioasa prăbușire"

MISTERIOASA PRĂBUȘIRE e un film original. Unde flash-back-ul nu e flash-back și poveștile nu-s povești. Iată. Un avion de pasageri aterizează forțat și se face praf. Mor toți călătorii și supraviețuiește numai stewardesa. Șeful personalului Companiei aeriene (interpretat de Glenn Ford) e însărcinat să ancheteze cauzele catastrofei. Compania poseda mai multe avioane identice cu cel prăbușit. Examinate foarte minuțios ele nu prezentau nici un defect care să fi obligat pe pilot să aterizeze imediat și oriunde. Pilotul era un aviator strălucit (Rod Taylor), faimos pentru iscusința sa. Și pentru sobrietatea sa, căci era cunoscut ca un om care nu bea niciodată înainte de zbor. Totuși, aparatul fiind dovedit impecabil, singura explicație rămasă era greșeala pilotului. Greșeală care făcea din el un ucigaș a 54 de persoane.

Cel însărcinat cu ancheta se nimerise a fi cel mai bun prieten al pilotului. Se afla într-o situație fără ieșire. Nimic pe lume nu-l putea face să creadă că prietenul său greșise. Decedatul era nu numai un as recunoscut al pilotajului, dar mai fusese și un om de o profundă moralitate. Conștiincios în viața profesională și generos în viața privată. Pe de altă parte, ipoteza cealaltă, alternativa, era imposibilă. Aparatul fusese perfect.

Atunci nefericitul anchetator se vede silit să întrebuințeze un mod de a pleda cu totul neobișnuit, care (cu drept cuvînt) a apărut tuturora ca neserios și fantezist. Va începe să povestească viața prietenului său : scene impresionante menite să dovedească, fiecare altfel, ce om extraordinar fusese, ce noblețe, curaj, bunătate, seriozitate erau adunate în sufletul lui. Apărătorul aducea martori care, emoționați, își strigau admirația pentru acel om. Deci nu flash-back și nu povești, ci probe indirecte de nevinovăție.

Bineînțeles, acest fel insolit de a-și apăra prietenul produce consternarea conducătorilor Companiei și nu le clintește cituși de puțin convingerea că greșeala — costisitoarea, criminala greșeală — fusese a pilotului. De altfel înțelegem că orice om normal ar fi judecat la fel. Decît —, anchetatorul nostru, în acel moment, tocmai că se afla într-o situație nu normală, ci disperată. Dar disperarea își are și ea logica ea. Anchetatorul (care fusese și el pilot activ) propune o ultimă încercare de dovadă. Se va reconstitui accidentul. Cu un aparat identic, în condiții absolut identice. Va pilota el, pe exact acolo pe unde pilotase prietenul său. Stewardesa, singura supraviețuitoare, singurul martor posibil al întîmplărilor de înainte de zbor și din timpul zborului, va indica absolut tot ce făcuseră ei atunci. I se spune să nu omită nici un detaliu, chiar dacă ar părea că nu are nici o importanță. De pildă, faptul că pilotul băuse o cafea. O cafea pe care chiar dînsa i-o adusese în cabina de comandă. O ceașcă, ba chiar două. Căci prima, din greșeală, stewardesa o scăpase pe jos. Scena este reconstituită întocmai. Chiar și răsturnarea ceștii se face exact pe locul unde asta avusese loc. Astfel s-a putut constata că lichidul intrase, prelins, printre încheieturile capacului, în cutia unde se aflau niște sîrme care, în contact cu cafeaua, se alteraseră și produseseră un scurt-circuit, declanșînd semnalul de alarmă care vestea că motorul arde...

Curioasă poveste, unde poveștile nu sînt povești ci pledoarii, unde pledoariile nu dovedesc, concret, nimic, unde flash-back-ul nu e rememorare legată de prezent, ci o istorie ca toate istoriile, „**trecută**" cum sînt prin definiție toate istoriile din lume.

În sfîrșit, originală mai este această poveste și pentru că eroul principal, care apare tot timpul, este un mort. La drept vorbind sînt doi. Omul calomniat și omul adevărat.

D. I. Suchianu

Al treilea film

CE lucrez ? Deocamdată, un decupaj după scenariul **Hyperion** scris de Mihnea Gheorghiu. Ar fi vorba de o primă și subtilă încercare de „science-fiction" la noi Filmul va fi o romantică parafrază despre dragoste în lumea modernă ; de fapt, iluzoria îndrăgostire a unei femei-om de știință de o imagine. Ceva între psihologie și „science-fiction". Sper ca filmările să înceapă și să se termine în iarnă-primăvară.

Un alt decupaj, după un scenariu deosebit de interesant, al lui Florian Avramescu, **Focul.** Iată un film care ar merita toată atenția cinematografiei. Este povestea focului de la Moreni — de acum patruzeci de ani — și a lumii hiperbolice din jurul lui, apoi a lumii de muncă din preajma petrolului, a intereselor legate de sondă. Mi-aș dori să pot face acest film și să-l și văd pe ecrane.

Am citit demult binecunoscutul roman **Patima** al lui Mircea Micu. O lume deosebit de bine descrisă, fapte și personaje, un mediu romanesc — toate atît de necesare alcătuirii unei trepte spre o școală națională de film. Un roman din a cărui bogăție se pot scrie mai multe scenarii, nu doar o ecranizare. Dar nici așa n-ar fi rău. Reiau, ar fi chiar foarte bine. Deocamdată, doar tratative...

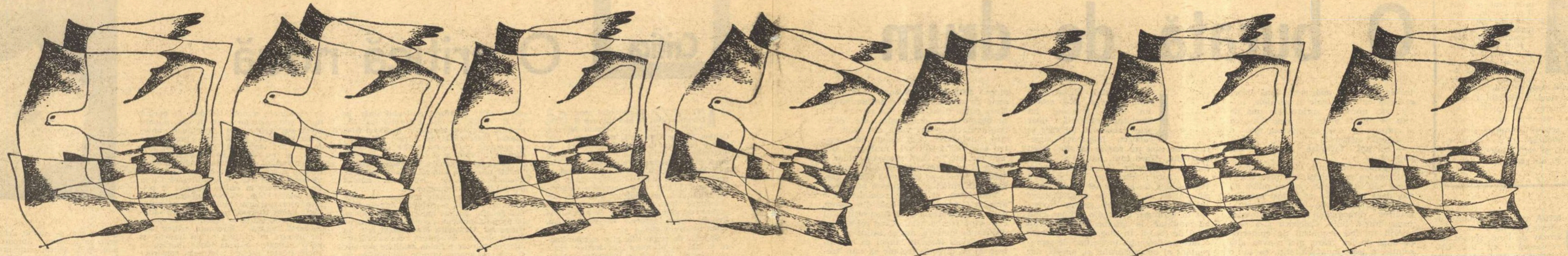
Tratative și în legătură cu un scenariu de Nicolae Dragoș și Florian Avramescu. Un scenariu amplu, cu resurse și sugestii nenumărate, perfect ordonabile într-un film ceva mai lung · **Theodor Diamant** — începuturile comunismului utopic pe care istoria le-a plasat, prin Falansterul de la Scăeni, în România. Interesant.

Apoi, ideea plăcută de a colabora din nou cu Nicolae Ștefănescu, la un film palpitant și dur, cu o inedită „cheie" psihologică. Nu am dubii în legătură cu premisa cinematografică a acestei pelicule „de public". Și nu doar „de public".

În fine, o mai veche intenție a lui Petru Popescu și a mea, de a face un film de istorie feudală, cu multe înfruntări, într-un mediu descris foarte dinamic, după nuvela — încă inedită — **Copiii domnului.**

Declarația mea ar putea lăsa impresia că nu mai am timp să mă mișc de atîta lucru ; dar nu e deloc așa. Sînt numai PROIECTE, subîntrebări ale căror semne nu le scriu eu. Adevăratul cinema nu aduce decît surprize celor, atît de puțini, care-l practică. Vreau să spun că la numai 25 de filme pe an, răspunderea în alegerea scenariilor și a regizorilor trebuie să fie foarte mare, căci numărul acesta de filme are în vedere și posibilitatea creării unui FILM ROMÂNESC (precum cel maghiar sau cel bulgar, afirmate), nu numai a unei cinematografii care, oricum, există, în bună parte.

Mircea Veroiu



Poem scenic de VICTOR TULBURE

VOTAȚI UN TIMP AL OMENIEI!

CRAINICUL :

Mirific timp al împlinirii,
sub soare cald ritmează-ți oda !
Un vers al slavei să răsune
din munții vechi la malul mării !
Să se-mpletească-n curcubeie
din Turda pin' la Cernavoda
încununînd a noastră frunte
în marea primăvară-a țării !

UN GLAS :

Primăvară, românească primăvară,
de miresme beată, ninsă de cocori,
s-au mișcat străbunii care dorm sub țară
ori își nalță spada griul verde-n zori ?

ALT GLAS :

Primăvară împlinită urci în plante,
bați în inimi și-n zidiri de ev mai bun
ți toți stropii de sudoare diamante
limpezi pe coroana slavei tale pun !

ALT GLAS :

Primăvară de torente plină,
cine-ar mai putea, pe-acest pămînt,
să-ți oprească revărsarea de lumină
sub stindardul libertății tale sfînt ?

RECITATOR I :

Sub semnul mare-al primăverii
de aur, purpură și slavă,
Carpații strălucesc în soare
și sună-n lume-al nostru glas.

Scriindu-și cartea trudei sale,
se-aude-o națiune bravă,
balade exclamînd în piatră
și ode-n cernoziomul gras.

Sub flamura acestor zile
tumultuoase și profunde,
iluminați de-al vieții astru
avem un loc și-un drept sub cer.

RECITATOR II :

Ni-i vrerea un Danubiu falnic
trecîndu-și magicile-i unde,
vuind în matca împlinirii,
prin Porți magnifice de Fier !

O FATĂ:

Din limpezi izvoare trezite
vin rîuri spre mare mereu
și-s toate-ntr-un fluviu-mpletite
în matca Danubiului meu !

UN BĂIAT :

Zvîcnind cu adîncul lor geamăt
rămîn rădăcinile-n stei
dar codrul întreg e un freamăt
în coama Carpaților mei !

O FATĂ :

O rază e-alături de-o rază
în stema cu spice în ea !

UN BĂIAT :

Din inimi și frunți se-ntrupează
națiunea vitează a mea !

O FATĂ :

Și brațul cu braț se îmbină !
Și dorul se-ngînă cu dor !
Lumină de aur !

GRUP CORAL 1 :

Lumină !

GRUP CORAL 2 :

Un steag !

GRUP CORAL 3 :

Un partid !

GRUP CORAL 4 :

Un popor !

RECITATOR :

Și totul ca-ntr-o horă de lumină
se-mbină azi !

GRUP CORAL 1 :

Grăunte cu grăunte !

GRUP CORAL 2 :

Și rădăcină lîngă rădăcină !

GRUP CORAL 3 :

Ram lîngă ram !

GRUP CORAL 4 :

Și frunte lîngă frunte !

RECITATOR :

E-o horă care-ncepe rotitoare
de jos, din vadul Dunării albastre,
suind în piscul strălucind în soare
o Românie-a măreției noastre !

CORUL :

În vremea vremii – și acum e ora
Să nu-nceteze niciodată hora,
sub cerul bucuriei și al vieții,
pe-acest sfințit pămînt al libertății !

VETERANUL :

Au fost și vremile răstriștii,
și bezne, și-nchisori, și ceață,
da-ntotdeauna comuniștii
priviră viitoru-n față !

Au vrut să facă domnii ținte
din pieptul lor ! Prin gloanțe crunte
neabătuți cu mers nainte
și-au fost întotdeauna-n frunte.

GRUP CORAL 1 :

Și azi tot ei sînt pretutindeni,
pe cîmp, în oaste, în uzine,
în August sînt, și în armindeni,
cu slava roadelor depline.

GRUP CORAL 2 :

Și unde-s ei, e mult cărbune
și holdele sînt mai mănoase
și șarjele de-oțel mai bune
și cîntecele mai frumoase.

GRUP CORAL 3 :

Căci ei cu inima fierbinte
spre viitor zvîrlind o punte
neabătuți au mers nainte
și-or fi întotdeauna-n frunte !

BĂTRÎNUL OȘTEAN :

În vatra noastră milenară
am fost și-om fi unde sîntem.

GRUP CORAL 1 :

Avem un steag !

GRUP CORAL 2 :

Avem o Țară !

GRUP CORAL 3 :

Avem un comandant suprem !

UN GLAS :

El s-a născut din truditorii gliei.
Partidul l-a crescut sub roșul steag
și l-a călit în focul omeniei
pe fiul României cel mai drag !

ALT GLAS :

De aceea azi, din Criș la malul mării,
Pe Bistrița, pe Olt sau în Bucegi,
prin glasul lui vorbește glasul țării
iar fapta lui e-a națiunii-ntregi !

ALTUL :

De-aceea piatra cînd îi simte pasul
se trag în lături ape de pe prund
și orice ram îi recunoaște glasul
și ca un freamăt codrii îi răspund.

ALTUL :

De-aceea oști aliniază lanul
să-i dea în cîmp, al spicelor onor !
Drum lung i-așterne Transfăgărășanul
spre evul comunist nepieritor.

CORUL :

Îi e a inimii bătaie una
cu-a țării-ntregi. În juru-i facem zid
și-l vom urma în lupte-ntotdeauna
sub flamura viteazului partid !

POETUL :

Din Drobeta la Suceava
s-a aprins înaltă slava
și se vede de departe
strălucirea-i fără moarte.

ȚĂRANUL :

De la Baia la Țiglina
cîntă fierul și lumina
și se-aude-n glii sămînța
De la Pechea la Săpînța.

MUNCITORUL :

Frunză verde de jugastru,
roșu, galben și albastru,
tot ce e și ce se vede,
stîncă, undă, spic, livede,
frunte, inimi, brațe, glasuri,
nu au tihnă, n-au popasuri,
în lumină se înnimbă,
și tot cresc și se tot schimbă.

O FEMEIE :

Din Anina-n Neamț, la Piatra,
patrie, ți-e caldă vatra !

UN BĂRBAT :

Și mereu mai nou ți-e chipul !
Griu-i unde-a fost nisipul !
Satul s-a făcut cetate.
Din bordeie cresc palate.

Drepți ca brazii vitejiii
s-au făcut flăcăi, copiii !
Au ajuns bărbați, flăcăii,
din Joseni la Gura Văii !
Și ce dulce-i Cosînzeana
de la Tulcea la Sîntana !

TÎNĂRUL MUNCITOR :

Din bătrîni, din auzite,
știm c-a fost și altfel viața
cînd sub jugul silniciei
se pleca grumazul frînt.
Însă eu văzui lumina,
patrie, în dimineața
libertății revărsată
pe străbunul tău pămînt.

Și mi-a fost dintîia oară
inima în piept să-mi bată
sub a libertății tale
stemă strălucind pe cer.
Și cu tot ce se-mplinește
am crescut și eu odată
cu Bicazul, cu Galații,
și cu Porțile de Fier.

TÎNĂRUL OȘTEAN :

Țară-leagăn, țară-vatră,
țară-cîntec, țară-pîine,
țară-rază de luceafăr,
țară-timp îmbelșugat,
din Moldova-n Jiu și pînă-n
țărmul Dunării bătrîne,
iată : azi îți sînt eu scutul
și-ți sînt brațul înarmat !
Jurămîntul, maică-țară,
de iubire și credință
l-am rostit cu mîna-ntinsă
pe stindardul tricolor,
pîn' la ultima-mi suflare,
cu întreaga mea ființă
să slujesc acestor plaiuri
și acestui brav popor !

UN GLAS :

Azi votez azurul slavei
și acest potop de spice
și aceste flăcări care
ard în inimi și în steag !

ALT GLAS :

Și votez și fruntea care
știe-o țară să ridice
cum nicicînd n-a fost mai mîndră
pe acest străbun meleag !

UN ALT GLAS :

Și votez această torță
ce ne-o nalță omenia
și ne-o poartă-n lumea-ntreagă
spre mîndria tuturor !

RECITATOR :

Ea se cheamă :

GRUP CORAL :

Ceaușescu !

RECITATOR :

Și se cheamă :

GRUP CORAL :

România !

RECITATOR :

Și se cheamă :

GRUP CORAL 1 :

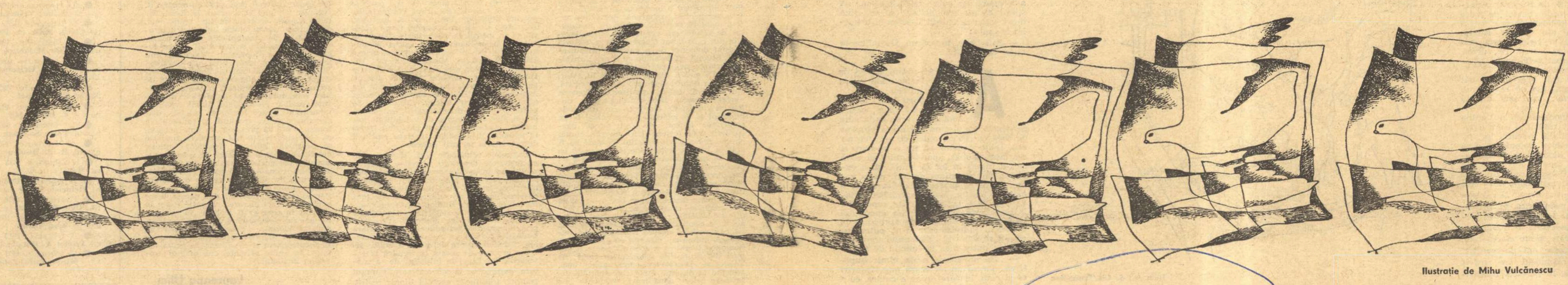
Libertate !

GRUP CORAL 2 :

Comunism !

GRUP CORAL 3 :

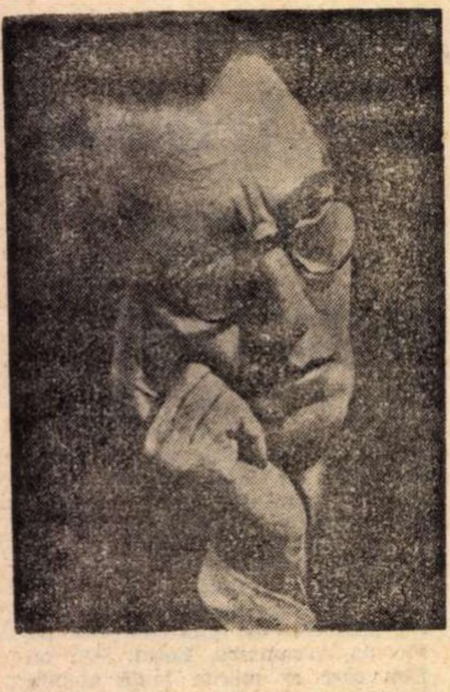
Și Viitor !



Ilustrație de Mihu Vulcănescu

Muzică

MIHAIL ANDRICU



— Cind impliniți 80 de ani ?

— La sfîrșitul lui '74. Dar ducă-se cît mai departe ; nu e nici o grabă. (Andricu e întins pe pat ; o mișcare de pupile caută să distingă acel sfîrșit de '74 pe care nu-l poate vedea.)

— **Ați fost cîndva in Anglia ?** (Tunătoare, vocea are de străbătut stratul dens al surzeniei care îl rupe pe Andricu de sunetele discurilor muzicale atît de necesare lui ; probabil că surzenia i-a curmat apetitul de viață, dacă nu cumva a fost expresia pierderii acestui apetit.) Întrebarea e aproape fără speranță, căci Andricu a cunoscut bine doar două orașe în viața sa : Bucureștiul și Parisul.

— Am fost în '36 cu Brăiloiu ; însoțeam o echipă de călușari ; am stat o lună. (Joc de priviri ; oamenii care nu aud fac eforturi suplimentare cu ochii.) Spune-mi : crezi că va rămîne ceva din ceea ce am scris eu ? Ce părere au ăia tineri ?

— Cine știe... Întrebarea nu e științifică. Dar cred că, atît timp cît se va cînta Drăgoi, Jora, Negrea, va fi cîntat și Andricu ; nu are cum să fie altfel. (O privire oblică, îngrijorată, iscoditoare, sancționează acest răspuns sumar. Peste scoarța dură a fizionomiei și a vocii îngroșate de țigările „Plugar“ schimbate în ultimii 25 de ani cu „Naționalele“, se ivește și dispare imediat acel surîs palid, gingaș, impersonal, trist, care s-a strecurat foarte rar în fotografiile sale.)

— Nu mi-a mai rămas decît lectura.

— Ce citiți ?

— Acum, două cărți : memoriile lui Radu Rosetti — le-am recitit nu știu de cîte ori — și istoria celui de al doilea război mondial. (Luciditatea și memoria lui Andricu rămîn prodigioase pînă în ultima zi : vîrste, date istorice, nume, situații, judecăți scurte și definitive.)

— Cînd mai vii ?

Revin mai repede decît aș fi crezut. 4 februarie 1974. În camera de alături, acoperit de flori, Andricu, distanțat de sine însuși, doarme somnul definitiv; pare să fi uitat aversiunea sa pentru solemnități. Mă înclin plin de uimire.

Revin aici, în camera unde s-a adunat acum mai multă lume și în care stăruie încă fumul de țigară. Prin fumul acesta rătăcesc haotic vagi particule sonore ; Andricu — partenerul ideal pentru a asculta muzică de Haydn, Mozart, Schubert. Acum 20 de ani, „ăia tineri“ ascultau în camera aceasta pentru întîia dată muzică de Schönberg, Varèse, Berg, Messiaen. Tot atunci se puteau vedea în această cameră ultimele fotografii ale lui Enescu.

Toate acestea au devenit **trecut** definitiv în clipa de față, iar dacă privim lucrurile puțin mai solemn, putem spune că au devenit istorie.

Muzica lui Andricu ? Ea a fost întotdeauna detașată de autorul ei — clasic prin excelență. De o parte cărțile, jazzul (al cărui prim admirator în România și printre primii în Paris a fost), țigările, musafirii, Strawinski, Debussy și ceilalți ; de altă parte, muzica sa, în care a rămas mereu același, evoluînd continuu și imperceptibil timp de decenii. Simfoniile, simfonietele, suitele sale sînt impregnate profund de cultură muzicală ; o cultură neostentativă, nepăsătoare, neapăsătoare, în stare firească și nu livrescă.

Fără să am calitatea de a emite judecăți definitive sînt convins că muzica românească nu se va putea dispensa de lucrările sale ; nu știu cum s-ar putea face o imagine semnificativă a muzicii românești, fără acest prețios bagaj.

Anatol Vieru

Marele Premiu al „Academiei Franceze de Disc“ pentru înregistrarea operei „Oedip“ de George Enescu

„REUȘITĂ sau ratată — scria cîndva Enescu — orice existență are aventura sa, drama sa secretă. Resortul, drama și aventura mea sînt cuprinse în aceste două silabe pe care Sofocle le-a făcut celebre : Oedip“.

După aproape patru decenii de la celebra premieră pariziană care-l făcea pe Pierro Coppola să exclame că asista la spectacolul „uneia dintre operele cele mai uimitoare ale muzicii contemporane“, — Oedip, marele „resort“ al existenței enesciene, trezește an de an un interes tot mai larg în lumea muzicală. Și remarcabila distincție (anunțată zilele trecute de agențiile de presă) prin care înregistrarea capodoperei enesciene a dobîndit Marele Premiu al Academiei Franceze de disc vine, indiscutabil, să consfințească forța monumentului enescian, cheie, cum s-a spus adeseori, a biografiei enesciene, a „dramei și aventurii“ enesciene.

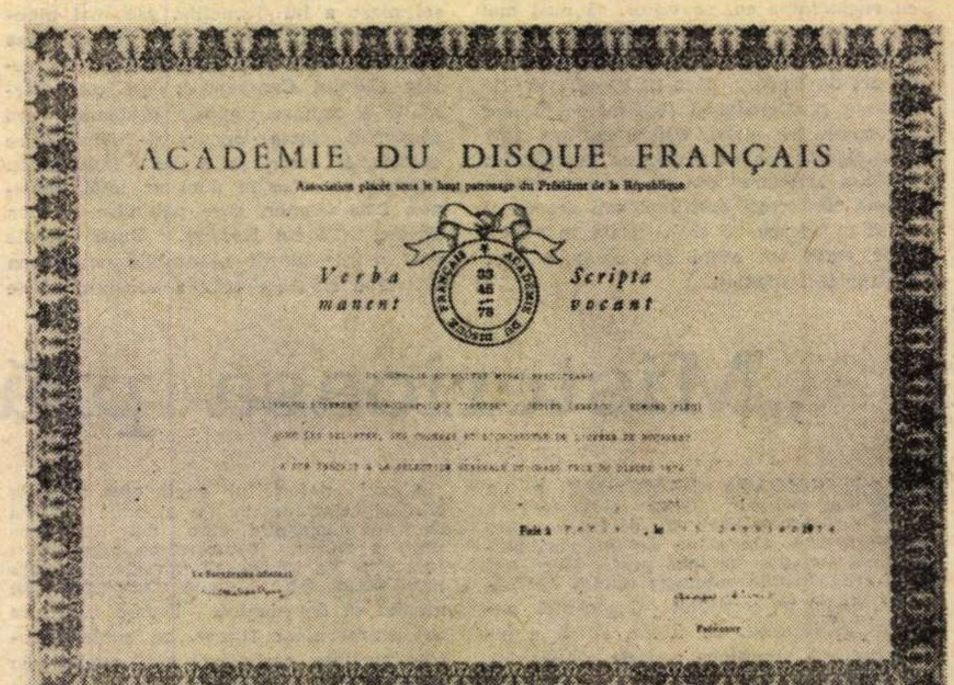
Înalta distincție acordată de Academia Franceză de Disc (aflată sub înaltul patronaj al președintelui Republicii Franceze) discului **Déese** cuprinzînd opera **Oedip** vine totodată să sublinieze marile eforturi depuse în ultimele decenii de artiștii români pentru a dărui istoriei muzicii o înregistrare la înălțimea gîndirii enesciene, o imprimare capabilă să surprindă întreaga adîncime, întreg farmecul muzicii lui Enescu.

În domeniul creației de operă, juriul Academiei (printre fondatorii ei, în 1931, îi amintim pe Cocteau, Colette, Honegger, Charles Cross) s-a oprit, din mulțimea lucrărilor participante la concurs, la **Oedip**-ul enescian și la două creații pucciniene : **Boema**, realizată de Herbert von Karajan, la pupitrul Filarmonicii din Berlinul Occidental (soliști : Mirella Freni și Cesare Pavarotti) și **Turandot** imprimat de Zubin Mehta la pupitrul Filarmonicii londoneze (solisti : Joan Sutherland, Cesare Pavarotti, Montserrat Caballé).

Situarea interpretării românești în acest prestigios context este cu atît mai demnă cu cît, spre deosebire de celelalte imprimări — rod al unor forțe artistice de prim ordin din **diferite** țări ale lumii — la înregistrarea **Oedip**-ului au concurat — de la dirijorul Mihai Brediceanu la maeștrii de sunet și de la grupul de soliști la cor și orchestră — numai reprezentanți ai artei românești (și amintim pe **David Ohanesian**, interpretul rolului Oedip și întreaga echipă de cîntăreți români : **Elena Cernei, Zenaida Palli, Maria Șindilaru, Dan Iordăchescu, Valentin Teodorian, Viorel Ban, C. Iliescu, I. Hvorov, C. Gabor**).

Și alte cîteva date edificatoare pentru valoarea distincției acordate interpreților români : **în** domeniul creației simfonice premiile au fost decernate dirijorilor **Pierre Boulez** (pentru poemele lui Messiaen), **Jean Martinon** (pentru **Tragedia Salomeei** de Florent Schmitt), **Georg Solti** (pentru acompaniamentul celor cinci concerte de Beethoven, avîndu-l drept solist pe Vl. Askenazy), **Herbert von Karajan** (pentru **Matthäus Passion**, interpretat cu concursul Filarmonicii din Berlinul Occidental și al unor soliști de talia lui Peter Schreier și D. Fischer Dieskau).

Iosif Sava



ACADÉMIE DU DISQUE FRANÇAIS

Association placée sous le haut patronage du Président de la République

Verba manent

Scripta vocant

> *Pentru mine, importanta distincție acordată de Academia Franceză a discului unei interpretări pe care am realizat-o cu întreg colectivul de artiști români — soliști, orchestră, cor, maeștri de sunet —, interpretare consacrată unei capodopere universale, creație a unui compozitor român, reprezintă confirmarea încrederii mele dintotdeauna, nestrămutată, în valoarea pe plan mondial a artei creatoare și interpretative românești.*
>
> **Mihai BREDICEANU**

Plastică

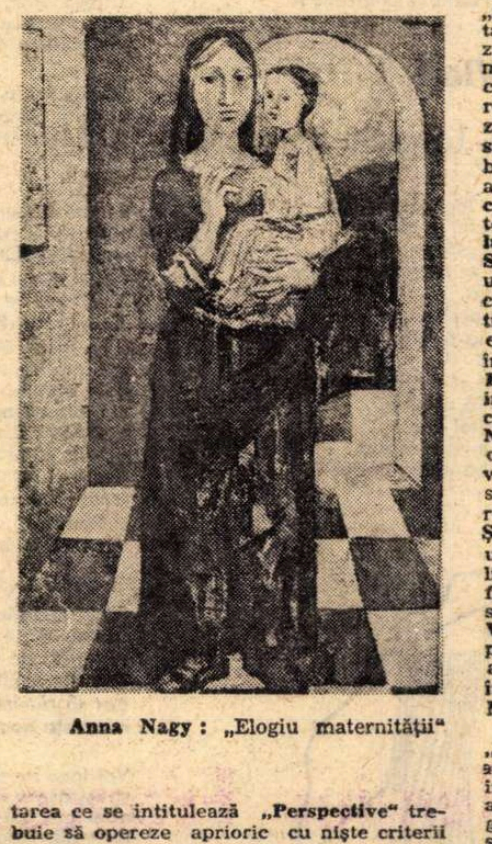
„Atelier“ şi „perspective“

EXISTĂ „ceva“ în mecanismul expoziţiilor cu tematică — sau cu program critic — termenii sînt indecişi şi uneori improprii tocmai din cauza ambiguităţii manifestărilor — care nu funcţionează cum trebuie, astfel încît iniţiativele, dacă nu eşuează relativ repede, îşi pierd treptat profilul şi interesul scontat.

După experienţa revistei „Arta“, prea curînd abandonată (de ce ?), entuziastul **„Atelier 35“** a reluat ideea, reuşind să realizeze cîteva manifestări de real interes, în ciuda unor inconsecvenţe, cu atît mai mult cu cît perspectiva propusă era cea a punerii în contact cu preocupări şi personalităţi simptomatice pentru contextul plasticii noastre contemporane. Prezentîndu-ni-se o suită de **„Atitudini“** care urmăreau explicit delimitarea teoretică a unor tendinţe prin intermediul argumentului imagistic, s-a trecut la soluţia „expoziţiei de autor“ (cea a tînărului **Alex. Chira** ne-a dezvăluit o personalitate interesantă, ajunsă la punctul cristalizării unor preocupări contradictorii dar originale) şi apoi la tema **„Perspectivelor“**, promiţătoare prin intenţia de a oferi tinerilor critici prilejul „lansării“ unor talente tinere, dar **şi de a-şi defini** propria atitudine şi vocaţie.

Aceasta în intenţie, pentru că în realitate prima expoziţie dintr-un ciclu ce **presupune rigoare** nu numai în **alegerea artiştilor** (aici criteriile sînt discutabile), ci mai ales în **girul acordat unuia sau altuia dintre tinerii critici** a căror activitate şi competenţă justifică un gest cu implicaţii mai serioase decît simpla complezenţă, nu satisface datele propuse iniţial şi nici exigenţa despre care vorbeam. Un tînăr „critic“ (?) despre a cărui activitate, pregătire sau competenţă în acest domeniu destul de dificil nu ştim nimic, realizează un „colaj“ de nume şi atitudini trădînd mai curînd intenţia unei „autolansări“ decît pe cea a susţinerii artiştilor ce ni se propun, mulţi dintre ei cunoscuţi deja şi chiar consacraţi. Felul în care este concepută prezentarea semnată de Vladimir Brânduş (?) trădează un narcisism cu efecte negative asupra expozanţilor, sublinierea meritelor personale şi a propriilor opinii cantonate la nivelul lui „îmi place“ înlocuind analiza serioasă şi adecvată a calităţilor expozanţilor, criteriile estetice, judecăţile de valoare şi argumentul critic. Tonul şi maniera prezentării ne aminteşte involuntar pe „universalul“ Edgar Bostandaki, sau de alte cazuri similare dispărute în anonimat după o publicitate îndîrjit susţinută dar efemeră. Aceasta este o primă greşeală, inexplicabilă în condiţiile în care „Atelierul 35“ — adică cei care îi coordonează activitatea — ar fi putut apela la unul dintre **elementele tinere cu reale aptitudini**, cu spirit de discernămînt şi discreţie în oficierea vocaţiei sale, de care, sincer vorbind, **nu ducem lipsă.** Aşa, diletantismul şi dorinţa de a deveni un Apollinaire al zilelor noastre — fără calităţile acestuia. — aduc un prejudiciu moral artiştilor care nu meritau un asemenea tratament.

DINTRE cele zece nume prezentate la galeria **Orizont** cîteva ne sînt cunoscute, intrate fiind în circuitul expoziţiilor colective şi acesta este cazul lui **Victor Munteanu, Andonis Papadopoulos, Dan Bimbea, Carmen Cristian,** celelalte : **Teodor Botiş, Sorin Câmpan, Anna Nagy, Vasile Gheorghiţă, Valeriu Scărlătescu** şi **Andrei Şchiopu** constituind prezenţe mai mult sau mai puţin inedite, dar destul de distanţat plasate pe curba interesului lor sub aspectul originalităţii. Pentru că manifestarea ce se intitulează **„Perspective“** trebuie să opereze aprioric cu nişte criterii **sigure, omogene şi constante,** precizate odată cu lansarea premisei, astfel încît probabilitatea de a miza pe un „necîştigător“ să fie redusă la un coeficient minim. Dacă ar trebui, la rîndul nostru, să mizăm pe unii din cei zece expozanţi — recunoscîndu-le meritele personale nu totdeauna originale, poate — ne-am afla în faţa unei dileme mult mai complexe decît ne permite să bănuim actuala selecţie, operată după o subiectivă judecată de gust. Dacă „perspective“ implică actualitatea dar şi prognoza, calităţi solide de meserie, dar şi o doză de „iconoclastie“ (în sensul căutării unei formule „anti-meşter“), alegerea se dovedeşte destul de dificilă. Formula lui **Victor Munteanu,** de la care am văzut şi lucruri insolite, mai proprii lui decît actualele **Compoziţii,** ni se pare în realitate o promisiune, rigoarea compunerii şi ştiinţa cromaticii alternînd cu eficienţa scriiturii apropiate de „action painting“. După cum tentaţia clasicismului adus la formulele de „pittura metafisica“, căreia i se supune **Andonis Papadopoulos** ne dă certitudinea unei bune picturi, făcută cu seriozitate şi sensibilitate, **Cărturarul** său socratic şi **Trei femei,** aflat la limita aluzivă dintre „parce“ şi „graţii“ definind o personalitate formată. Sigur că şi formula utilizată de **Carmen Cristian** conţine elemente **de şoc** vizual, datorită mai ales cromaticii, dar soluţiile fac parte dintr-un repertoriu de circulaţie, adeseori banalizat, şi de aceea am reţine doar **Grădina suspendată a copilăriei,** constatare valabilă şi pentru **Dan Bimbea** care ştie să asocieze ecuaţiile jocului de ton în ton cu intenţii de „hiperrealism“ bine realizate şi uneori chiar sugestive : **Soare de lut.** Dar în cazul lui **Teodor Botiş** sau **Sorin Câmpan** ne găsim în faţa reluării unor ticuri de atelier, axate pe tradiţia colorismului nostru postimpresionist, ilustrat deja cu prestigiu şi generator de epigoni. Regăsim şi un „Ion Sălişteanu“ în devenire — **Valeriu Scărlătescu —, Forajul** său amintindu-l pe maestru indirect, în timp ce **1848** ne dezvăluie carenţe în compoziţie şi desen. **Anna Nagy** oscilează între soluţiile post-renascentiste limitate la rezolvări de perspectivă şi desen — **Elogiul maternităţii** — sau intenţionînd plasarea în regimul surrealist al arhitecturilor absurde. **Andrei Şchiopu** nu pare nici el decis în alegerea unei maniere personale, dovedind calităţi cromatice poate frînate de obsesia figurativului, **Case la Sulina** apropiindu-se de posibilităţile sale reale, în timp ce **Vasile Gheorghiţă** aduce un aer cel puţin proaspăt prin adaptarea formulei „naive“, axată pe o gîndire agrestă, concretizată în reprezentări cabaline : **Herghelie** şi **Muntele.**



Anna Nagy : „Elogiu maternităţii“

Revenind la premisa propusă de ciclul **„Perspective“**, ne întrebăm care este în acest context programul ce ni se propune în realitate şi ce semnificaţie are „miza“ acordată unui tînăr, atît timp cît epigonismul transpare în proporţii diferite şi nu oferă certitudinea orginalităţii nici chiar la vîrsta ce se apropie de limita admisă de „Atelierul 35“ ? Răspunsul ni-l va da, poate, un alt şir de manifestări, organizate de către **critici de specialitate, cu** o intenţie **clar exprimată prin argumentul teoretic şi prin cel concret,** al lucrărilor propuse.

Virgil Mocanu

Pictori ieşeni la „Galeria nouă“

DOUĂ din sălile de la parter ale „Galeriei noi“ cuprind acum expoziţia intitulată „Materie şi sens“ a grupului celor cinci pictori care fac astăzi fala tinerei şcoli ieşene : **Dan Hatmanu, Francisc Bartok, Val Gheorghiu, Ioan Gînju, Corneliu Ionescu.** S-au spus multe despre blîndeţea, nostalgiile, dulceaţa lirismului moldovean. Expoziţia actuală, fără a contrazice însuşirile acestea binecunoscute, le întregeşte prin trăsături complementare. Dulceaţă şi ascuţime. vis şi luciditate, linişte şi clocot se unesc pentru a ne dezvălui un adevărat program estetic, mărturisit, într-un context prea modest şi în prefaţa catalogului : „Cu o linie, cu o pată putem **uni** pămîntul cu cerul, obiectul cu gîndul, bucuria cu lacrima, adîncul cu înaltul“, ne spun expozanţii. Într-adevăr, voinţa lor de a oferi cîteva propuneri moderne, expresii autentice ale simţirii şi experienţelor de azi, se opreşte în primul rînd la autosituarea artiştilor în punctul de răscruce dintre prezenţa imperativă a tehnicii sau a naturii şi chemările irezistibile ale spiritului. Odată aici, ei nu vor ezita, nici nu vor alege, ci vor decide că amîndouă răspunsurile sînt indispensabile : a relua experienţa unităţii contrariilor fiind de fapt cea mai ispititoare încercare şi în acelaşi timp cea mai puternică a vieţii spiritului modern. În ceea ce priveşte materia, fie că este vorba de zona deschisă observaţiei, fie că ne referim la însăşi substanţa materială a uneltelor expresiei picturale şi grafice, recunoaştem la oricare dintre expozanţi o echilibrată stăpînire de sine, o cordialitate a răspunsului, o fermecătoare pudoare a curiozităţii, încrederea liniştită în virtuţile încă departe de a fi epuizate ale motivului peisagistic, ale motivului vegetal sau ale tehnicilor tradiţionale : uleiul în pictură, creionul în grafică. În avîntul însă de a uni, aşa cum ni se făgăduia, toate cele ale lumii cu contrariile lor, accentele devin altele. Mai aspre, poate mai puţin rezervate, mai puţin liniştite. Sensul întrece materia : cu perseverenţă, deşi nu cu ostentaţie.

Sînt simptomatice astfel desenele lui Dan Hatmanu. Lucrate în creion moale, fin, tehnică pe care o revăd cu bucurie, uitată cum părea în lumea desăvîrşirilor tehnice ale gravurii, aceste desene, deşi cu atingerile cele mai delicate cu putinţă — un suflu pe hîrtie — atacă marea întrebare a omului de azi : locul lui în spaţiul tentacular al metropolei. Sentimentul umanist din imaginea intitulată „Oameni şi case“ se transformă în uimire, măsurarea contrastelor, înfruntarea lor ironică în ciclul de trei desene „Pulsaţia oraşului“, ultimul, prin ingenuitatea gravă a mişcărilor abia schiţate şi prin pluralitatea înţelesurilor, global şi imediat perceptibile, amintind de desenele lui Klee.

Tot la posibilităţile creionului pur recurge şi Val Gheorghiu. Catifelările sugestive ale peisajelor sale : „Istmul“, „Cîmpul“, mimează „duhul“ materiei, căldura şi supleţea ei interioară. Nu sugestia culorii pare să-l preocupe pe Val Gheorghiu, cît cea a substanţei, organică sau minerală, şi intensitatea prezenţei ei, la limita metamorfozei în non-materie, în energie.

Francisc Bartok a evoluat de la un expresionism încărcat de ecouri folclorice în repertoriul de motive spre o viziune propriu-zis non-figurativă, în care culoarea joacă rolul unui personaj mobil, mereu în transformare, studiat şi urmărit de pictorul supus în a-i înregistra pe pînză frămîntările. Compoziţia „Galben“ este cea mai concludentă. Aici culoarea, nestăpînită, se dezlănţuie pe suprafaţa tabloului. Organizarea mai fermă a unui binom „brun-roşu“, centru de interes al compoziţiei „Ritm“, ca şi concentrarea culorilor în metafora „Zborului“ nu modifică esenţa stilisticii lui Bartok.

Cele şase picturi ale lui Ioan Ginju îşi impun strălucirea lor de giuvaier încă înainte de a fi citite îndeaproape, cu răbdare, spre a se putea descifra dincolo de netezimea perfectă a imaginii, aparent lipsită de orice ascunziş, adevăratul ei tîlc. „Vînzătorul de clopote“, „Duet“-ul, mic spaţiu violet de o solemnitate nocturnă, „Rezonanţa“ verde, dimpotrivă, senzual vegetală, „Himera pămîntului“ cuprind în restrînsele dimensiuni ale tabloului tradiţional probleme fundamentale pe care şi le pun în continuare mulţi pictori ai secolului nostru, în căutarea — mereu reînnoită — a adevărului propriu şi inalienabil al picturii.

Pe Corneliu Ionescu îl atrage elementul mineral şi forţa lui. „Arheologia fantastică“, „Rocă“ şi „Calm“ sînt evocări ale durităţii materiei, totuşi poetizată, adusă în alte sisteme de ordinare şi ritmare a formelor, decît cele din natură. Liniştea hieratică a portretelor de altădată pictate de Corneliu Ionescu îşi găseşte acum o nouă expresie în aceste compoziţii de o sobră eleganţă.

Nu cu inovaţii zgomotoase, dar cu evidenta dorinţă şi putere de a se reînnoi şi reîmprospăta mereu, pictura ieşeană face cinste „Galeriei noi“, figurînd în sălile ei. Am dori în această galerie şi mărturiile altor filiale, tot aşa cum am dori ca la toate viitoarele expoziţii cu program ale „Galeriei noi“ să participe şi valoroşii noştri artişti din provincie.

Amelia Pavel

Nicolae Krasovschi

● LA GALERIA GALATEEA vedem a treia expoziţie personală a lui **Nicolae Krasovschi** şi asistăm la debutul lui Laie (iscălitura din lucrări înlocuind-o pe aceea din actele de identitate). Artistul se dovedeşte partizanul consecvent al unei stări de spirit suprarealiste, din care însă nu elimină — cum se întîmplă în programul celor mai mulţi suprarealişti din prima generaţie — grija pentru „calităţile picturale“ propriu-zise (invenţie ritmică, sensibilitate a tuşei, echilibru de mase şi culori, intensitate expresivă prin simpatie simbolică, relaţie între întreg şi părţi etc.). Primul semn al autenticităţii unei „mitologii personale“ : nu se produc modificări de registru figural (există figuri „marca Laie“ aşa cum există sinteze parţiale mitologice „marca Victor Brauner“) şi totuşi Krasovschi „nu se repetă“. Al doilea semn — aici poate simplificăm excesiv — există un continuu du-te-vino, un adevărat „trafic“ între literatura sa (reamintim că Nicolae Krasovschi este şi autorul unui volum de „proză scurtă“) şi pictura sa, punctul intermediar fiind interesantele sale gravuri, un context scripto-vizual, texte-figuri în care lizibilul şi vizibilul se amestecă. Dacă, pe de o parte, este de regretat că aceste gravuri nu sînt expuse acum, pe de altă parte este de înţeles refuzul său de a etala producţiile cu regim mixt, deoarece, aşa cum explică J. F. Lyotard, într-un tablou „figura nu poate minţi, neavînd pretenţie de univocitate“.

Picturile lui Laie K. sînt naturi statice şi compoziţii cu figuri (**Tăcere, Pericol, Acrobate, Glorie, Deplinătate, Autoportret** etc.).

Dintre simptomele stării de spirit suprarealiste sînt de amintit fructuoasa „complicitate“ cu incertitudinea ce vine din vis („munca visului nu gîndeşte“), complexa relaţie ce se stabileşte între vis, ritual şi mit, ca şi predilecţia pentru concretizarea unor „figuri simbolice“ dragi încă manieriştilor, precum metafora obscură, aluzia, echivocul. Ar mai fi de adăugat refuzul comparării cu un model prestabilit (chiar şi în cazul autoportretului, ce apare ca **eiron,** personajul ironic ce nu are o prea bună părere despre sine) şi crearea unor persoane depersonalizate, cel mai adesea „persoana colectivă a femeii“ (Breton) care, se ştie. ocupă rolul principal în tabla de valori suprarealistă, ca **Eva nouă.** La figurarea acesteia participă în diverse grade **umorul,** cum s-a spus, inamicul mortal al sentimentalităţii şi **grotescul,** altă experienţă a lucidităţii „demascatoare“.

Dacă ar fi să încercăm pătrunderea în logica fantasmei cu uneltele maestrului „şcolii bănuielii“, Freud, constatăm că amestecurile provin din **condensare** şi **deplasare** (metoda de a crea „monştri“ prin sustragerea unor organe sau prin dezvoltarea altora), operaţia — dar numai ea, nu şi rezultatul care este mult diferit — are suficiente puncte de contact cu aceea propusă de Bellruer — arta ca o tehnică a deplasării : „corpul este comparabil cu o frază ce vă invită să o dezarticulaţi ca să-i recompuneţi de-a lungul unei serii de anagrame fără sfîrşit conţinutul lui veritabil“.

Dar toate acestea sînt mai curînd la nivelul paradigmei picturale, raporturi în absenţă, asocieri „culturale“ ce îmbogăţesc uneori nebănuit, alteori neintenţionat, scopurile propuse de artist ; sînt la un nivel de lizibilitate secundară şi aparţin în primul rînd privitorului. Un alt început de parcurs interpretativ îl poate constitui înţelegerea compoziţiilor — în principal introspective — ale lui Nicolae Krasovschi drept **metafore plasticizante,** acestea avînd rolul, cum spune Blaga, de a restaura congruenţa între concret şi abstract, de a ţine loc de concret în ordinea abstracţiunilor (care aici sînt problemele existenţei omului).

Mihai Drişcu

Atelier literar

Poşta redacţiei

C. PĂLĂNGEANU : Ne pare rău, dar nu vă putem da veşti bune (ar insemna să vă amăgim, să vă pregătim deziluzii viitoare) Adevărul e că nu se văd în manuscrisele dv. semnele care anunţă o vocaţie lirică. E trist. desigur. dar nu trebuie să vă descurajaţi : tinereţea dv. va invinge pînă la urmă impasul în care vă aflaţi şi. fără îndoială. veţi descoperi curînd nenumărate domenii de activitate în care un tînăr işi poate afirma talentul şi vrednicia. Vă dorim curaj şi succes !

NADIA D. : Totul e cumplit de afectat. de artificios, de „combinat" pe hîrtie : nu scapă nici un fir de poezie dintre vorbele cusute şi dichisite. Primele manuscrise păreau să anunţe alte promisiuni şi ambiţii.

RUDIARD : Vă declaraţi „cucerit de creaţia populară". Ar fi bine să fie aşa. Dar textul pe care ni-l trimiteţi acum (şi pe care-l consideraţi, cu nemăsurată modestie, „de excepţie" !), e lipsit cu totul tocmai de ceea ce constituie însuşirea fundamentală a creaţiei populare (şi nu numai a ei), limpezimea, coerenţa Textul dv. e absolut confuz, fără şir, sugerînd foarte bine — pentru că tot îl pomeniţi pe Eminescu — povestea cu vorbele care „sună din coadă" În ce priveşte identitatea lui Index, el nu numai că nu se va ruga lui Dumnezeu să nu i-o aflaţi vreodată – cum îl sfătuiţi — ci, pentru ca „ura dv. adîncă" să-şi afle adresa exactă şi să nu cadă pe nedrept asupra altcuiva, vă face cunoscut că numele său adevărat se află chiar printre cele cinci (patru, dacă eliminăm pe cele feminine !) pe care le pomeniţi ca fiind excepţii de la regula generală a poeziei actuale (părere pe care, de altfel, nu o împărtăşim).

DOHI AL. : Ar putea fi un început („Noaptea", „Nostalgia nopţii", „Mişcări eterne", „Noapte de iarnă"), dar, de pe acum, se arată la orizont primejdiile manierismului, ale circumscrierii programatice. Să mai vedem.

RIBANNA : „N-am pus semne de punctuaţie — ziceţi — nu vroiam să greşesc". Iată, deci, încă un nod gordian tratat cu energia cuvenită ! Metoda dv., însă, nu e nouă : ea e larg practicată, în poezia de azi, chiar pe la case mari (şi chiar dacă nu e însoţită de ingenuitatea mărturisirii dv.). Din păcate, însă, ea nu oferă garanţii depline, pentru că bietele semne de punctuaţie eludate sînt răzbunate crunt de una sau alta din numeroasele capcane ale gramaticii şi ortografiei – imposibil de ocolit ! — care fac ca urechile ignoranţei să se arate implacabil în spatele aşa-ziselor „creaţii" (uneori simandicoase !). La dv. apar de la primele rînduri („versuri ale **tineriilor poetii"**), confirmate abundent, în continuare, în foarte numeroasele pagini pe care ni le trimiteţi, versificări stîngace, primitive, lipsite de semnele talentului, în care, de altfel, agramatismul nu e singura mărturie a unei insuficiente pregătiri şcolare.

I. FÎRŞIROTU : Sînt amuzante multe din propunerile dv. de premii. Se pare că aveţi spirit, umor ; ce-ar fi să le intrebuinţaţi mai bine ?

Adrian Gerdo (ceva, in „Aventura" şi „Ceea ce numim"), **Pasăre Mihai** (manuscrise mai citeţe !), **Dom Bade** (ceva, în „Pămîntul nu mai ţipă"), **Borşoş Mihai, Ioan Burlacu, N. Dameron, Ariadna, Popescu Valentin, Dordevale, Pârvan Teodor, Kadar Erika, Ştefania Crăciunescu, „Fiul Pămîntului", Ligia Constantinescu, Sovianu Octavian** (mai bine, în „Memorie"), **A. Iz.-Vulcan, Fl. Bujeniţă, Ciocea Florin, G. Papp, V. G. Popa, M. M. Dinizvoare, Mihai M. Măgurean :** Nimic nou !

Ilie Antonie Castranova, Daiana Odin, Mira Codreanu, Gh. M. Giurgiteanu, Ioan Faur, Viorica Ivan, D. Stoiţa, Mihai C., Marian Ana, Lucian Tăşchină, Dorina Stoica, Peter Purela, Ioan Todea, Ioan Gh. Popa, Tory Ser, Stefano Michetti, Const. Darie, Darius Rafael, Turcuş Viorel, S. V. (Roman), Ion Nicolae-P., Dan R., Gherman F., Doina Cetate, Adam Ştefan, D. D. Căzăneşti, Ianina H., R. S., Ciornei Ludmila, C. Nyky, Jean Teodoru, M. Verghişan Gheorghiu B. Marian, Camelia H., Maria Bărbulescu, Băluţă Nicolae, Giani Parsibiu, N. V. Barbu, Băleanu G.-Eugenia, Z. Plăianu, A. Octavian, Popa Dan Mihail, Ion Radu Şerbănescu, Constantin Atomii, Sintea Ion (cam indescifrabile), **Umann Nitec, Ana Corcodel, U. I.-Drăgăneşti, Anişoara Chisălescu, Valentina Boieşan, Neagu Niculina, Dumitriu Nicolae :** Încercări mai mult sau mai puţin ingrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Emil Gavriliu

Seara

E ora-n care mobilele ostenite
Trosnesc arar din vechi încheieturi.
Pe geam se uită seara cu ochi suri
Şi liniştea adîncă mă înghite.

Dispar ca în desişuri de păduri
Cu miros de milenii mucezite
Şi nu mai ştiu ce fac... ce sînt... Trezite
Mă-mpresură informele făpturi

Din care am purces odinioară
Chemat de-o voce tainică, în sus.
Muriră lumi şi sori cîţi au apus

Pînă-am ajuns la gînduri şi vioară !
Şi cîte lumi vor mai muri prin sfere
Pînă s-ajung la cerc şi la tăcere !

Petre Vlad

Pasărea legată de zbor

Pasărea legată de zbor
libertatea şi-o află în cîntec,
izvorul de stînci gîtuit
în vuietul mării se pierde,
sămînţa-n vlăstar,
butaşu-n ciorchine,
pădurea-n miresme.

E-o fugă şi-o pierdere-n toate
miracolu-ntreg să rămînă.
Doar eu, suferinţei captiv,
de moarte mă mîntui arzînd,
ah, cine-n lumina-mi va creşte ?

Carmen Dragnea

Liturghia castanelor

Mă aşez cuminte,
Nechemată,
Să ascult liturghia
Castanelor.
Între degete frămînt
Scame...
Am nimerit
În răspîntie...
Şi am atîtea lucruri
Aproape !
Dar le prefer pe cele
Din ceaţă,
Fiindcă aşa e toamna.

Gabriel Chifu

Joc de copii

Îi văzurăm
erau cîteva zeci
albi de teamă
înaintau prin cîmp
colonelul nostru
zise
ai noştri sînt
şi ordonă foc
apăsarăm pe trăgaci şi
deodată
din ţevile mitralierelor noastre
în loc de gloanţe
crudă
grea
verde
izbucni ca o lacrimă
iarba

Ion Alex. Angheluş

Portret

Îmi voi face un portret
pentru interior :
din frunze,
din pietre,
din melci...

Mă voi întoarce mereu la el
ca la un semn
pe care nu-l voi uita niciodată,
chiar şi atunci
cînd voi pleca departe...

Voi pune să meargă apele la vale,
pentru munţii noştri,
pentru luciul lunii.

Cîteva propoziţii nu pot spune nimic,
dar cîteva mii de izvoare
vor explica multe.

Vulturi lucizi vor sta în loc de umeri
şi ochii izvoarelor vor privi în locul meu.
Străfulgerări ale trecutului se vor amesteca
în boarea prezentului.

Munţii vor urca
ţinîndu-se cu palmele uriaşe
unul de altul.
Dropiile vor alerga prin bărăgan.
Voi trece pe cai la ţărmuri de ape
pe lîngă iarbă sărată,
pe lîngă cetăţi din metal ;
voi urmări cum se-aleargă
spre ţărmuri crabii
sub ninsoarea lunii.
Voi zice :
– Iată, te-ai născut om,
dar n-ai rămas om ;
te-ai făcut lemne
şi frunze
şi melci,
şi ape...

Să ne divizăm !
Mereu să ne divizăm
în toate cîte ne aparţin,
în toate în cîte ne recompunem,
dar să rămînem întregi
în voinţa noastră de libertate.

Voi face un portret pentru interior
şi voi aşeza în locul frunţii soarele,
apoi mă voi întoarce la treburile mărunte,
la marile noastre îndeletniciri de fiecare zi,
la dragostea ascunsă pentru femeie,
la jocurile copiilor,
la freamătul plantelor.
Şi portretul acesta va rămîne ca un hotar ;
întorcîndu-mă mereu spre el,
mă voi întoarce spre lucrurile din care m-am ivit,
mă voi întoarce spre ţară.

Iată cîteva propoziţii pe care mi le voi spune
cînd se-ngemănează noaptea cu ziua :
– Omul vine de departe. Omul merge-ntotdeauna.
Şi plînge. Plînsul acesta e jocul de mîine. Şi mulţi
vor cădea în cărări. Şi toţi se vor pierde
în pulberea acestui pămînt.
Dar portretul pentru interior va rămîne
indivizibil, adevărat,
pentru toate timpurile.

Patrel Berceanu

Cea mai frumoasă fîntînă

Pare ciudat dar de pretutindeni
din rugina blîndă a cîmpiilor
au început să sosească
cu paşi copilăroşi alunecînd
pe rouă – fîntînile migratoare
părea c-a fost un semn
în acea seară s-a întîmplat
plecarea poetului
fusese cea mai frumoasă
fîntînă a oraşului.

Olga Neagu

Halucinaţie

Iubite, bîjbîind eu, vinovata plec,
mă-ntorc, de-atîta noapte hainele-mi sînt ude
ceva ciudat mi se întîmplă : trec
prin somnul meu cerbi ninşi,
strig, nimeni nu aude.
Un fel de adevăr, un fel de moarte
cu arma-ntinsă, o, să mă ţintească vreau
(pedeapsă c-am plecat de tine prea departe ?)
Şi cad mereu şi cerbii mă îngroapă,
mînaţi din spate de o tăcere grea.

Ochiul magic

CENACLU sau ORĂ DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ?!

● S-a vorbit atita și se va mai vorbi încă mult și multe despre ceea ce este un „cenaclu" și contribuția lui la depistarea talentelor, la îndrumarea lor, ca să devină „creatori de frumos".

Un cenaclu de certă valoare a fost cel din strada Cîmpineanu, nr. 41: „Sburătorul", condus de criticul E. Lovinescu. „Pe Lovinescu îl interesau înmuguririle de talente, să îndrumeze, să ajute", afirma Șerban Cioculescu.

Cîți din conducătorii de cenacluri literare manifestă în mod sincer, competent, un astfel de interes? Ușa acelui cenaclu era deschisă oricînd și oricui. Amfitrionul cenaclului „Sburătorul" primea pe toți care aveau harul scrisului. Era prezent lîngă fiecare scriitor. Cei care au ucenicit sub ochii și îndrumarea lui nu numai că s-au realizat ca scriitori, dar îi poartă o frumoasă amintire acestui mare critic și conducător de cenaclu, creator de școală prin cenaclul său.

Desigur, cenaclul este al acelor elemente înzestrate cu calități deosebite de ale celorlalți din jur, fie ei și profesori de limba și literatura română.

La cenaclu vin toți aceia cărora nu li se pretinde altceva decît „talent".

Deci:

— Cine sînt amfitrionii actuali ai cenaclurilor literare?

— Cine trebuie să conducă un cenaclu literar?

— Cel care conduce un cenaclu literar trebuie, sau nu, să dea dovadă că este el însuși un creator? (poet, prozator, critic etc.)

Iată întrebări care implică, desigur, un răspuns.

Indiferent cine este cel care conduce un cenaclu literar (poet, prozator, critic), trebuie să fie, totodată, istoric, psiholog, literat, sociolog și om de gust pe deasupra, să fie un om care explică și convinge cu propria sa creație, cu preocupările sale de zi cu zi.

Creatorul de poezie, de proză, de critică literară etc. „pricepe mai bine ceea ce e conform geniului propriu, tehnicei lui personale, de producător de frumos" și e, deci, în măsură a aprecia în mod sincer, competent, creația celor din jur.

El trebuie „să fie un exemplu de consumator de cultură".

Producția lui „îți explică și felul cum a fost și este consumator de frumusețe" (citatele sînt luate din articolul **Consumatorul de cultură** de D. I. Suchianu).

LA Cenaclul literar „E. Lovinescu" din orașul Fălticeni a intrat în obișnuință (e concepția personală a tov. Cucolaș, directorul Casei de Cultură) ca la conducerea acestui cenaclu cu tradiție, să fie profesori de limba română și să aibă acces toți...

Artistul primește lecții de la viață, de la oamenii muncii, de la natură, de la tot ce-l înconjoară și îl atrage, îl inspiră. Primește lecții și are un frumos exemplu în cel ce este muncit de tainele cuvîntului viu. Dar dirijarea fenomenului literar de către profesorii de limbă și literatură — de unde această linie de conduită și la ce rezultate poate duce — nu ni se pare, totdeauna, cea mai fericită, mai ales dacă avem de-a face cu niște profesori care privesc problemele de creație prin prisma manualului didactic **ce-l au la îndemînă**, pentru predarea limbii și literaturii elevilor.

În „Dicționarul Enciclopedic" ediția 1973 găsim că: cenaclul este un grup de literați, de artiști etc. legați prin afinități comune, program estetic comun, uneori o publicație proprie: reuniune periodică a unui asemenea grup.

Credem că în cazul nostru, la Fălticeni, o astfel de grupare ar trebui încadrată la Universitatea populară și, prin urmare, ea să nu poarte denumirea de „cenaclu literar", și mai ales numele criticului E. Lovinescu.

La Fălticeni au existat încă de pe timpul lui Nicu Gane și Mihail Sadoveanu mai multe cenacluri reprezentative, căci erau conduse de cei cu harul scrisului. Criticul Lovinescu, în vacanțele lui estivale, aici, la Fălticeni, primea la casa bătrînească de pe strada Sucevei scriitori tineri și mai în vîrstă, din oraș ca și din alte părți, în trecere prin oraș. Era pentru maestru o modalitate de a continua atmosfera cît de cît de la cenaclul „Sburătorul".

În spiritul chemării lansate la 15 ianuarie 1974 de Geo Bogza, cu prilejul celei de a 124-a aniversări a nașterii lui Eminescu, ar trebui — aici, la Fălticenii lui Nicu Gane, Sadoveanu, Lovinescu, Anton Holban, Ion Dragoslav, Artur Gorovei, Nicolae Labiș și ai altora, să-și trăiască și cenaclul „E. Lovinescu" viața, sub semnul poeziei.

În mod sigur că se va crea acea **atmosferă de cenaclu** la care, pe lîngă cei ce creează, să vină și unii amatori de literatură ca ascultători atenți ai lecturilor din cenaclu.

Ion ȘOMUZ

„Datoria criticii"

● Sub acest titlu, Al. Călinescu publică în revista „Transilvania" (nr. 12/1973) un frumos și bine argumentat articol despre căile de difuziune pe plan universal a creațiilor literare românești, insistînd „asupra unui factor [...] de cea mai mare importanță: critica literară". Este nevoie, susține autorul, „de o critică prin care să facem evidentă și să impunem valoarea acestor scriitori pe care vrem să îi «lansăm». O critică, însă, cu un real prestigiu internațional, cu «rază» mare de acțiune, capabilă să se facă ascultată și să participe, cu drepturi depline, la foarte numeroasele dialoguri în care se angajează, azi, criticii de pretutindeni". Oprindu-se asupra cîtorva dintre marii noștri scriitori, ale căror creații ne-ar putea „reprezenta" pe plan internațional, Al. Călinescu subliniază, subtil și cu originalitate, **modernitatea** lui Caragiale. Cu mențiunea că ideea merită să fie dezvoltată, **re**producem formulările criticului: „Caragiale a jucat în literatura română un rol similar cu cel avut, în literaturile respective, de un Cehov (și, înaintea lui, de Gogol), un Mark Twain, un Hasek; el a realizat (reluăm unii termeni folosiți de formaliștii ruși) **canonizarea** și în același timp **parodierea** (obținută prin «denudarea», denunțarea procedeului) unor specii pînă atunci secundare, periferice, situate în marginea sau chiar în afara literaturii: vodevilul, anecdota, articolul jurnalistic, știrea «de senzație», schimbul de telegrame, corespondența particulară, mica publicitate etc. În acest fel, opera lui Caragiale se identifică cu un anume demers al literaturii moderne, vizînd înlocuirea unor specii **și** procedee dominante pînă atunci, dar care încep a fi simțite ca «perimetre», cu altele, pînă atunci secundare sau chiar ostracizate. Important este că această înlocuire se produce sub semnul ironiei și al parodiei, lucide **și** critice".

Cenaclul umoriștilor

● Marți seara, la Casa Scriitorilor, în fața unei surprinzător de numeroase asistențe, a avut loc cea dintîi ședință publică a Cenaclului umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București.

Secretarul adjunct al asociației, prozatorul **Fănuș Neagu**, a rostit cuvinte calde de salut la adresa acestei noi inițiative scriitoricești.

S-au încumetat să se expună opiniei publice și sentimentelor nedeclarate ale colegilor aflați în sală, scriitorii **Aurel Baranga, Ion Băieșu, Petre Bărbulescu, Vasile Băran, Teodor Mazilu, Octavian Sava, Aurel Storin, Valentin Silvestru**. Și-au dat extrem de prețiosul și amicalul concurs actorii **Dumitru Furdui** și **Horia Șerbănescu.**

Publicul a manifestat — de la caz la caz — o aderență voioasă și uneori chiar satisfacție față de lucrările citite.

A mulțumit celor prezenți, precum și celor ce au fost numai cu gîndul alături de inițiativă, secretarul cenaclului, **Valentin Silvestru.**

Viitoarea ședință se va ține marți 19 februarie, la orele care tind să devină tradiționale: 17,30. Cei ce doresc a citi din lucrările lor sînt invitați să le depună, din vreme, la sediul Asociației Scriitorilor din București, strada Nicolae Golescu 15, cu mențiunea „pentru Cenaclul umoriștilor".

PESCUITORUL DE PERLE

PE TONUL CEL MAI ȘAMPANIZAT

● Așadar, despre acel **Argument** al lui Titus Moraru, pus în fruntea volumului **Inter pocula** de Păstorel Teodoreanu.

La p. 8: „(Păstorel care)... proclamase ca principiu suprem dictonul horațian **Nec vivere carmina possunt / quae scribuntur aquae potoribus** era, în cele din urmă, și un fin gurmet, clasat în ochii unui pricepător prin aceea că mînca delicat și cu convingere și bea cu măsură și cu entuziasm..." Dictonul horațian nu-i dicton horațian. Horațiu (**Epistole**, I, 19, 1—3) îl citează pe comediograful elen Cratinos care a spus că: „nu ne pot face plăcere nici dăinui în veac nu pot stihurile scrise de băutorii de apă". Și poetul latin îl contrazice pe cel grec. Deci, dictonul, respins de Horațiu, e al lui Cratinos. Apoi, „dictonul" pretinde a constata un fapt (poeții nebăutori de vin nu pot da opere viabile) și asemenea constatare nu poate fi proclamată „principiu" — principiul fiind, aici, o normă de conduită. Nu pot „proclama" că: „Principiul meu e că plouă afară". În sfîrșit, Păstorel nu era „în cele din urmă, și un fin gurmet". Păstorel era **în primul rînd „gourmet"** (un cuvînt „gurmet" nu există în limba noastră). Și, fiind **gourmet**, care înseamnă pricepător subțire într-ale vinurilor și mîncărilor alese, nu mai avea nevoie să fie clasat de un pricepător „prin aceea că mînca delicat" etc. Trec peste faptul că nu se poate face ceva, în același timp, și cu măsură, și cu entuziasm — entuziasmul fiind o emoție excesivă, o înflăcărare, în care măsură nu încape.

La p. 13: „(Păstorel)... n-a văzut pe nimeni... să îngurgiteze cineva ingredientele cu lingura de supă". Desigur, dacă n-a văzut pe **nimeni**, nu putea să vadă pe **cineva...**

Tot aici, aflăm că Păstorel a închinat vinului **epitalamuri**, și încă „sub tonul vesel șampanizant". Dar cine nu știe că epitalamul e un cîntec de nuntă, închinat mirilor? Cine cîntă epitalamuri vinului, nu e departe de-a scrie pentru tinerii miri un bine simțit **epitaf.** Cît privește **tonul șampanizant**, mai-mai să te apuce amețeala...

La p. 16: „Ion Neculce scria despre vodă Istrate Dabija că iubea ceremonialul în cultivarea voluptății bahice". Nici gînd de așa ceva. Cronicarul nu face decît să amintească de o preferință a voevodului: de-a bea vinul din oală roșie, și nu din păhar de cristal. Acesta să fie „ceremonialul în cultivarea voluptății bahice"?! Mai departe: „Evocat de Eminescu într-o odă cu fumegări nostalgice, voevodul este pus..." etc. Cum se știe, oda e un cînt de slavă, de preamărire. Or, postuma lui Eminescu **Umbra lui Istrate Dabija Voevod** e o glumă, o spirituală „cronică rimată", departe de solemnitatea unei ode. Cît privește **fumegările nostalgice** ale pretinsei ode, noi înțelegem că voevodul ar fi plin de dor să se vadă afumat. Dv. înțelegeți altceva? Totul e posibil.

La p. 18: „opulența recoltei îmbie la prădalnice petreceri". Petreceri cu jafuri? Pîrdalnice aceste petreceri prădalnice!

La p. 20, în legătură cu niște **Cîntece de petrecere** de G. Călinescu, ni se precizează că: „plenitudinea oficierii e decolorată în conul de umbră al nedeslușitului". De unde deducem că s-a ales praf și pulbere de toată plenitudinea, de vreme ce a fost invadată de decolorare, de umbră și **de** nedeslușire.

La p. 20, o poezie a lui Păstorel „este **o** epicureică îmbiere spre ascunderea pișcăturilor solitudinii și aflării balsamurilor". Solitudinea e un fel de streche și te pișcă de te apucă strechea. Atunci, vine poezia să te salveze de atare rușine, îmbiindu-te să ascunzi pișcăturile. Mai mult: ea te îmbie să ascunzi și aflarea balsamurilor. Și se-nțege, mă-nțelegi, că îmbierea nu poate veni decît de la Epicur.

La p. 21: „Ion Minulescu își reclama legătura cu orizonturile originare..." De la cine și-o reclama? Nu ni se spune. Și apoi, i-o furase cineva de și-o tot reclama?

La p. 24 avem a face cu un „umor șăgalnic" care-i cu totul altceva decît o șagă umoristică.

În genere, „argumentatorul" ține să ne demonstreze că „celebrarea euforicului Bachus" e tradițională în poezia românească. Ideea e justă. Numai că demonstrația e, de multe ori, trasă de păr. Așa, la p. 17, găsim că: „un poet român de prim-plan își alege pseudonimul derivat din **Calea lui Bachus: Bacho via**". Ceea ce este cu totul fals. Nu că poetul Bacovia n-ar fi fost amator de pahare de vin. Dar pseudonimul „Bacovia" nu-i altceva decît latinizarea (neutru plural) a numelui orașului său de baștină: **Bacău.**

Închei cu exprimarea unei nedumeriri. La p. 20, ni se citează niște versuri ce sînt atribuite lui Eminescu: „Stau / beau / și-n / vin / uit dureri și chin" și „Nimic mai dulce decît toamna / la umbra verde de **ultani** (sic !) / să bei într-un condur de Doamnă / un vin de patruzeci de ani". Oricît de adîncă mi-i dragostea pentru Eminescu, trebuie să mărturisesc că nu-i știu pe de rost **toate** poeziile. Pe cele două, citate fragmentar, le-am cu răbdare căutat în ediția Perpessicius (1958, pe hîrtie biblie) și nu le-am aflat. Îndrăznesc o rugăminte: aibă bunătatea Titus Moraru să indice cu precizie unde le-aș putea afla. N-ar fi un capăt de țară, iar ignoranța mea s-ar risipi în cele mai nostalgice fumegări...

Profesorul HADDOCK

1-28 februarie

LUNA CĂRȚII LA SATE

● Tradiționala manifestare cultural-educativă de masă, binecunoscută în viața satelor, a ajuns la cea de-a 14-a ediție. Ea are în acest an semnificații multiple, constituind și un omagiu pe care scriitorii, editorii și cititorii îl aduc celei de-a 30-a aniversări a eliberării României de sub jugul fascist.

Tuturor prietenilor cărții de la sate le facem invitația de a participa la numeroasele acțiuni ce se desfășoară la căminele culturale, în biblioteci și librăriile cooperației de consum, la cluburile unităților agricole socialiste și în școli.

„LUNA CĂRȚII LA SATE" prilejuiește sătenilor manifestări atractive, pline de învățăminte: întîlniri cu scriitori și reprezentanți ai editurilor, expoziții de cărți, concursuri literare, șezători, simpozioane ș.a.

Prin larga sa rețea de librării, puncte și raioane de desfacere a cărții, precum și prin cei 7 000 de difuzori ai săi, cooperația de consum asigură cititorilor de la sate procurarea cărților dorite și îi sprijină în formarea de bibliteci personale, vînzînd seturi de cărți în rate.

Cei care vor să-și asigure, din vreme, lucrările în curs de apariție sau să primească la domiciliu cărți din orice domeniu se pot adresa Librăriei Centrale a cooperației de consum „Cartea prin poștă" (București, str. Sergent Nuțu nr. 8—12, sector 6) sau la secțiile județene „Cartea prin poștă".

COOP

Radio Televiziune

Radio

Copii, sonete şi mitologie

● **Fantezia copiilor noştri e primejduită ; multe, prea multe sînt platitudinile din cadrul emisiunii** **Noapte bună, copii !** Toată lumea ştie cît de dificil e să descoperi, în fiecare zi, un text de cîteva file (dimensiunea rubricii e riguros stabilită), plin de poezie sau umor, ilustrînd întotdeauna şi morala potrivită înţelegerii, sensibilităţii celor mai mici.

Şi totuşi chiar reuşitele acestei transmisiuni ne demonstrează că greutăţile trebuie şi pot fi surmontate. Săptămîna trecută, l-am recunoscut pe Octavian Cotescu — cu toate că nimeni nu ne anunţase — citind, cu seriozitate şi fineţe, o povestire populară. Aşadar, e posibil ca istorioarele cu purceluşi neascultători, urmăriţi de lup (în care, de exemplu, efortul şi calităţile actriţei se consumau în gol), ca fabulele terne cu indicaţii, însăilate neinspirat, despre construirea cuiburilor pentru păsărelele îndrăgite, să fie înlocuite cu astfel de agreabile momente de adevărată incursiune în lumea artei. Este posibil şi mai ales necesar, dacă ne gîndim că **Noapte bună, copii !** este unica emisiune radiofonică destinată preşcolarilor. Sufletul şi mintea lor nu trebuie viciate cu lucrări mediocre.

● Întotdeauna programul tipărit este zgîrcit cu **Emisiunea literară** de vineri seara ; în schimb, surprizele transmisiunii sînt aproape mereu plăcute. Sonetele cinquecento-ului au revenit în amintirea ascultătorilor prin versurile Vittoriei Colonna şi ale Gasparei Stampa ; liricii petrarchiste i s-au adăugat cîteva din stanţele Louisei Labé şi apoi — sărind peste secole şi din nou peste zone geografice — cele ale Elizabethei Barrett Browning. Un comperaj făcut cu discreţie şi modestie (redactorul nu-şi făcea simţită prezenţa prin abundenţa cuvintelor, ci prin rafinamentul selecţiei, prin concepţia asupra întregului) a creat atmosfera serii de poezie, serii dedicate sonetului.

D. C.

Salutînd cu pumnul

● Săptămina care a trecut a fost zdruncinată din zile de meciul de box dintre Cassius Clay şi Joe Frazier. Vorbăria de dinainte de meci nu figurează în manualele bătăuşe, de aceea ea poate fi luată ca o dulce invenţie : pesemne Cassius, care e poet prin fire şi prin versuri, simte relativul respect pe care lumea il acordă boxului şi asta ii sporeşte mîndria lui şi mînia. Căci Cassius care muşcă sălbatic vorbind înainte să se abată cu pumnul este artist adevărat, cu greu ar putea să-l prindă vreunul chiar in înfrîngere. El se ridică şi cu pumnul ridicat salută lumea. E un salut frumos acesta cu pumnul, e salutul vînătorilor, al cascadorilor, al toreadorilor. Îmi amintesc că peste pielea care acoperă acest pumn, un personaj al lui Salinger scrisese versuri. Pumnul acesta mai înseamnă : succesul nu e neapărat necesar. În frînghiile albastre ale ringului boxul mai aduce aminte că bătaia trăieşte. Cum competiţie există şi in coroana cu spini, de ce n-ar exista şi in bătaie ? Cassius are picioare de gazelă. Joe are privire de martir revoltat al bisericii. Loviturile fericite (expresia cronicarilor) pe care le-am văzut, nu ştiu de ce văzîndu-le le-am şi simţit. Boxul aminteşte tot timpul de viaţă, ca şi corrida, aduce mereu in auzul nostru cuvintele : durere, slavă, durere. Mijloc de afirmare personală, mijloc de verificare a absolutului.

● In una din emisiunile literare trecute, poetul Gheorghe Tomozei comenta un manuscris al lui Marin Preda. Mi s-a părut unul dintre cele mai frumoase omagii aduse scriitorului. Intr-adevăr, prima lume a scriitorului este scrisul său. Ca şi scrisul tuturor oamenilor, el spune atît de mult. Proaspătă ca un cuţit curat acea pagină cu semne incrustate în ea. Ochii curaţi ai literelor privind lumea cu o privire impersonală şi nepăsătoare, privire pe care animalele o rezervă arborilor.

● A început patinajul artistic. Visuri pe cutiile cu bomboane. Prinţii tinereţii, copiii lunecînd peste gheaţă în răsuflări fierbinţi. Competiţie înfăşurată în foiţă de staniol. A fi singur deasupra gheţii şi a avea puţini ani, să zicem 16, cît are fetiţa din Austria, cea care rîde şi îi apar în obraji lumini. Aceşti copii ca luna şi stelele ; nimic nu-i împiedică să dea lumină. Unda electrică a serilor din februarie.

Gabriela Melinescu

● **Televiziunea pregăteşte, pentru o viitoare emisiune distractivă, sceneta** „El este... Paul Sava !". **În imagine, protagoniştii spectacolului : Paul Sava şi Vali Voiculescu.**

Foto : Vasile B.

MIRACOLUL GREC

●ÎN **Literatura europeană şi Evul mediu latin,** seducătoare panorama de idei pe care mintea ne sileşte să o trecem printre „lucrările de referinţă", iar inima ne îndeamnă să o considerăm carte de căpătîi, Ernst Robert Curtius definea, cu exaltat extremism, reflexul antichităţii în simptomatologia literară actuală : „Modul de existenţă al Antichităţii în Evul Mediu e totodată receptare şi transformare. [...] Ceea ce este esenţial e de a înţelege că substanţa culturii antice nu a pierit niciodată. Diminuarea ce s-a produs între 425 şi 775 s-a referit doar la regatul franc şi a fost în curînd compensată. O nouă diminuare a început în secolul al XIX-lea luînd forme catastrofale în secolul al XX-lea". Adică în secolul nostru.

Rareori un mit a preocupat pînă la fascinaţie gîndirea omenirii asemenea „miracolului grec", cu atît mai enigmatic cu cît operele sale ni se înfăţişează de pretutindeni în superba, armonioasa lor claritate. Presiunea perfecţiunii greceşti este neliniştitoare. Trecem prin sălile somptuoase ale marilor palate, devenite acum muzee, şi sus, acolo unde şcolile moderne acoperă albul strălucitor al pereţilor, impecabila linie a marmorei sculptate sub cerul foarte înalt şi albastru al Greciei ne revine în minte. Acest mare popor de poeţi şi războinici a avut curajul să se retragă dincolo de orizontul timpului, lăsînd pe scena istoriei cîteva capodopere. Iar fără ele, cultura europeană ar fi de neconceput.

Două seri de teatru, una oferită de televiziune săptămîna trecută şi o alta de radio săptămîna aceasta, readuc problema în actualitate.

Că dorim, cu toată sinceritatea, mult succes emisiunii dedicate **Istoriei comediei** am mai spus-o şi în numărul trecut şi o repetăm şi acum. Seara inaugurală, **Comedia antică greacă şi latină,** ne îndreptăţeşte doar parţial speranţele. Unii cronicari au reproşat publicului (mai exact, unei părţi a lui) o anume neatenţie. Pe scurt, publicul părea că se plictiseşte la un spectacol de comedii. Dar „vina", dacă se poate vorbi de o „vină", nu este doar a lui. Cu ani în urmă, o trupă de teatru venită chiar din patria lui Sofocle a entuziasmat mii de spectatori. Ciclurile, apoi, de informare artistică transmise pe micul ecran, au demonstrat că orice, chiar muzica simfonică actuală, poate deveni un spectacol palpitant, urmărit cu religiozitate şi afectiune. În acest caz, totul depinde de capacitatea de structurare inovatoare a ansamblului, de pregnanţa şi calitatea exemplificărilor, de acea neaşteptat de puternică forţă de seducţie pe care o are demonstraţia de intelectualitate şi talent. O asemenea emisiune nu se face prin juxtapunerea, ci prin proiectarea lor într-o construcţie originală şi semnificativă. Cu experienţa serii dedicate comediei antice, aşteptăm cu inima relativ strînsă pe cele viitoare. Pentru că raţiunea unui asemenea ciclu nu este informaţia bibliografică exhaustivă, lucru pe care orice tratat sau dicţionar îl poate realiza infinit mai exact, detaliat, doct, ci capacitatea de a pune în scenă ideile majore ale informaţiei bibliografice (şi aici, „metodele" cu cît sînt mai variate cu atît este mai bine), de a crea o atmosferă, de a determina tensiunea receptării, de a se afirma, deci, ca operă de personalitate.

Prin **Medeea** de Euripide, teatrul radiofonic a realizat nu numai o premieră, ci şi un succes. Perspectiva de valorificare a textului (în care s-au operat şi, uneori, regretabile tăieturi) este aceea după care autorul şi emoţionanta sa eroină devin „contemporanii" noştri. În rolul principal, Olga Tudorache ne-a convins că o altă interpretare ar fi greu de imaginat.

Ioana Mălin

P.S. — Pe autorul citat data trecută nu-l cheamă Marzani (cum greşit a fost transcris la noi) şi nici Manzzoni cum a apărut in **Programul de radio,** ci MANZONI.

Telecinema

Columbo-filă

O FOARTE mare importanţă în filmele locotenentului Columbo e deţinută de –

nu de pistol, nu de maşină, nu de firul de păr, nu de şosele, nu de modele, nu de scrisori, nu de maşina de scris, nu de bărci, nu de ţigănci, nu de ţigări, nu de gume (guma e esenţială în viaţa mea, nu a lui), nu de pulovere (pun puloverul lîngă gumă), nu de legume, nu de lanterne, nu de telefoane, nu de telegrame, nu de cărţi, nu de jocul de cărţi (afurisită fie belota şi rebelota, douăzeci de puncte, cu care un om poate cade în „tutatu"), nu de funiculare, nu de prăpăstii (omul are o admirabilă alergie la zborurile peste hăuri şi pe valuri), nu de boli, nu de şcoli, nu de pipe, nu de muzică, nu de mamă, nu de tată, nu de Freud, nu de Lacan, nu de steaua Aldebaran, nu de Alban Berg, nu de Zauberberg. nu de bani, nu de Stan şi Bran (fundamentali în viaţa mea), nu de whisky, nu de cafeaua neagră matinală (ca la Mannix), nu de femei, nu de chei, nu de acel enervant O.K., deci nu de prieteni, de critici, de literatură, de natură, de cultură, de arhitectură (astea-s esenţiale în viaţa eroilor lui Mazilu care urăşte serialele poliţiste şi nu concepe cum poate o femeie rata o intîlnire de sîmbătă seară fiindcă se uită la Columbo), nu de crudităţi, nu de andive, nu de dive, nu de erudităţi, nu de agende, nu de legende, nu de nevroze, nu de poze, nu de ferestre, nu de căpestre, nu de plăcerile agreste, nu de neveste, nu de cele celeste (ca la Radames : cerească Aida), nu de căpriori, nu de căprioare, nu de mioare, nu de faună, nu de floră (asta am mai spus-o, dar nici de Floria Tosca), nu de Tosca, adică de cofetării (cofetăria „Tosca", de lîngă Operă – „îţi mai aduci aminte toamnă, era tîrziu, eram o doamnă"...), nu de operă, nu de capodoperă, nu de cuie, cu atît mai puţin de cucuie (tipul nu prea bate), nu de covoare, nu de birouri, nu de perdele, nu de scaune, nu de toalete, nu de atlete, nu de sport, merg şi spun că de nici un mort (mortul e mort în orice Columbo de la bun început, căci aşa-i jocul, la noi începe cu moartea), nu de aspiratoare, nu de mari aspiraţii, nu de sobe, nu de tobe, nu de turle şi fanfare (vorba nemuritoare a unui critic patetic şi patitica), nu de calorifere, nu de mamifere, nu de radio, nu de radiatoare, nu de cămară, nu de hangare (la Mannix – obsesive !), nu de garaje, nu de bucătărie, nu de pălărie, nu de ghete (slavă lui Geo Bogza pentru asociaţia sa între ghete, ţigări şi mendre, care nu-i putea trece prin cap detectivului nostru capabil totuşi să inspecteze casa unui general mai presus de orice suspiciune, dar Bogza are un detectivism de civilizaţie precolumbiană), nu de şireturi, nu de Sireturi, nu de ape, nu de robinete, nu de alimente, nu de demente (omul are mereu în faţă adversari normali – de aici şi interesul – deşi, foarte pe departe şi tras puţin de păr, poţi vedea că schema lui e aceea a jocului fără de moarte dintre studentul care a omorit baba pentru a se juca de-a pisica şi şoarecele cu „le colombe" zis şi Porfiri Petrovici...), nu de mese, nu de acoperişuri, nu de hornurile casei –

ci de unul dintre cele mai esenţiale elemente ale unei case : uşa. Nu există episod în care tot ce e mai important, tot ce e fundamental în mintea detectivului să nu apară şi să nu explodeze în pragul unei uşi, atunci cînd pune mîna pe clanţă, atunci cînd are de trecut pragul. În pragul uşii, Columbo e străfulgerat de inspiraţie, graţie, geniu, cu tot ce cuprind acestea ca umor, umor măreţ din şirul acela de întrebări care încep în mintea mea cu cestiunea homerică şi inenarabilă : „De ce mă salută sergentul ?"

Deci : de ce în faţa uşii ? Ce are pragul unei uşi cu inteligenţa unui om pus să dezlege mistere ? Nu e nici un mister.

Dacă vă veţi uita îndelung, mult, mult de tot, la orice uşă (chiar din preacinstita dumneavoastră casă), pînă nu-i mai veţi vedea decît slabul contur, decît „broasca", decît vaga umbră a cheii – veţi constata lesne că nu e nici un mister şi nu aveţi de ce – pentru a o dezlega – să vă întindeţi pe frumoasa banchetă a psihanalizei unde se descurcă şi se încurcă de obicei visele efemere ale morţii eterne.

Radu Cosaşu

Meridiane

GEORGE USCĂTESCU

Ubi sunt ?

La ce bun anotimpurile fără prezența ta ?
La ce bun primăvara ? La ce bun ?
La ce bun diminețile multicolore ?
La ce bun vraja verdelui cuprins în oglindă ?

Unde sînt diminețile noastre limpezi ?
Unde sînt nopțile noastre calde, suave ?
Unde sînt regăsirile bogate în nesaț ?
Unde sînt despărțirile rupte din priviri ?

De ce dormi sub piatra înflorită a zorilor ?
De ce dormi ochi catifelat mort de mult ?
De ce dormi în după amiaza cutremurată ?
De ce dormi chip smuls din Firea-mi mutilată ?

Aldebaran

Am prins clipa de extaz a unui ascuns Aldebaran
Și te-am zărit solitară și mută, sus, între stele
Și mi-am amintit de drumeția noastră fără drum
Asta a fost azi cînd din melcul adormit înfloresc macii.

Ascuns Aldebaran, trimite-mi, în siderală tăcere
Salutul nopții pătruns de mirosul macilor înfloriți
Din privirea dormită a tovarășei drumețe
Parfum planetar îmbătat de miresme și cintec.

Devorat de amintiri, răscolit de imagini
Mă trezesc în zori, zămislesc oglinzi
Melc sideral Narcis multiplicat în mii
De ipostaze sfîșietoare rupte din gol.

Aștept nopți de-a rîndul clipa cînd un ascuns Aldebaran
Șterge harta cerului de stelele toate
Și dintr-un imens univers de cerneală apari tu
Stea stinsă în acel noiembrie trist, melc infricoșat.

Delicat amnar

Delicat amnar
Foc zăpadă rinduială
Joc dichisit
Revărsat în roșu
Roș cocoș
Bot umezit
De iubire și lingoare
Adăpată umbră
Soare rumân
Gind rupt din vînt
Sîn săgetat
Melc amnar
Piatră șlefuită
În ritm
De logaritm
Metafizică pură
În melc
În lemn
În piatră
Limpede
Suverană
Fără crize de nervi
Desprinsă ascetic
Din rozul cărnii
Roz trandafiriu
Roz roză
Paradisiacă
Matematică
Sîngerind nemilos
În infinit albastru
Semn
De negură
Desprins
Arghezian
Din noapte
Cineva bate
În fund
De lume
De neguri
De smoală
Cineva nechemat
Străin
Glas de tunet
Dar el nu-i
Melc răstignit
Melcul meu
Crucificat
Ah ! cît sînge
A fost
Sub scoica lui
Roșie !
Nespusă durere
Însemnată cindva
Pe răbojul lui
Pătimaș
De glasul
Ce tună
Demult
În umbra
De neguri
Din cornul
Lunii.

(Din poemul *Melc sideral*)

Lope de Vega și psihiatria contemporană

● La modă, după citeva tentative franceze de mare răsunet și tot pe atît scandal literar, demitificarea și demistificarea clasicilor a pătruns și în Peninsula Iberică : editura Aguilar a publicat recent cartea doctorului Carlos Rico-Avello, **Lope de Vega (slăbiciuni și suferințe)**, studiu de biopatologie și psihopatologie realizat pe baza corespondenței marelui dramaturg și a titlurilor operei sale cu acuzat conținut autobiografic.

Autorul se desfășoară pe 364 de pagini, făcînd efortul sublinierii unei existențe contradictorii a clasicului Lope de Vega, existență marcată de eterna sa pendulare între puritatea desăvirșită (recunoscută mai ales în lirică) și viciul fără de margini. Treabă ușoară, dacă ne gîndim la veșnicele escapade sentimentale semnate de pioșenia prelatului Lope de Vega. Numai că autorul acestui studiu încearcă să păstreze echilibrul noii balanțe prin punerea în relație a autorului **Fîntînii turmelor** cu ducele de Sessa, relație echivocă, susține doctorul psihiatru, păstrată pe parcursul a două decenii. Specialiștii in Lope de Vega nu s-au pronunțat încă, dar critica literară din revistele spaniole, semnalind noua apariție, nu uită să adauge că poate fi vorba de o profanare a celor glorioși și trecuți în moarte, pentru gloria și beneficiul celor în viață.

Cazul Pavese

● La aproape un sfert de secol de la moartea lui Cesare Pavese (1908—1950), interesul pentru opera sa, pentru vederile estetice pavesiene și, deopotrivă, pentru **„cazul Pavese"**, se resimte constant și perseverent.

Intelectual de o aparte radicalitate — cum a rămas în conștiința contemporanilor și cum îl revelă, cu precădere, paginile din **Meseria de-a trăi** (celebrul său jurnal) — Pavese se sinucide odată ce-și înțelege eșecul existențial („viața este mai importantă decit literatura").

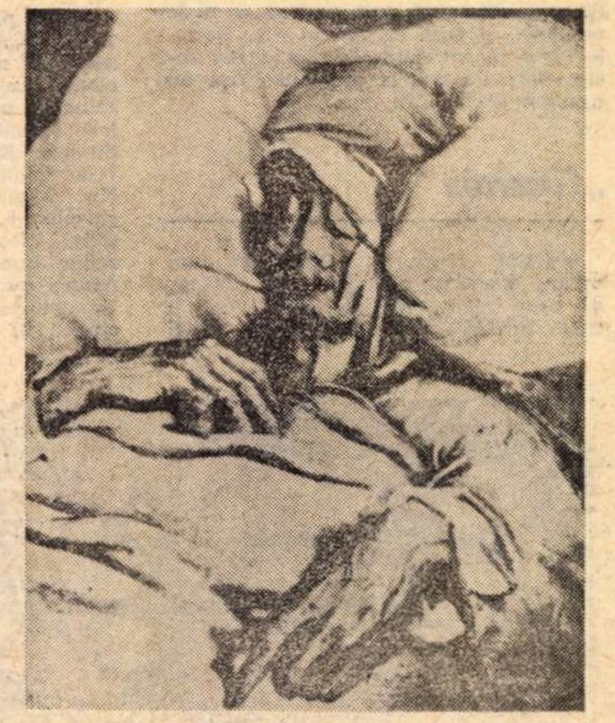
De la această idee, de la **„cazul Pavese"**, pornesc și autorii piesei **Il vizio assurdo** — răscolitoare evocare scenică care a atras, recent, atenția publicului și criticii italiene. Autori fiind criticul și istoricul literar **Davide Lajolo** și **Diego Fabri** — însemnat profesionist al dramaturgiei italiene contemporane.

Prieten și coleg de generație cu Pavese, nume de notorietate în critică, autorul monografiei omagiale (al cărei titlu îl și transferă piesei), și, recent al unui amplu portret al scriitorului — publicat în volumul **Poezia ca piine**, Mondadori, 1973 —, Davide Lajolo este un **fervent** cercetător pavesian.

Recurgind și la mijloacele literaturii-document, Lajolo și Fabri au reușit o limpede proiecție a figurii eroului, detașați oricărei „romanțări". Momente de un infuzat lirism poartă însemnele de registru ale poeziei și poeticii pavesiene. Unele personaje ale textului dramatic sînt incifrate simbolic, cu onomastica preluată din textele scriitorului (îndeosebi din **Meseria de-a trăi**), eroi reperabili lesne (**Il vizio assurdo** nefiind o „piesă cu cheie") de cititorii fideli și introduși în datele biografice pavesiene : „la donna dalla voce rauca" (Fernanda Pivano) ; „L'americana" (actrița Constance Dowling) ; Gaspare (Gaspare Pajetta — fost elev al lui Pavese și care avea să devină erou al Rezistenței) etc.

Tulburător omagiu, spectacolul montat de regizorul **Giancarlo Sbraglia**, care l-a distribuit pe **Luigi Vannucchi** în rolul scriitorului, succes de netăgăduit (cum îl consideră majoritatea cronicarilor dramatici). **Il vizio assurdo** confirmă și împrospătează o fascinantă atracție : aceea față de personalitatea marelui scriitor.

Don Quijote miniaturizat



Don Quijote — gravură de **Gustave Doré**

● După succesul repurtat anul trecut prin adaptarea scenică a operei lui Juan Ramón Jiménez — **Platero și eu** —, pe baza unui text semnat de poetul José Hierro, teatrul madrilen de păpuși „Los Titeres" a montat în această stagiune un **Don Quijote** (regia Angel Fernández Montesinos, text Ricardo López Aranda), admirat nu doar de micii spectatori cărora le este destinat, ci și de cei virstnici, care redescoperă în magia păpușilor lumea de origini a teatrului. Pe parcursul unei ore și jumătate, spectatorii trăiesc aventurile eroilor lui Cervantes într-un univers miniaturizat, cu aceeași emoție dată de lectura marelui roman spaniol, acceptind fără rezerve chiar și artificiul scenic (singurul adaus la operă) al dialogului dintre Rucia și Rocinante...

ESTEBAN MONTEJO

ÎN 1963, etnologul și scriitorul cuban Miguel Barnet a cunoscut un negru in virstă de 104 ani, care trăia în azilul de bătrini din Havana și se numea Esteban Montejo. Născut și crescut in anii sclaviei, a trăit apoi ca un „Cimarrón" sau sclav evadat, prin pustietăți sălbatice. Apoi a luptat în războiul independenței, impotriva spaniolilor (1895–98). Cu un magnetofon, Barnet a inregistrat povestea vieții acestui om, așa cum a spus-o el insuși, și a publicat-o, in 1966, la Institutul de Etnografie și Folclor din Havana, sub titlul: „Biografia unui Cimarrón".

Episoade din ea, alese de Hans Magnus Enzensberger, au fost traduse in germană și puse pe muzică : e o operă in care vocile merg de la simplul recitativ pină la cintecul improvizat, de la „Sprechgesang" la arie muzicală, de la registrele de bas și bariton la note de controtenore, apoi la fluierături, hohote de ris și de plins, urlete, chemări și strigăte de o mare variație de spectre, in acompaniamente de flaute, de instrumente de percuție, de ghitare etc., pină la „marimba" afro-cubană. Citate din muzica de cult a riturilor tradiționale la triburile Yoruba și Lukumi, așa cum pot fi ele desprinse și din muzica populară de azi a Cubei, sint folosite măiestrit. Ritmurile cubane, cu structuri complexe, acompaniază improvizațiile vocale, ca in teatru. Povestirea dramatică, de o intensă poezie, e de o autenticitate umană neinchipuită.

Ion FRUNZETTI

CIMARRÓN

Lumea

• MAI întîi și-ntîi, pe vremea sclaviei, m-am tot uitat la cer. Culoarea cerului îmi place nespus. Odată se înroșise ca jăratecul din tăciune, și era o secetă înfricoșată. Altădată, pe întreaga insulă, soarele s-a întunecat la miezul zilei. Era ca și cum luna s-ar fi luptat cu soarele. Lumea da îndărăt, mersul ei se-ntorcea la geneză. Multora le pieri pe loc graiul. Alții fură loviți de dambla. Eu nu știu de unde-i vin omului treburile astea. Natura, cică, le dă naștere. Natura e totul, chiar și ceea ce nu se poate vedea. Deasupra oamenilor sint zeii. Eu știu că zeii pot zbura. Tot ce au chef să facă, izbutesc să facă prin vrăji. Dar de ce n-au făcut nimic împotriva sclaviei ? Asta mi se-nvîrte-n cap ca o roată. Sclavia a început odată cu batistele roșii ca macul. Mai înainte, Africa întreagă era împrejmuită ca de un zid străvechi. Zidul străvechi era durat din palmieri, și-nlăuntrul lui trăiau înțărcuite insecte, care înțepau și mușcau ca toți dracii. De asta, albii nu puteau pătrunde în Africa. Pînă cînd nu le-a trecut prin cap să-și fluture batistele roșii de pe corăbii. Cînd regii negri le văzură, începură să strige : „Fugi ! Adu-mi basmaua roșie !". Și negrii alergară spre corăbii ca niște mielușei, și fură închiși în ele. Negrilor le-a plăcut totdeauna culoarea roșie. Asta i-a dus la pierzanie. Așa au ajuns în Cuba.

„Cimarrón"

• CUM sînt un Cimarrón, nu mi-am cunoscut părinții. Nici măcar nu i-am văzut vreodată. Asta nu e trist, fiindcă e-adevărat. Nașii mei mi-au spus cînd sînt născut : în anul 1860, în ziua de sfîntul Ștefan (Esteban), cum e scris în calendar. De asta-mi zice Esteban. Pe-atuncea, stăpînii vindeau negri ca și cum n-ar fi fost decît niște purcei de lapte. Și pe mine m-au vîndut. Am ajuns așa la plantația de zahăr Flor de Sagua. La zece ani mi-am luat tălpășița întîia oară. M-au prins și m-au bătut cu lanțul, de-l simt pînă-n ziua de azi pe spinare ! Apoi mi-au pus cătușele și m-au trimis la loc, pe ogor. Oamenii munceau pe vremea aceea ca ocnașii. Azi nu mai vrea nimeni să mă creadă, dar eu știu pe pielea mea toate astea. Iar dacă un pui de negru era frumos și nurliu, stăpînii și-l luau în casă, și-și făceau de cap cu el în naiba mai știe ce chipuri... Ziulica-ntreagă, un băiat dintr-ăștia sta proțăpit, cu o apărătoare de muște în mînă, în spatele stăpînului, la masă, căci domnii mîncau ca niște animale, cît mi ți-i sfînta zi ! Iar de cădea cumva-n bucate vreo muscă, înjurau de mama focului și-l dau pe mîna vătafilor, să-l bată. Eu n-am fost luat niciodată la casa stăpînilor.

Sclavia

• LA patru și jumătate, vătaful trîmbița „Ave Maria". La al nouălea sunet, toți sclavii trebuiau să fie în picioare. La ora șase, suna clopotul adunarea pe maidanul din fața bărăcilor, femeile la stînga, bărbații la dreapta. Era un maidan mare, prăfos. N-avea nici un copac, de leac măcar. Nu tu palmier, nu tu cedru, nu tu smochin ! Pe urmă ne înghionteau, strînși gloată, pe lanurile de trestie de zahăr. Lucram pînă ce apunea soarele. Atunci sunau clopotele, de rugăciune. La nouă seara bătea ultima oară un clopot, și vătaful punea zăvorul cel mare pe dinafara porților bărăcilor. In sclavie am văzut orori neînchipuite! În sala căldărilor de la rafinărie, erau „butucii". Un „butuc" era făcut din mai multe bîrne îmbinate, și-avea cinci găuri : pentru cap, mîini și picioare. Pentru o prostie, pentru un fleac, sclavii se pomeneau vîrîți în butuci pe două-trei luni de zile. Biciul de curele supraveghetorii îl aveau veșnic gata ; doar pe femeile însărcinate le puneau cu burta în jos, ca să nu lepede din bătaie și să-i păgubească de-un plod ! Pielea, biciuită pînă la sînge, o frecau cu foi de tabac, cu sare și cu pișat. Ardea ca focul.

Desen de **Benjamin Duarte**

Fuga

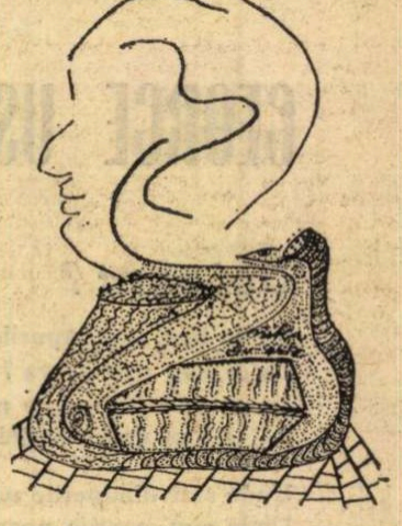
• DE-O VIAȚĂ ca aceea, de la o vreme nu-mi mai arse. Cine rămînea locului, era nimicit. Eu aveam chef să fug Necontenit, tot la fugă mă gîndeam. De cîte ori nu m-au găsit zorile tot nedormit, de mult ce mă frămîntam cum să fug ! Pe cei mai mulți dintre sclavi îi îngrozeau primejdiile vieții din munți. „Tot pun ei mîna pe tine, pînă la urmă". — ziceau ! Dar eu, în sinea mea, mă chibzuiam : — „În pădure e, oricum, mai bine !" — Și știam : munca pe lanuri, ăsta era iadul curat ! De-atunci am început să-l spionez pe vătaf, și nu l-am mai pierdut o clipă din ochi pe cîinele ăla ! Îl văd și azi. Nu-și scotea pălăria niciodată. Negrii mureau de frica lui. Putea oricînd să-ți facă pielea ciur cu pistolul. Într-o bună zi, nu l-am mai putut răbda : mînia mă ardea ca focul. Am șuierat, și el s-a răsucit spre mine. Am pus atunci mîna pe-un bolovan și i l-am zvîrlit în bot. L-am lovit în plin, asta știu, pentru că s-a pus pe urlete : „Opriți-l, prindeți-l !" Eu am rupt-o de fugă și nu m-am mai oprit pînă ce nu m-am văzut în pădure, în munți, singur.

Pădurea

• ÎMI PLACEA pădurea. Cunoșteam toate potecile ei. Am hălăduit ani în șir sub poale de codru. Mă înfiase ca pe un copil ; mă simțeam bine. De sclavie nici nu vroiam să aud, nici ochi să dau vreodată cu ea. Uneori uitam că eram un hăituit, și mă puneam pe fluierat și pe cîntat. Mult timp n-am avut pe nimeni să pot schimba o vorbă. Liniștea asta-mi plăcea mult.

Vînam cu o funie și prindeam în laț godacii de mistreț. Carnea mi-o afumam. Verdețuri, — se găsesc destule în pădure ; chiar și frunze care se pot răsuci ca să faci trabucuri, și miere sălbatică. În munte, apa e foarte bună de băut. N-am dus lipsă de nimic, afară de amor. Femei, în pădure, nu-s [...]

În pădure m-am învățat să trăiesc cu arborii. Cunosc un copac care noaptea face : uci, uci, ui, ui, uci, uci, ca o pasăre. Un copac e ceva măreț. E ca un zeu. Nu trebuiesc uciși arborii, căci ei dau tot ce au. Dacă omori un copac, înseamnă că nu mai ai nimic sfînt. Un Cimarrón trebuie să nu se bizuie decît pe sine însuși. Mie mi-au ținut tovărășie păsările și arborii, și-aveam de mîncat din belșug. În pădure n-am dus lipsă de nimic.



Antonia (Nika) Duarte : „Figură"

Duhurile

• DE duhuri, nu poți spune că-s așa și pe dincolo, albe sau negre sau de altă culoare. Ele se lasă văzute de toți oamenii, dar cele mai multe nu vor să vorbească. Eu am văzut minunății nemaiîntîlnite. Călărețul fără cap e o vedenie groaznică. Odată mi-a ieșit în cale și mi-a spus : „Du-te colo-n vale și ia-ți banii din comoară !".... M-am dus, sloi de gheață de-nfricoșat, și ce-am găsit ? O grămadă de cărbuni. Duhul ăla era, pasămite, un mehenghi, sau un calic, poate ! Alte năluci sînt Ghihii (Guijes). Ăștia vin din fum, și se coc la soare, cînd e cald. Ființe negre mici, cu capul turtit. Sirenele ies din mare, mai ales în noaptea de Sfîntul Ioan. Își piaptănă părul și se vîră în sufletul bărbaților cu cîntecele. Cîteodată duc în fundul mării, cu ele, vreun pescar. Au ele un descîntec, ca să nu se-nece omul. De duhuri nu trebuie să-ți fie frică. Viii sînt mai primejdioși decît morții. Cine întîlnește un strigoi, trebuie să-l întrebe : „Ce vrei de la mine, frate ?" Cînd moare unul, sau cînd doarme, sufletul lui o ia de unul singur la drum. Și e obosit, pentru că trebuie să umble cît e ziua de mare. De asta, zboară hăt... și rătăcește prin aer dincolo de mare. Ca un melc care și-ar lăsa pe nisip casa. Nu vreau să mă mai gîndesc. Sînt treburi încîlcite. Mă obosesc. Dar omul nu se poate opri din gîndit, mai ales cînd e singur-cuc. Nici în somn gîndurile nu-l scutesc. Și nu e bine să mai și vorbim despre asta ! Mulți, de bine ce-au flecărit și-au lăsat pielea-n băț. De altfel, cu nălucile astea e ca și cu poveștile : nu știi niciodată dacă au un sfîrșit. Și nimeni nu știe cum se termină.

Falsa libertate

• ÎNTR-O ZI am auzit strigăte. „Sîntem liberi“, urla gloata. Auzeam și nu-mi credeam urechilor și ochilor. Nu știu pentru ce, dar îmi ziceam : „ e o minciună !“... Am coborît din munți. Cînd am ieșit din pădure, m-am întîlnit cu o bătrînă, cu doi copii în brațe. Am întrebat-o : „E adevărat că nu mai sîntem sclavi ?“ Și ea mi-a răspuns : „Da. sîntem liberi“. Atunci am mers înainte și mi-am căutat ceva de lucru. Scoseseră zăvoarele și lacătul bărăcilor. și paznicii nu se mai vedeau. Dar munca pe ogoare era ca întotdeauna. După trei luni aveam mîinile zdrelite și picioarele umflate. Trestia de zahăr și arșița te ucid. Pe lan, ziua nu se mai termina. Supraveghetorii erau tot ca și pînă atunci. Cum sta cîte unul din noi o clipă, auzeai pe loc : „Te-am dat afară !“ Asta era dezrobirea negrilor, de care auzisem atîta vorbindu-se ! Eu știusem de la început că-i o minciună. Vorbăria și strigătele n-au folosit la nimica.

Femeile

• CE E MAI GROZAV pe lume sînt femeile. Eu, femei mi-am găsit mereu cîte una, care să-mi zică : „vreau să stau cu tine !“ Cum aveam nevoie de o femeie. mă-nființam în sat. Duminica, străzile erau pline de oameni care dănțuiau. Pe vremea mea, fetele erau altfel, nu făceau atîtea nazuri. Dacă unul le plăcea, se duceau cu el pe cîmp și se dădeau acolo, pe paiele fierbinți ale trestiei de zahăr. Asta-mi convenea : azi una, mîine alta. Am cunoscut femei de toate soiurile, dulci și sălbatice, albe și tuciurii... Mă storceau de vlagă. Cînd mă gîndesc, mi se pare că ar trebui să am o droaie de urmași. Numai cu una am rămas laolaltă multă vreme. Era una din mulatrele astea de culoarea murei albastre. O chema Ana. Dar ce frumoasă era, vrăjitoarea! În fiecare seară își chema spiritele în odaie și vorbea cu ele. așa că mă luau fiorii, nu alta. Să te legi pe toată viața de o muiere. nu e de unul ca mine! Acuma-s și bătrîn. Din cînd în cînd, mai găsesc cîte una care vrea să-mpartă așternutul cu mine. Dar nu e ca altădată. O femeie e ceva grozav. Adevărat spun : ce mi-a fost mai drag pe lumea asta, femeile-s !

Mașinile

• O VREME, inginerii tot forfotiră într-un du-te-vino continuu. Băteau cîmpii și cercetau rafinăria trestiei de zahăr. Vroiau să îmbunătățească totul. Cînd auzeam : „vin inginerii“, noi toți trebuia să ne-mbrăcăm curat, și supraveghetorul ne punea să frecăm căldările pînă luceau ca soarele.

Inginerii erau străini. Veneau din Anglia sau din America. Mașinile vechi, cu aburi, erau prea încete pentru ei, au adus unele mai mari. Au adus și o centrifugă. Stabilimentul cel mare din Ariosa avea trei mașini. Rîșnița măcina trestia de zahăr, presa îi storcea zeama, altă roată mărunțea ce rămînea. pentru cuptoare. Cînd am văzut cum se mișcau împreună, deodată, toate mașinile astea, am rămas cu gura căscată. Mergeau singure-singurele. Era o minune să le vezi. Nu mai văzusem pînă atunci așa progres ! Cei mai mulțumiți erau plantatorii, pentru că fabrica de zahăr lua astfel de la ei o grămadă de trestie, din ce în ce mai mare ! Și, pe urmă, mașiniștii, lucrătorii de la căldări, cei de la cîntare. Parcă crescuseră în propriii lor ochi. Trăiau și în case mai bune. Dar mașinile au adus cu ele, pe deasupra, ură și inegalitate. Pe ăl de lucra în lan, sub arșița soarelui, mașinile în loc să-l ajute, mai rău l-au înfundat !

Popii

• CINE crede, trebuie lăsat în pace. Mie religia nu-mi ține de cald. Pe vremuri, în Cuba, toți erau cu creștinismul în gură, chiar și cei mai mari gangsteri. La Ariosa, sărbătorile, fabrica de zahăr era închisă și lanurile pustii ca un cimitir. Dis-de-dimineață, popii își începeau liturghiile, și-o țineau lanț. Biserica nu era departe, dar eu n-am călcat în ea. Sacristia era un adevărat tractir. „Părinte, dă-mi binecuvîntarea“, — ziceau fetele zvelte, înainte de a se culca cu popa. De popi mă pot lipsi. Sînt printre ei ticăloși cum nu-s alții. Le curg veșnic balele după o bucățică de carne dulce. Își ascund pruncii sub fuste, și le zic nepoți sau fini. La Ariosa, popii ăștia erau foarte puternici, și-și vîrau nasul în toate. Aveau grămezi de aur strîns, și nu dau nimănui o lețcaie. De lucrătorii rafinăriilor nu le păsa nici cu spatele ! În sala mașinilor n-au pus o dată piciorul. Poate de frică să nu se înăbușe. Erau delicați și moi ca untul, popii. De altfel, nici nu se află catolici adevărați în Cuba. La noi, fiecare își are magia lui. Toate credințele s-au amestecat la noi. Cea spaniolă e slabă și cea africană e puternică. Dar cine are credință, trebuie să-l lași în apele lui. Pentru că lucrul cel mai de seamă pe lume e îngăduința. Fără ea, omul nu poate gîndi și nici nu poate trăi.

Insurecția

• PE URMĂ a venit timpul cînd toți au prins să vorbească de insurecție. „Spaniolii, — zicea lumea — gata, s-a isprăvit cu ei, să trăiască liberă Cuba !“ — Eu ascultam tot. și nu cricneam o vorbă. Revoluția îmi plăcea. Aveam multă stimă pentru nesupuși. că-și jucau pielea și nu le era frică [...]. Și, cu toate astea, n-ai cum să te dai în lături cînd îți ajunge cuțitul la os! Trebuie să lupți; altfel ești un nimica ! Negrii n-au stat mult să se întrebe pentru ce era nevoie de revoluție. Lupta trebuia să aibă loc. Nu mai vroia nimeni să rabde lanțurile, să se hrănească din resturi de carne stricată și să pornească în zori la cîmp. Nu era drept să aibă parte doar albii de toate și să nu existe libertate. De asta ne-am dus la războiul de eliberare. Era pielea noastră-n joc. Cine vroia mai bine să stea la cald acasă. își pierdea toți prietenii. Murea de supărare.

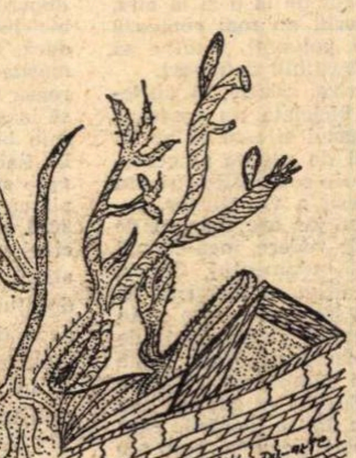
Bătălia vremurilor

de bejănie :

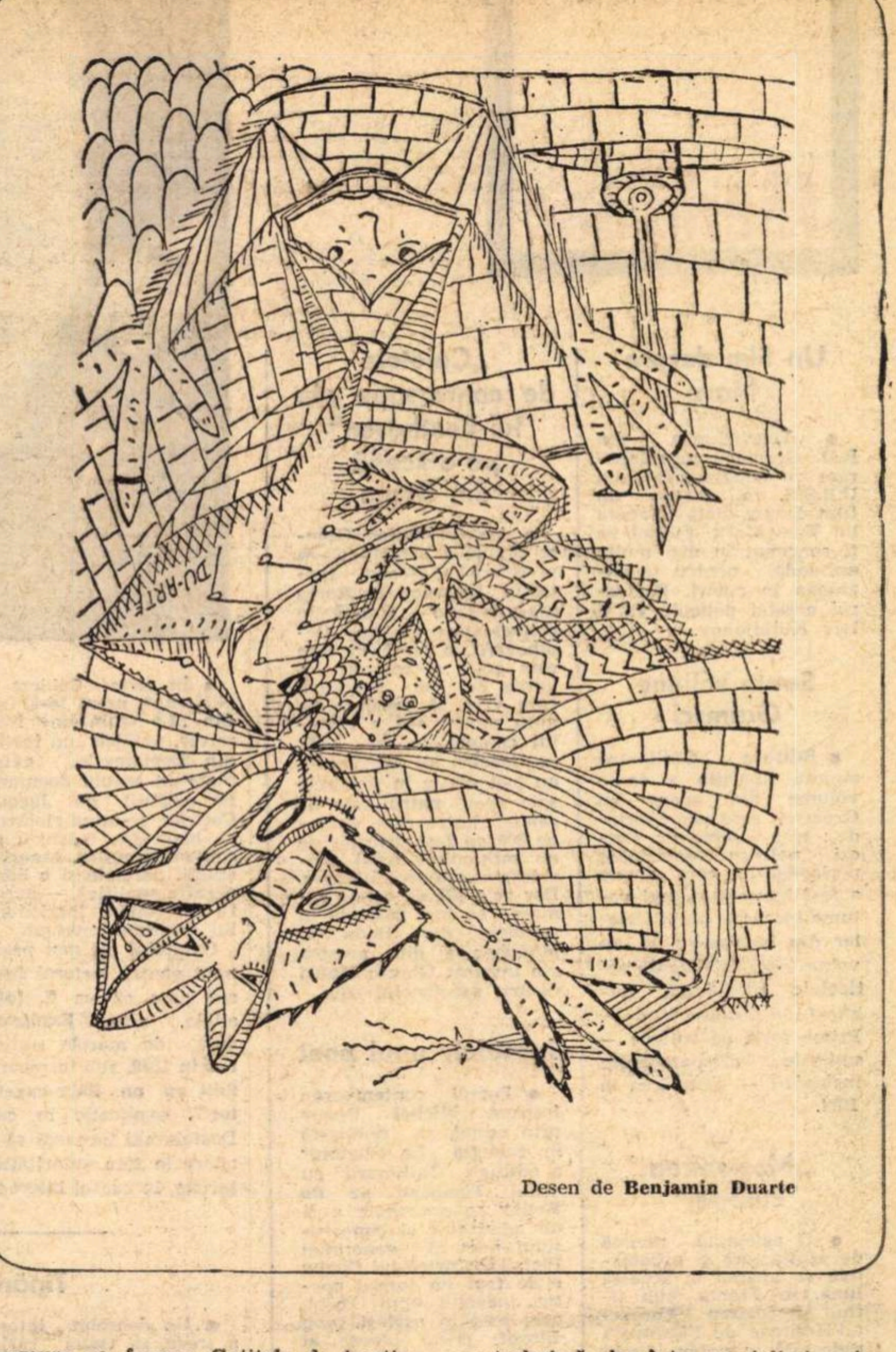
Mal Tiempo

• ÎN decembrie nouă'ș'cinci, le zisei amicilor mei : „Ne-a venit ceasul să-nălțăm și noi capul !“ Chiar în după-amiaza aceea ne-am dus la crîșma cea mai apropiată. Țăranilor le-am spus foarte omenos : „Vă rugăm, dați-ne caii voștri, cu frîie și șei cu tot“! — Pe urmă, am sărit în șa și ne-am tot dus. În **Las Villas,** ne-am unit cu răsculații. N-aveam puști ; doar cuțitoaiele noastre de tăiat trestia.

Înainte de bătălie, căpeteniile ne-au spus : cînd l-oți vedea pe inamic, dați buzna pe el cu „machete“-le. **„Mal Tiempo“** e o cîmpie mare, cu lanuri de trestie de zahăr și de ananași. Era dimineața, devreme. Cum au dat spaniolii cu ochii de noi, au și început să tremure ca frunza. Cuțitele de trestie, pasămite, le vîrau spaima în oase. Mulți se aruncară la pămînt. Unii își azvîrleau puștile și se piteau prin tufișuri. Erau printre ei și viteji, ai dracului ! Un spaniol mărunt. numai cît nu mi-a venit de hac. L-am prins de guler și l-am ținut strîns. Atunci s-a uitat la mine și mi-a strigat : „Sălbaticilor ! Sînteți niște sălbatici adevărați !“ Spaniolii altfel își închipuiau treaba asta. Le era de-a mirarea că le tăiam capetele, căci nu crezuseră despre noi c-am fi oameni, ci oi ! Bătălia n-a durat decît o jumătate de ceas, dar ce măcel sîngeros ! La capătul lui, scăfîrliile mărunte ale spaniolilor zăceau printre cogeamite ananașii, peste tot ! La Mal Tiempo, cubanii au priceput că-s puternici. A fost un triumf neasemuit pentru revoluție, și o măcelărire în mare ! Așa se cuvenea să fie.



Antonia (Nika) Duarte : „Oaza“



Desen de **Benjamin Duarte**

Victoria

• AM intrat în Havana și-am sărbătorit victoria. Era chiar ca un iarmaroc. Oricine purta cuțit, era un liberator. Fetele ne cădeau la picioare ca prunele coapte. În port, zi și noapte băteau tobele. Oamenii își azvîrleau în aer pălăriile și basmalele. Din toate părțile se auzea rumba. Era sfîrșitul lumii, nu alta ! Urlau toți, cît îi ținea gura : **Viva Cuba libre !** Dar victoria avea și fața opusă a medaliei : începuseră necazurile. Cubanii își închipuiau că americanii veniseră pe insula noastră ca să se distreze. Dar nu trecu mult și-și deteră seama : acești **„yankees“**, pe tăcutele, își luaseră felia cea mai mare din tortă. Atunci povestea se schimbă pe dată : „Yancheii sînt mari porci !“ Asta e adevărat. Dar cine-i adusese pe insulă ? Cubanii bogați, care-și vîrîseră degețelele lor albe în toate alea ! Și nici măcar drăguții noștri de domni oficiali nu erau nevinovați. Yancheii se plimbau de-colo-colo cu uniformele lor galbene, tot timpul călcate, ca scoase din cutie. si foarte mîndri de ei. „Nigger, nigger“, — strigau în dosul negrilor. și dacă-n cale le ieșea o fată frumoasă, pe loc o schimbau în „Fucky, fucky !“ — Dacă ar trebui să aleg între spanioli și **„gringos“**, tot mai bine cu spaniolii. Vreau să spun : cîtă vreme stau la locul lor. Fiecare unde îi e dat ! Cînd s-a sfîrșit războiul, am văzut : în oraș nu domnea decît înșelăciunea și minciuna. „Negrule, prietene, aici ai să te-mbogățești !“ — Da, da ! Cine să-i creadă ? La Havana, puteai muri de foame. Eu mi-am luat un sac și m-am dus la gară, lîngă zidul cel mare al portului. M-am întors apoi la ogoarele trestiei de zahăr. Buzunarele mi-erau goale. Nu uit nimic.

Inimoșenia

• CE-I MAI bine pe lume e să fie oamenii ca frații unul față de celălalt. La oraș, asta nu se prea întîmplă. La oraș sînt prea mulți bogați. Bogații se cred stăpînii lumii și nu dau ajutor nimănui. La țară e altfel. În ținutul nostru, cu vecinii ne aveam ca frații. Fiecare-l ajuta pe celălalt, cînd era vorba de sămînță, de un car cu cai sau de o înmormîntare. O colibă de palmier, de pildă, o ridicai cu acoperiș cu tot lesne, în două-trei zile. Toată lumea punea umărul. Știam : de unul singur, muncind. obosești repede și n-ajungi la nici un capăt. Ce se vede în treburile astea e inimoșenia N-a mai rămas multă pe lume. După mine, oamenii prea s-au învrăjmășit. De asta și stau bucuros singur.

Cuțitul

• MÎINE poate mor, dar fata nu mi-o ascund. Pe vremuri, trebuia să tăcem mîlc, goi și murdari, în munți, și trupele spaniole ne treceau pe sub nas, curate ca niște soldăței de plumb, cu puștile lor noi, strălucitoare-n soare. Azi e altfel. Nimeni nu mai poate ascunde adevărul. Eu n-am chef să mor. Nu mă îngrop. Cînd or veni iar bătăliile, am să fiu acolo. N-am nevoie de o pușcă nouă. Cuțitul meu străvechi : cutitoaia mea de trestie de zahăr ; altceva nu-mi trebuie !

Traducere de
Ion Frunzetti

Meridiane

Un film despre Marx

● Televiziunea din R.D. Germană în colaborare cu televiziunea din U.R.S.S. va realiza un film despre viața și opera lui Karl Marx. Filmul va fi conceput în mai multe episoade, pentru televiziunea în culori. Regizorul acestei pelicule va fi Lev Kulidjanov.

Șapte volume Gramsci

● Editura Gallimard anunță apariția a șapte volume din opera lui Gramsci, care vor cuprinde : trei volume de scrieri politice anterioare perioadei în care acesta a fost întemnițat, trei volume integrale ale **Caietelor din închisoare** și un volum care totalizează articolele filosofului, publicate în „Ordine Nuovo". Prima serie de volume — scrierile premergătoare închisorii — va apărea în 1974.

„Moștenirea Europei"

● O așteptată revistă de arhitectură și urbanistică va apărea în această lună, în Franța, sub titlul **Moștenirea Europei** („l'Heritage de l'Europe") redactată în patru limbi de circulație continentală : engleză, franceză, italiană și germană.

Pornind la drum cu un riguros program, din care se rețin : observații asupra arhitecturii unor vechi așezări istorice, examinarea construcțiilor unor vechi cartiere și interesul pentru studierea vestigiilor europene. **Moștenirea Europei** este și un semn de întîmpinare a anului 1975, **Anul patrimoniului arhitectural european.**

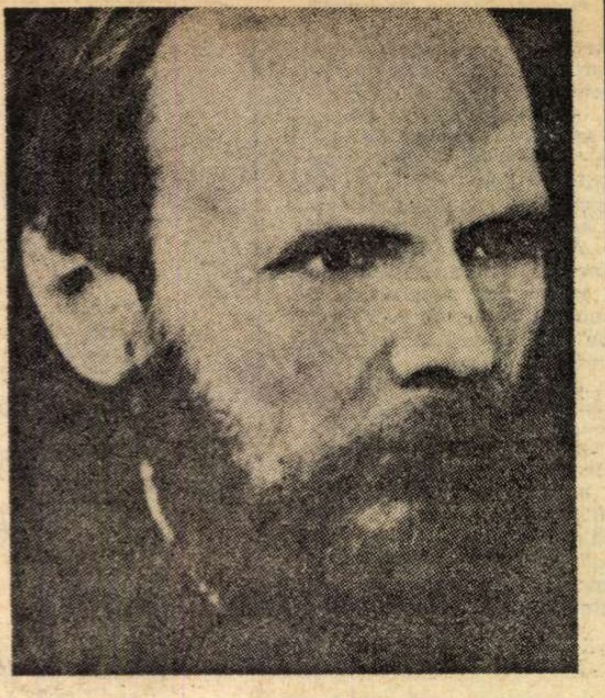
„Caietele de conversație ale lui Beethoven" pe o scenă din Roma

● Actorul italian Glauco Mauri a prezentat în premieră pe scena teatrului „Flaiano" din Roma așa-numitele „Caiete de conversație ale lui Beethoven", o piesă în care este actor și regizor. E vorba de un spectacol care vrea să prezinte figura omenească a marelui compozitor. În 1827, la moartea lui Beethoven, au fost găsite în sertarele sale peste patru sute de caiete, dintre care aproape 300 au fost distruse de un moștenitor fiind considerate compromițătoare. Dar cele 137 de caiete rămase au fost păstrate în muzeele din Bonn și München, și din acestea s-a inspirat Glauco Mauri pentru spectacolul său.

Jurnalul unui poet

● Poetul contemporan francez Michel Deguy prin cartea sa publicată în colecția „Le Chemin" a editurii „Gallimard" cu titlul **Tombeau de du Bellay** se dovedește a fi un admirator al cunoscutului poet al generației Pleiadei. Cartea lui Deguy e de fapt un jurnal poetic, jurnalul unui poet, care este în același timp filosof, critic literar și profesor. Deguy se interesează de atitudinea în fața lumii a lui du Bellay, de limbajul său poetic, oferindu-ne o lectură comentată a operei marelui său înaintaș pe care grefează reflecții personale, poeme lirice, exerciții formale, analize lexicografice, în care autorul nu uită să se releve pe sine. Sigur, adevăratul du Bellay nu se află aici, dar cartea lui Deguy are darul de a retrezi interesul pentru corifeul Pleiadei.

Dostoievski, 1849



● În seria Cahiers de „l'Herne", nr-ul 16-31 ian. din „La Quinzaine littéraire", publică „un inedit" din Dostoievski, extras dintr-un amplu documentar alcătuit de Jacques Catteau, reunind elemente de biografie, mărturii ale contemporanilor, eseuri și studii, paralele și o bibliografie analitică, — aceasta aparținînd îngrijitorului caietului anunțat.

Capitolul cel mai pasionant pentru lectorul francez pare că va fi, între altele, acea **Explicație** dată de marele scriitor rus în 1849, sub întrebarea **Sînt eu un liber-cugetător ?,** explicație în care Dostoievski încearcă să se apere în fața autorităților țariste, în cursul interogatoriului, după arestarea lui și înainte de condamnarea lui la moarte în 1849 (pedeapsă comutată în 4 ani de muncă silnică, după un simulacru de execuție). Tradusă din complexul de **Opere complete,** apărut în U.R.S.S., **Explicația** se inserează alături de **Caietele din Siberia, Pagini din carnetele din 1864-1865,** și **Carnete de adolescent.**

E de amintit că tînărul Dostoievski (avea atunci 28 de ani) fusese arestat împreună cu alți 34 tineri fiindcă citise cu glas tare, în una din acele „vineri" ale fourieristului Petrașevski, faimoasa scrisoare a lui Bielinski care reproșa lui Gogol de „a fi îmbrățișat cauza monarhiei absolute"...

Tînărul Manzoni

● Un deosebit interes a trezit în Italia cartea postumă a criticului Gian Piero Bognetti, dispărut prematur în 1963, intitulată **Manzoni Giovane.** Lucrarea a fost pregătită pentru tipar de Michele Caraudella care în introducere face un portret lui Bognetti, istoric și medievalist cunoscut. Bognetti se apropie de Manzoni pornind de la lumea lombardă și cuprinzînd apoi în cercetările sale biografia scriitorului. Aceste studii sînt extrem de importante pentru interpretarea critică sau recitirea diferitelor scrieri ale lui Manzoni. Primul studiu se referă la Adelchi și la gîndirea istorică-politică a lui Manzoni pînă în 1921. Eseul asupra «tînărului Manzoni» pornește de la descoperirea relativ recentă a două scrisori ale autorului, prețioase pentru istoria sentimentelor celor mai intime ale lui Manzoni tînăr și mai ales pentru a ilumina dificilul destin al lui Manzoni, de la tinerețea agitată pînă la epoca formulării principiilor sale etice.

Marele premiu...

● **...al** cinematografiei franceze, ediția 1973, decernat de către **Societatea pentru încurajarea artei și industriei,** a fost atribuit lui **François Leterier,** pentru pelicula **Projection privée.** Ceilalți laureați ai Premiului au fost : **Pierre Granier** — pentru filmul **Veuve Couderc** și **Claude Sautel** — pentru filmul **César și Rosalie.**

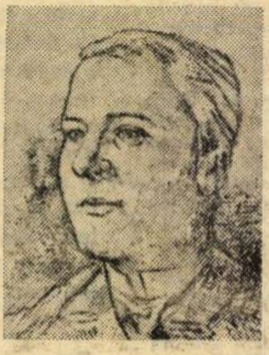
Festivalul filmului fantastic

● Peste douăzeci de pelicule (franceze, nord-americane, braziliene, japoneze, britanice etc.) sînt programate în cadrul celui de-al doilea Festival al filmului fantastic care se desfășoară la Avoriaz.

Juriul numără cîteva personalități de frunte din lumea literelor și artelor, dintre care se rețin : **Eugen Ionescu, Romain Gary, Roland Topor** și **François Nourissier.**

S.O.S. pentru poetul Jules Laforgue

● Poetul italian Eugenio Montale adresează în „Corriere della sera" un S.O.S. pentru opera poetului Jules Laforgue, în acești termeni : „Această notă nu are intenții publicitare și nu este nici măcar recenzia unei cărți.



Jules Laforgue

E doar încercarea de a salva de la macerație, de la o totală distrugere, cele două volume de poezii de Jules Laforgue publicate recent în ediția „Ateneo" din Roma. Acestea pot fi invidiate în Franța, unde operele acestui poet sînt de negăsit în librării. Și cînd te gîndești că poeți ca T. S. Eliot și Ezra Pound se declarau debitorii lui Laforgue !" — încheie Eugenio Montale.

Documentar Proust

● Regizorul francez **Phillippe Esnault** va începe turnarea unui documentar dedicat lui Marcel Proust. Filmul este prevăzut în patru părți : întiia fiind concepută sub forma unui album de mărturii ; următoarea încercînd să consemneze unele procese petrecute în memoria naratorului ; a treia imaginată în spiritul unei cronici-document asupra așezării Illiers — leagăn al operei proustiene —, și, în fine, un reportaj despre pregătirile regizorului **Joseph Losey** în vederea ecranizării ciclului **În căutarea timpului pierdut.**

Un film despre Goethe

● Pentru a face și mai bine cunoscută publicului larg viața și opera titanului de la Weimar, Johann Wolfgang Goethe, televiziunea din R. F. Germania realizează un film documentar serial.

La 28 august 1974, cînd se vor împlini 225 de ani de la nașterea marelui scriitor, telespectatorii vor putea viziona episodul consacrat creării primei părți a poemului **Faust,** iar peste o lună, — la două secole de la publicarea romanului **Suferințele tînărului Werther** — va fi prezentat fragmentul legat de apariția acestei cărți. Întregul serial, cuprinzînd 13 episoade, va fi prezentat pe micul ecran începînd din ianuarie 1975.

La filmările de la Weimar și Leipzig, orașe legate de biografia lui J.W. Goethe, va colabora și studioul DEFA-Berlin (R.D.G.)

Poemele vikingilor — un fals istoric ?

● Experții bibliotecii universitare din Yale au descoperit că așa-numitele poeme ale vikingilor și mapa lui Vinland, considerate drept cele mai vechi reprezentări grafice ale lumii noi, nu sînt decît un fals făcut cu multă abilitate. Directorul bibliotecii, Runtheford Rogers, a declarat că poemele și harta, scrise pe piele cu o cerneală galbenă, aparțin secolului nostru.

AM CITIT DESPRE...

BICICLIȘTI

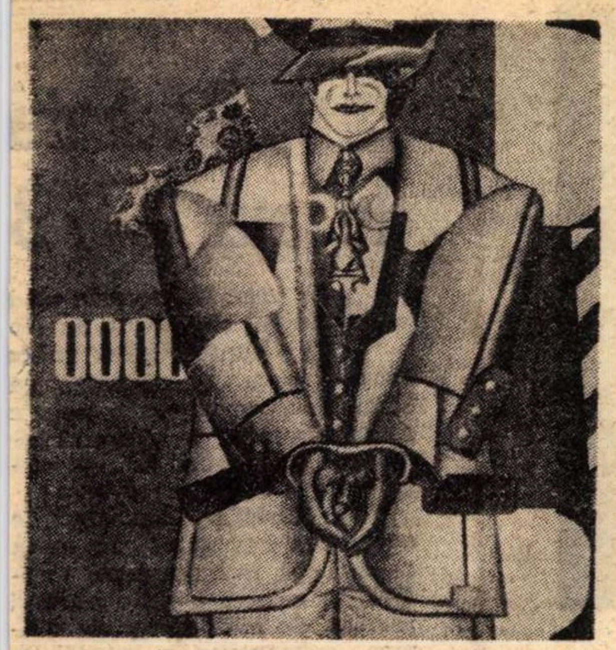
NICI un eveniment, nici o calamitate, nici o schimbare a moravurilor sau a modului de viață nu poate aspira la imprevizibilitate. Va fi cum ți-a fost scris, spun fataliștii. A fost scris cum îți va fi, sînt îndreptățiți să răspundă șoarecii de bibliotecă. Atîtea utopii și apocalipsuri a conceput mintea omenească — în ultima vreme ele sînt catalogate fie drept futurologie, fie drept science-fiction — încît e practic cu neputință să se mai întîmple ceva care să nu-i fi trecut nimănui prin cap.

Pretențioasa introducere de mai sus are rolul minor de a aduce vorba despre cărțile consacrate în Statele Unite bicicletei și tipărite înainte ca sperietoarea crizei combustibilului să fi determinat o reconsiderare a viitorului automobilului. Omenirea, știm, nu-și propune sarcini pe care să nu fie în stare să le rezolve, dar, în schimb, îi vine, se pare greu, să-și pună și să rezolve concomitent sarcini contradictorii. Cînd s-a profilat amenințător spectrul poluării, s-au preconizat de urgență soluții dintre cele mai ingenioase de înlocuire a vehiculelor poluante, dar toate aceste soluții — de la cele mai simple, ca folosirea în exclusivitate a benzinelor cu cifre octanice înalte, pînă la cele de perspectivă mai îndepărtată, ca folosirea în exclusivitate a tracțiunii electrice — sunau minunat numai pentru că, în momentul respectiv, speriată de perspectiva de a se sufoca sub propriile ei deșeuri, omenirea omitea să se gîndească la perspectiva epuizării surselor de energie. Alarma a fost aproape pretutindeni atît de bruscă, încît s-ar fi putut crede că primejdia secătuirii ar fi apărut de la o zi la alta, glasul ecologilor a fost acoperit, nu mai contează dacă se folosesc combustibili poluanți, totul e să se limiteze consumul de combustibili deficitari.

Nu bicicleta o să rezolve criza, crizele, în du-te-vino-ul civilizației moderne, bicicleta nu contează ca mijloc de locomoție, dar hazul ei este că ar fi vehiculul ideal și din punctul de vedere al ecologiei și din acela al economiei de combustibil și din acela al combaterii altei obsesii a vremurilor, sedentarismul. Numai mersul pe jos are meritul de a fi, din toate aceste puncte de vedere, încă și mai recomandabil decît ea, cu amendamentul, firește, că te duce încă și mai puțin departe. Bicicleta e, deci, — din necesitate sau din snobism — din ce în ce mai mult la modă. Încă înainte ca economia de combustibil să fi devenit o cauză generală, peste o sută de mii de americani își cumpăraseră **Cartea completă despre ciclism,** de Eugène A. Sloane, cea mai mare și mai cuprinzătoare dintre lucrările care te învață de unde să-ți cumperi bicicleta, cum s-o alegi, cum s-o aranjezi, cum s-o întreții, cum s-o folosești pentru drumuri scurte, pentru excursii lungi, în cursele cicliste, singur, în grup, cînd ești mic, cînd ești bătrîn și așa mai departe. Cine vrea un manual simplu și ieftin despre arta reparării bicicletelor citește **Cartea bicicletei pentru toți** de Tom Cuthbertson. **Mergind pe bicicletă** — tot de Tom Cuthbertson, **Biciclete** de Stephen C. Henkel, **Cartea bicicletei** de Lillian și Godfrey Frankel, **Atlasul bicicletei nord-americane** și **Călătorie pe două roți** de Peter W. Tobey sînt de asemenea cărți mai bune sau mai proaste, succinte sau atotcuprinzătoare, adresîndu-se amatorilor de ciclism. O culegere de articole din revista „Pe bicicletă !" este lăudată de editorul ei, Harley McLeete, ca o antologie a capodoperelor din bibliografia ciclismului. Așadar, o bicicletă, o carte și la drum ! Întrebarea este însă dacă, în actualele circumstanțe complexe și învălmășite în care tot răul (poluării, de pildă) degenerează în mai răul altor crize, bicicliștii vor izbuti să iasă, cumva, cu obraz curat, fără a fi acuzați că pun bețe în roatele mersului înainte al omenirii. La Paris funcționează din 1960, — dar cine îi dădea vreo atenție pe atunci ? — asociația „Les droits du piéton", fondată de Roger Lapeyre. În 1962, avea 3000 de membri, acum are 12 200 și dobîndește cîte cinci noi aderenți pe zi. A înregistrat succese de stimă, mici victorii în lupta pentru cucerirea de drepturi, dl. Lapeyre e fericit. Numai că, mai repede decît numărul pietonilor militanți, a crescut numărul pietonilor uciși de automobile : cinci pe zi, în Franța, în 1962, nouă pe zi în 1971. Dar bicicliștii ?

Felicia Antip

Un „popartist"



„East 69 Street"

• Muzeul de Artă modernă din Paris propune, prin recenta expoziţie a lui Richard Lidner, un „popartist". Definindu-l astfel, referirea se face, desigur, la ultima etapă în formaţia artistului.

Mult timp ilustrator şi director artistic la o editură americană, Lidner a făcut să se resimtă în pictura sa ceva din maniera ilustrării unui volum, după cum foarte evidente sînt şi influenţele, binevenite, ale lui Ferdinand Léger. Astfel, reducţia corpurilor, elementele geometrice, liniile tranşante echilibrează fericit valoarea plastică a tablourilor sale, servind ritmul original al culorilor.

Ca „popartist", Richard Lidner îşi caută subiectele în lumea contemporană, preferind elementele ei fragmentare, proprii mediului urban, nu fără intenţia de a satiriza aspecte din actualitatea „societăţii de consum" nord-americană.

O nouă istorie a literaturii occitane

• **Noua istorie a literaturii occitane** este al treilea studiu apărut pînă acum în Franţa consacrat literaturii din Sud, şi, spre deosebire de volumele anterioare (autori : Charles Camproux şi Fausta Garavini), acesta se remarcă în primul rînd prin vastitatea cronologică şi bogăţia de substanţă, valoarea lui fiind cu atît mai mare cu cît abordarea perioadei Evului Mediu, analiza creaţiei trubadurilor, oferă o documentaţie solidă şi utilă, iar în anumite locuri „aproape definitivă". Autorii : Robert Lafont şi Christiane Anatole. Foarte buni cunoscători ai „renascentiştilor" gasconi, provensali, toulousani de la sfîrşitul secolului XVI şi începutul secolului XVII, autorii înregistrează cu efort de obiectivitate critică, şi perioada de evoluţie a gîndirii occitane, premergătoare lui Mistral, insistînd apoi, din noi perspective, asupra rolului acestuia în poezia provensală, pînă la izbucnirea celui de-al doilea război mondial.

Tot Robert Lafont este autorul volumului **Scrisoare deschisă către francezi, din partea unui occitan**, fiind vorba de o biografie sentimentală şi intelectuală a unui occitan al secolului.

Sedus de tonul confidenţial şi de buna credinţă a autorului, cititorul descoperă în această carte, cu plăcere, o serie de personaje pitoreşti, interesante, multe din ele fiind expresia portretului fidel al autorului însuşi, acest adevărat „homme d'Oc".

Pinacoteci aeriene

• Sala de Expoziţii a Direcţiei Generale de Belle Arte din Madrid găzduieşte în aceste zile o expoziţie cu caracter inedit : compania aeriană „Iberia", pînă acum singura din lume, a hotărît să-şi înfrumuseţeze spaţiul interior al navelor sale cu picturi semnate de marii artişti ai ţării. Trei din aparatele sale au şi fost înzestrate cu opere aparţinînd lui Salvador Dali, Manuel Viola şi Juan José Tarrats. De data aceasta, „Iberia" a organizat un concurs cu premii variind între 500 şi 150 de mii de pesete, picturile care urmează să fie supuse unui juriu de specialitate trecînd mai întîi prin expoziţia amintită, pentru ca publicul madrilen să fie primul care să-şi spună părerea sa.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

• Recent, în Editura Progres din Moscova, a apărut romanul **VÎNTUL ŞI PLOAIA** de **Zaharia Stancu**. Prefaţa şi traducerea în limba rusă sînt semnate de scriitorul sovietic Ilya Konstantinovski.

• În Editura Tamme din Helsinki a apărut zilele acestea romanul **CE MULT TE-AM IUBIT**, de acelaşi autor.

ЗАХАРИЯ
СТАНКУ
ВЕТЕР
И
ДОЖДЬ

ZAHARIA STANCU
STANCU
MITEN SINUA RAKASTINKAAN

Montherlant şi condiţia femeii

• Condiţia femeii, aşa cum apare în opera lui Henry de Montherlant, a fost adesea sever criticată, o critică pornind, bineînţeles, şi de la femei. Studiul scris de Paule d'Arx, **La Femme dans le theatre d'Henri de Montherlant**, a făcut vogă prin critica pe care o aducea autorului **Celibatarilor**. Studiul Jeannei Sandelion, **Montherlant et les femmes**, apărut în editura Nizet, ne oferă o explorare minuţioasă şi echilibrată a inspiraţiei autorului din punctul de vedere al realizării personajului feminin. De la Genèvieve de Presles din **Exil**, la regina Jeane din **Cardinal d'Espaigne**, respectînd progresia cronologiei operei, autoarea recreează cortegiul eroinelor lui Montherlant, adesea neglijate de exegeţi în profitul personajelor masculine.

În ciuda evidenţei sale admiraţii pentru opera scriitorului, Jeanne Sandelion investighează ferm asupra concepţiilor lui Montherlant despre condiţia femeii, supunîndu-le unei severe analize. „Montherlant — scrie ea — a analizat condiţia femeii dintr-un unghi particular, părtinitor şi îngust, grevat de lacune şi inexactităţi. [...] În ciuda eforturilor oneste şi repetate, întîlnite în special în teatrul său, Montherlant n-a putut niciodată să părăsească ideea inferiorităţii iremediabile a femeii. Din această cauză, scriitorul subestimează emanciparea socială, intelectuală şi morală a femeii survenită în ultimii treizeci de ani".

Yves Montand preferă scenariile franceze

• Întrebat dacă, într-adevăr, filmul **Melinda** este ultimul film pe care îl turnează în Statele Unite, aşa cum a declarat, Yves Montand precizează : „...Prin aceasta am vrut să spun că nu voi mai accepta să joc la Hollywood decît doar pentru a susţine anume talente, chiar dacă ele sînt de talia unei Barbra Streisand. Şi mai este ceva: recent, am primit numeroase propuneri de la Hollywood, ocazie cu care am putut compara calitatea unor scenarii. Or, spre deziluzia mea, scenariile pe care ei mi le propun sînt cu mult sub valoarea celor care mi-au fost şi-mi sînt propuse încă în Franţa. Deci..."

Premiile umorului

• **Les prix annuels de l'Humour noir**, fondate de Tristan Maya, au fost atribuite de curînd de un juriu prezidat de André Berry în care au figurat Hervé Bazin şi Robert Sabatier de la Academia Goncourt. **Le grand Prix Xavier-Ferneret** a fost decernat lui Michel Dansel pentru cartea sa **Au Père Lachaise**, apărută în editura **Fayard**. Claude Serre a primit, pentru albumul său de desene **Humour noir et humour en blanc**, apărut în editura **Le Gresivaudan** la Grenoble, **Le Prix Grandville**. Woody Allen este laureatul lui **Le Prix Spectacle** pentru **En finir une bonne fois pour toutes avec la culture** şi pentru ansamblul operei sale cinematografice.

Robert Escarpit la Bucureşti

(Urmare din pagina 32)

— În ultimii ani, sub aura sociologiei literaturii, au apărut numeroase sociologii literare de ramură, diferenţiale, parţiale : sociologia romanului, a teatrului, a lecturii, a cărţii, a succesului literar, a scriitorului... Care este după dv. punctul care uneşte sau opune aceste sociologii : esteticul, „esteticitatea" sau „socialitatea" sau, cu alte cuvinte, ceea ce dv. numiţi la comunication ?

— Care este baza ce uneşte aceste sociologii diferenţiale? Voi răspunde foarte sincer. Cred că o investigare — stînjenitoare din punctul de vedere al „înţelegerii" operei, nu din punct de vedere ideologic — este aceea care constă în a **reifica** opera literară ; ceea ce face din opera literară **un obiect**. Acesta este reproşul cel mai mare care îl aduc structuraliştilor, semioticienilor şi tuturor celor care reifică textul considerîndu-l ca pe **un obiect**. Dar eu vorbesc de obiectul material numit **carte**, în sensul în care acest obiect serveşte comunicării „in medium" şi se integrează procesului comunicaţional „mass-media". Textul face parte, după mine, dintr-un **proces** de comunicare. Şi pentru mine, ceea ce este important, din ce în ce mai mult, este chiar acest proces de comunicare.

— Ce rol acordaţi valorii, **criteriului** axiologic **în judecata sociologică ; pe de o parte,** valorii cărţii, **pe de alta,** valorii lecturii ? **Putem avea o „lectură fericită", ceea ce dv. numiţi „le plaisir de la lecture", în cazul unei cărţi proaste, şi o lectură „nefericită", în cazul unei cărţi bune ?**

— Pentru mine, în mod deliberat, valoarea se găseşte **în lectură.** În acest caz, se impune a cunoaşte comportamentul psiho-sociologic al individului care comunică prin intermediul textului. Or, problema fundamentală este aceea de care m-am simţit întotdeauna legat: ce se petrece (cu individul uman) cînd citeşte? Dar să revin: îmi puneţi o întrebare despre lectura unei cărţi bune sau unei cărţi proaste. În acest caz, v-aş răspunde că aceasta depinde de ceea ce caută cititorul într-o carte, de ceea ce aşteaptă de la ea. Te poţi găsi în faţa unor cărţi, care, cel puţin pentru moment, comunică într-o manieră foarte intensă şi foarte constructivă cu un foarte mare număr de oameni, pentru ca această situaţie să dispară la puţin timp după aceea. Există, apoi, valori efemere care se pot constitui în acelaşi timp ca valori reale, sincrone, dacă vreţi. Există şi cărţi care comunică cu un număr mai redus de oameni ; e ceea ce Lukàcs numea „cele două etaje ale lecturii" (two step floor), în sensul că o carte comunică cu o pătură anume socio-culturală şi comunică, încă o dată, altor oameni. Pentru ilustrare, aş cita cazul lui Jean-Paul Sartre; este cert că operele lui Sartre n-au atins în mod direct mase mari de populaţie — teatrul lui Sartre nu este un teatru de masă, dar Sartre a atins pături ale societăţii care au retransmis mesajul lui altor pături. Iată de ce eu acord o foarte mare importanţă conceptului pe care l-am propus privind comunicarea orală, itinerantă pe care am şi numit-o **bouche-oreille** („auzite-pe-vorbite").

Pentru a reveni, eu nu accept ceea ce numiţi dv. criteriul axiologic, axiologia ; accept însă noţiunea de **valoare** cu condiţia ca noţiunea de valoare să fie considerată **în cadrul** procesului de comunicare.

În ce priveşte aşa zisa „lectură fericită" a unei cărţi proaste ,tot ceea ce cred este — opinie pe care am teoretizat-o treptat — că o **adevărată** carte dă cititorului posibilitatea de a lua cunoştinţă de **un text, de a şi-l însuşi conştient,** în ciuda faptului că esteticienii îl consideră prost.

— În ultima dv. carte, Scrisul şi comunicarea **(Que sais-je ?, 1973), vorbiţi de o reţea mondială a scrisului, de o reţea audio-vizuală raportată la** reţeaua scrisă **(desigur, tipărită), afirmînd : „În fond, problema comunicării este o problemă de dezvoltare economică şi socială". Extinzînd puţin, şi referindu-ne la** Succes şi supravieţuire literară, **(din cartea** Literar şi Social, **în curs de apariţie la noi, la Editura Univers), credeţi că dezvoltarea economică şi socială a unei ţări influenţează în mod direct succesul unei cărţi, a cărţii în genere, contribuind la reputaţia scriitorului, la acea** recognition **de care vorbiţi în mai multe lucrări?**

— Mai întîi să mă explic asupra **reţelelor.** Dacă eu insist asupra reţelelor (imprimate şi audio-vizuale), ceea ce ţine puţin de mitul Mc Luhan, care, de altfel, mi se pare în mare parte fals (el susţine că în lumea de azi ne găsim în faţa unui „sat global" graţie audio-vizualului), ei bine, eu am răspunsul meu : există în continuare o inegalitate socială în lumea audio-vizuală, în lumea de azi, tot aşa cum există o inegalitate în lumea a ceea ce se cheamă „imprimat". Da, sînt pentru ideea că dezvoltarea intelectuală poate fi sprijinită de dezvoltarea audio-vizuală.

— Aţi şi dat statistici omologate de UNESCO privind prezenţa celor două reţele în lume, pe diverse continente, atît în Literar şi Social, **cît şi în ultima dv. carte...**

— Într-adevăr, UNESCO se ocupă mult de aceste treburi şi, personal, am contribuit la realizarea unui Centru de investigaţii sociologice „mass-media" la Bogota. Cea mai bună dovadă a inegalităţii dintre **audio-vizual** şi **imprimat,** în lumea de azi, şi a inegalităţii intercontinentale în cadrul imprimatului, este cunoscuta carte a lui Gabriel Garciá Márquez **(Un veac de singurătate),** devenită o carte cunoscută în toată lumea, şi, din cîte ştiu, apreciată şi în România, dar aproape necunoscută în propria ţară a autorului, în Columbia. Iată, aşadar, că reputaţia sau acea **recognition** a unui scriitor depinde, în ultimă analiză, de procesul de lectură şi de geografia lecturii. Or, nu putem trece cu vederea că Márquez este un scriitor planetar — el poate primi oricînd premiul Nobel — dar că rămîne un mare anonim, din motive economico-sociale (editoriale, culturale, în propria-i ţară).

— În mai multe din anchetele internaţionale realizate sub coordonarea dv., ancheta privind lectura, problemele clasificării cărţii, ale difuzării, menţionaţi, de cîteva ori, ţara noastră. Acum, în România, aţi constatat, printre altele, în ce măsură acesta e adevărul.

— Pot să spun că România e una dintre ţările în care lectura este foarte bine organizată ; difuzarea cărţii este foarte bună, eficace !

— O ultimă întrebare, psihosociologică. Ea se adresează de data aceasta mai mult scriitorului Escarpit. Care este, pînă în prezent, impresia dv. cea mai percutantă asupra peisajului general social-cultural din ţara noastră ?

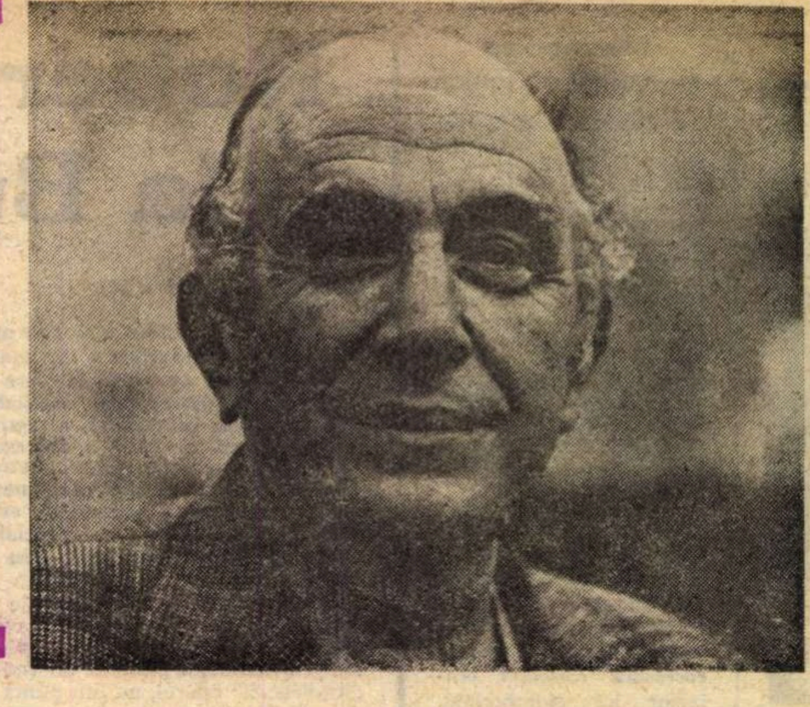
— Fiindcă voiajez foarte mult, mă feresc să emit opinii imediate şi definitive. Sînt deja sub impresia celor trei-patru zile de frumoase şi fructuoase contacte cu peisajul în general (natural, social, cultural) din România, şi, atît eu, cît şi soţia mea, sîntem încîntaţi de ceea ce am văzut. De altfel, cunosc multe despre România şi cunoşteam şi înainte de această vizită. La Institutul meu se află chiar un doctorand român. Ei bine, aţi vrut o impresie percutantă şi am să v-o spun sincer şi direct : Ţara dv. a reuşit un lucru foarte important : acela de a fi rămas fidelă trecutului ei, intrînd totodată în structuri sociale şi politice noi. Desigur, aceasta nu este o opinie ştiinţifică pe care v-o comunic, dar o impresie pe care o simt spiritualmente ca sinceră şi adevărată. Ceea ce dv. aţi reuşit în România este joncţiunea pe care aţi realizat-o între **sistemul tradiţional** al culturii specific româneşti şi universul formelor noi, al noilor orientări şi mişcări estetice de azi.

În acest sens, aş spune că noi înşine avem în Franţa o problemă aproape similară — desigur, în alt peisaj social-politic — aceea a inserării moştenirii de cultură într-un univers de forme noi, într-o metamorfoză, aş spune, fără exagerare, permanentă, cotidiană. Şi, cum am spus scriitorilor români pe care i-am întîlnit pînă acum, avem multe de învăţat de la dv. Căci mi se pare normal şi dialectic să înveţi de la cei care, deşi au traversat epoci dificile prin însuşi ineditul lor, au realizat soluţii fericite pe multiple planuri.

— Vă mulţumesc călduros în numele revistei „România literară" şi al cititorilor săi.

Constantin Crişan

Robert Escarpit la București



• **AUTOR a numeroase studii și eseuri de istorie, teorie, critică literară comparată și — în cea mai mare parte — de** sociologia literaturii (L'Angleterre dans l'oeuvre de M-me de Staël, L'humour, Byron, Hemingway, Le Littératron, La Révolution du livre, La Sociologie de la littérature, Le Littéraire et le Social, La faim de lire, L'Ecrit et la Communication **și multe altele). Robert Escarpit (născut în 1910 la Saint Macaire) este, nu mai puțin, un reputat jurnalist-polemist (dovadă acele „bilete" pe care le semnează aproape zilnic în „Le Monde", de peste două decenii).**

Expert la UNESCO în problemele difuzării, ale comunicării prin intermediul cărții și mass-media, **Robert Escarpit este totodată director al celor două institute pe care le-a întemeiat pe lingă Universitatea din Bordeaux și pe care le conduce de cîțiva ani : Institutul de Literatură și Tehnici Artistice de Masă (I.L.T.A.M.) și Colectivul pluridisciplinar de Tehnica Expresiei și Comunicării (U.P.T.E.C.) asociate deopotrivă Centrului Național de Cercetare Științifică (C.N.R.S.) care realizează în Franța numeroase programe internaționale, îndeosebi programul UNESCO privind** dezvoltarea cărții în lume.

Prezența lui Robert Escarpit în aceste zile la București, ca oaspete al Uniunii Scriitorilor, a prilejuit o amplă convorbire, din care, în cele ce urmează, încercăm să redăm punctele esențiale :

— Sînteți cunoscut, printre altele, ca autorul Dicționarului internațional de termeni literari. **Ce loc a ocupat sau mai ocupă astăzi istoria și teoria literară în formația dv. de teoretician al sociologici literare ?**

— Nu m-am considerat niciodată ca un veritabil teoretician al literaturii : în realitate, formatia mea înclina spre aceea de istoric al literaturii. Eram profesor de literatură comparată (în mod oficial, mai sînt și astăzi) și **literatura comparată** era, pentru mine, înainte de toate, **istorie comparată a literaturii.** Concepția mea despre istoria literară este diferită, în sensul că eu introduc în cîmpul istoriei literare factori care nu sînt neapărat și în mod esențial numai factori **evenimențiali,** ci, în același timp, factori **structurali profunzi,** în funcție de care am încercat să abordez „istoria literaturii". Am publicat, de pildă, un **Kipling** care a fost foarte prost primit de către editor mai ales la început, pentru că eu vorbeam nu numai despre Kipling creatorul dar îl așezam **în situație,** în functie de problemele colonialismului. La fel mi s-a întîmplat atunci cînd am susținut teza asupra lui Byron. Aș putea spune că susținerea tezei s-a petrecut într-o manieră sportivă.

— În ce sens „sportivă" ?

— Ei bine, iată, îmi amintesc destul de limpede, am avut cîteva dificultăți cu juriul, care n-a admis o parte din concepțiile și din viziunea mea. Astăzi, încă, eu continui să mă interesez de Byron — sînt și președinte al Asociației prietenilor lui Byron în Franța — și mă ocup **de unele aspecte byroniene,** îndeobște neglijate. **Avem, cum se știe, o imagine a lui Byron, a poetului romantic, ușor decadentă, în timp ce, în realitate, Byron a fost,** politicește vorbind, unul dintre oamenii cei mai avansați **ai timpului său.** Există o doctrină a lui Byron care ne-a **fost ascunsă,** care n-a fost niciodată tradusă, discursurile **parlamentare,** de pildă.

— Dar sfîrșitul tragic, eroic, al lui Byron ? Cum considerați acest sfîrșit în gîndirea dv. sociologică ?

— Vă contrazic. Trebuie să demistificăm acest „sfîrșit eroic" al lui Byron la Missolonghi. Byron a fost un om foarte „rece", adică foarte conștient ; adaug imediat că este cel dintîi care a conceput practic primele mișcări de guerilla. A conceput chiar prima „Brigadă internațională". Sînt atîtea aspecte ale biografiei byroniene care ne-au fost ascunse. Ne este, de asemenea, ascunsă problema social-politică a lui Byron. Printre discursurile parlamentare ale lui Byron, se găsește unul care mi se pare fundamental : acela prin care el apără pe muncitorii greviști din Nottingham ; se pot descoperi în el elemente de analiză socială extrem de moderne. Or, iată, în acest sens, o „față" a lui Byron care mi se pare foarte importantă și care a fost — zic bine — deliberat ignorată.

— În 1958, ați apărut în colecția „Que sais-je ?" cu La Sociologie de la Littérature **(tradusă în mai multe limbi și reluată în ediție definitivă, în 1968). Căror inspirații ideologice vă considerați dator și în ce măsură anume ați fost influențat de Goldmann, Lukács sau, pur și simplu, de gîndirea marxistă descoperită ca o sursă ideologică directă ?**

— Vă voi răspunde sincer că mă aflam de fapt într-o apă destul de tulbure și că mă zbăteam la suprafață încercînd să înțeleg și să elaborez o viziune nouă asupra unei literaturi noi, întemeiată pe importanța **factorului istoric** și pe importanța **cititorului,** probleme care mi s-au părut întotdeauna că au fost neglijate. Căci mi se pare absurd, se vorbește mereu de „scriitori", se vorbește, de asemenea, mereu despre „operă" și mai niciodată despre **cititori.** M-ați întrebat dacă am fost influențat de Lukács sau Goldmann ; am să vă fac o mărturisire foarte sinceră : nu cunoșteam nici pe Lukács, nici pe Goldmann personal, nu auzisem vorbindu-se despre ei cînd eu mi-am scris ceea ce am numit **Sociologia literaturii.** Apoi, nu mult după apariția cărții, am aflat că un gînditor ca Lukács a furnizat repere importante pentru o sociologie a literaturii și că Goldmann lucra pe terenul defrișat de Lukács. De altfel, dacă v-a trecut prin mîini **Sociologia literaturii** — prima mea ediție din 1958 — ați putut constata că în ea nu erau citați nici Lukács, nici Goldmann.

Imediat, apoi, am participat la acea mare întîlnire, foarte importantă, Congresul de la Bruxelles, **Littérature et Société.** În cadrul acestuia am avut ocazia să ne definim pozițiile. S-a văzut cu acest prilej că existau patru metode diferite de a aborda relația Literatură — Societate. Mai întîi, o manieră tradițională, aceea de a aborda conținutul social al literaturii, și pe această linie aș putea cita **Criza conștiinței europene** de Paul Hazard (cartea aceasta semnifică o atitudine tradițională pe care eu nu o neg și care este, mi se pare, foarte importantă). Apoi, un alt mod de a aborda literatura este acela al **structurilor formale :** formaliștii ruși teoreticieni, precum și moștenitorii lor (ca Wellek în S.U.A.) sau ca structuraliștii de astăzi, au urmat această linie. Aș spune chiar că Rolland Barthes se înscrie oarecum în această direcție. O altă metodă, a treia, este cea abordată de către Lukács și Goldmann. Eu nu sînt totalmente de acord cu teoriile lui Goldmann ; sînt mai degrabă cu cele ale lui Lukács ; în paranteză, adaug că Lukács mi-a spus odată că „Goldmann este un Lukács al anilor 20" dar, e tot atît de sigur, că întîlnirea cu Lukács și Goldmann m-a ajutat să-mi clarific o parte din ideile mele.

M-ați întrebat dacă doctrina la care fac apel este o doctrină marxistă ? Nu, nu v-aș putea răspunde în mod direct, pentru că, la începuturile ei, așa cum spuneam, metoda mea nu a fost **conștient** marxistă. Dar lucrurile au devenit astfel, încît eu sînt, pot spune acum limpede, de **formație marxistă** și că, în consecință, gîndirea mea s-a angajat pe calea gîndirii marxiste. Descopăr posibilități de utilizare într-o direcție marxistă a teoriilor pe care le-am elaborat treptat-treptat. Dar, în ce mă privește, am considerat că marxismul nu poate și nu trebuie să fie o „biblie", însă poate să fie o experiență mereu îmbogățită. Am constatat și constat pur și simplu că structura gîndirii marxiste, în general, este cea care se adaptează cel mai bine structurii mele de gîndire. Ceea ce m-a diferențiat de Goldmann este că el aplică teoria lui la anumite opere literare mari (capodopere) și întrebarea pe care i-am pus-o întotdeauna a fost aceea : de ce tocmai **aceste opere ?**

Pentru a rezuma, consider că omologia dintre **structura literară** și **structura socială,** așa cum a fost ea definită de către Goldmann și Lukács, este o idee extrem de profundă și de importantă, dar omologia nu-mi este suficientă : pe mine mă interesează cel puțin în aceeași măsură **cauzalitatea.**

Constantin Crișan

București, 5 februarie 1974

(Continuare în pagina 31)

Sport

„Racheta de aur"—'73

ÎN vremea aceasta cînd tenisul și-a făcut un loc de frunte între atîtea sporturi ce-și dispută dragostea oamenilor, un nume românesc se aude mereu, pe multe și depărtate meridiane, în competiții grele și viguros disputate :

Ilie Năstase. „Racheta de aur", cum i se spune, din ce în ce mai des, în toată presa sportivă, în cele mai citite ziare și reviste, de ani întregi pe culmea palmaresurilor mondiale. O avalanșă de victorii în 1973, succese uimitoare în Franța, în Anglia, în Statele Unite, pe frig, pe căldură tropicală, o rezistență fizică, o detentă continuă, o egală dozare a puterii, — pe care un ziarist a comparat-o cu arcul de oțel.

Ilie Năstase, cel ce poate trimite mingea albă cu viteza de 200 de kilometri pe oră la cîțiva milimetri pe deasupra fileului — pentru ca în lovitura următoare să o blocheze, să o „taie", să o înfășoare cu un gest invizibil, înșelător și rafinat, să o depună elegant și ironic, la un metru dincolo de același fileu.

O „rachetă de aur", într-adevăr, acest Ilie Năstase al nostru care zîmbește cu simplitate, se supără cu candoare, rămîne încruntat după înfrîngeri și rîde fericit după nenumărate victorii. Rachetă de aur, pentru suflet de aur.

A cîștigat clasamentul celor mai buni jucători din lume pe anul trecut, cu o sută de „lungimi" înaintea tuturor. Nici n-a început bine anul acesta și telegramele, posturile de radio, ziarele anunță sufletelor noastre pline de căldura admirației că Ilie-rachetă-de-aur este, iarăși, pe locul de frunte, într-un turneu de la Richmond, cu 137 de puncte. Toate de aur, și ele.

R.M.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 ani — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"
32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VII, nr. 7, joi 14 februarie 1974

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

7

Tîrgu-Mureș

TITU MAIORESCU și BRAȘOVUL
(Pag. 16, 17, 18)

O nobilă misiune

CĂLĂTORIA tovarășului Nicolae Ceaușescu în cele patru țări, Libia, Liban, Siria și Irak, înscrie un nou și important act de politică externă a României Socialiste, într-un context internațional din cele mai semnificative. Popoare cu o tradiție istorică din cele mai bogate în dinamica afirmării lor în Orientul Apropiat și de-a lungul țărmului sudic al Mediteranei, pînă la Atlantic, pe continentul african, actualele state arabe reprezintă — fiecare în parte și cu atît mai mult în ansamblu — un factor dintre cei mai caracteristici în schimbarea raportului de forțe și în mutațiile social-politice pe arena mondială.

Cu uriașe izvoare de energie, cu o situare geografică asupra căreia istoria și-a spus de atîtea ori cuvîntul ; cu o fremătătoare voință de progres, de afirmare a unei civilizații și a unei culturi de multiple valențe originale — „lumea arabă" marchează astăzi un veritabil fenomen de renaștere, de asumare fermă a acelor indici de voință pe calea dezvoltării independente, în virtutea conștiinței, revoluționare, a transformărilor tot mai profunde care definesc întreaga omenire, intrată într-o nouă eră a destinului său.

În al treizecilea an de la evenimentul care i-a deschis drumul pentru făurirea actualei sale istorii, cu rezultate cum numai o veritabilă revoluție de structură le putea determina, cu o economie și o cultură în plină înflorire, cu o politică internă și externă de consecventă și cu atît mai prestigioasă afirmare a propriei personalități, dar, totodată, de mereu sporită contribuție pentru consolidarea prieteniei și colaborării între popoare, a păcii — România este privită astăzi ca unul din cei mai dinamici factori în valorificarea noului curs al vieții internaționale.

Nu numai faptul că întreține relații diplomatice cu peste o sută de state, că numărul coventiilor de cooperare economică și culturală depășește pe ansamblu această cifră, dar prezența activă în cadrul celor mai importante organisme internaționale, în frunte cu Organizația Națiunilor Unite, neostenitul său efort de a susține la un înalt nivel de principialitate cauzele juste ale coexistenței pașnice, ale securității, ale cooperării în cît mai multe domenii, — iată ceea ce validează necontenit politica înțeleaptă, poziția de independență, strălucirea de prestigiu a României socialiste.

De aici, interesul atît de viu pentru dezvoltarea rodnică a relațiilor cu țara noastră din partea a tot mai numeroase state, de aici convergența de finalități în statuarea modalităților de colaborare reciproc avantajoasă, colaborare a cărei concretizare practică se bucură, totodată, de adeziunea sinceră și profundă a popoarelor înseși în numele și cu dorința expresă a cărora conducerile țărilor respective se întîlnesc și duc tratative, cu conștiința îndeplinirii unei nobile misiuni.

Factorul decisiv în proiectarea prestigiului românesc peste hotare îl constituie însuși conducătorul țării și al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : prin puternica sa personalitate, prin exemplaritatea neobositei sale activități, prin dimensiunea experienței în complexitatea problemelor internaționale, prin capacitatea sa de inițiativă și tenacitatea în aplicarea fecundă a principiilor și metodelor unei politici constructive, de pace și propășire.

Politică în realizarea căreia este însoțit cu toată lumina cugetului și vibrația inimii întregului nostru popor. Unanim.

George Ivașcu

Pe aeroportul Tripoli, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, NICOLAE CEAUȘESCU, și președintele Republicii Arabe Libiene, MOAMER EL GEDDAFI, în timpul intonării imnurilor de stat ale celor două țări.

„Desfășurînd o vastă și intensă activitate internațională, România și-a amplificat relațiile cu celelalte popoare, a acționat consecvent pentru afirmarea pe arena mondială a unor principii noi, democratice, de egalitate deplină în drepturi și respect al independenței și suveranității fiecărei națiuni, pentru crearea unui climat în care toate țările, indiferent de mărimea lor, să poată participa activ la soluționarea problemelor spinoase care confruntă omenirea, pentru întărirea rolului Organizației Națiunilor Unite în apărarea principiilor dreptului internațional, în dezvoltarea conlucrării pașnice dintre națiuni." [...]

„Fie ca anul 1974 să intre în istorie prin noi și mari succese în lupta popoarelor, a forțelor progresiste pentru dezvoltarea colaborării între state, fără deosebire de orînduire socială, pentru promovarea unor relații noi, democratice, în viața internațională, pentru dezvoltarea cursului destinderii și păcii, pentru încheierea cu succes a Conferinței general-europene, pentru realizarea unei păci drepte, trainice în Orientul Mijlociu, pentru lichidarea dominației coloniale și a oricăror forme de asuprire a altor popoare, pentru afirmarea dreptului fiecărei națiuni de a fi stăpînă pe bogățiile sale, pe propriul său destin, de a-și făuri o viață liberă și prosperă."

NICOLAE CEAUȘESCU

Din cuvîntarea
rostită cu prilejul
Anului Nou 1974

Din 7 în 7 zile

Vizita în Republica Arabă Libiană

DIN DIMINEAŢA zilei de 12 februarie, cînd a fost salutat cu căldură de numeroşi bucureşteni aflaţi pe aeroportul Băneasa, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a început vizita oficială pe care o face în cîteva state din Orientul Mijlociu. In călătorie, şeful statului nostru este însoţit de tovarăşii Cornel Burtică, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Ion Păţan, vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri, ministru al comerţului exterior, şi George Macovescu, ministrul afacerilor externe. Aşa cum au subliniat ziarele noastre, vizita constituie un eveniment politic de importanţă majoră, o nouă etapă în politica externă a României socialiste, prin care se reafirmă interesul permanent al şefului statului nostru, precum şi iniţiativele sale pentru promovarea cursului spre destindere internaţională şi pace, spre statornicirea unor raporturi de tip nou, de înţelegere şi de colaborare între popoare. Programul vizitelor, care cuprinde Republica Arabă Libiană, Republica Liban, Republica Arabă Siriană şi Republica Irak, are profunde semnificaţii, se înscrie în contextul bunelor relaţii pe care România socialistă le întreţine, în general, cu statele din Orientul Mijlociu, cu popoarele arabe, în spiritul prieteniei şi al solidarităţii, al colaborării multilaterale, realizată în interesul ţărilor noastre şi al colaborării internaţionale.

„Bun venit la Tripoli"

IN timpul zborului de patru ore pe ruta aeriană dintre Bucureşti şi Tripoli, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a trimis, de la bordul avionului, telegrame de cordial salut tovarăşului Todor Jivkov, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, şi domnului Phaidon Gyzikis, preşedintele Republicii Elene.

La amiază, avionul prezidenţial a aterizat la Tripoli, „în plină primăvară, în decorul luxuriant al vegetaţiei mediteraniene". La coborîrea din aeronava românească, preşedintele Nicolae Ceauşescu a fost salutat cordial de preşedintele Republicii Arabe Libiană, Moamer El Geddafi. După ceremonia prezentării suitelor, şeful statului român a fost înconjurat de grupuri de copii libieni care i-au oferit buchete de flori — precum şi de copii ai unor specialişti români care lucrează în Libia. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu i-a îmbrăţişat, cu dragoste părintească, în aplauzele şi aclamaţiile celor prezenţi. De la aeroport, coloana automobilelor oficiale s-a îndreptat către „Palatul de oaspeţi", printre masele compacte ale populaţiei, venită să-l întîmpine şi să-l salute pe şeful statului român. Pretutindeni sînt scandate numele celor doi şefi de state, „Ceauşescu-Geddafi". Demonstranţii dau astfel glas dorinţei de apropiere şi de colaborare între popoarele Libiei şi României.

Convorbiri calde, cordiale, prieteneşti

LA PALATUL REVOLUŢIEI din Tripoli au început, curînd după sosire, convorbirile oficiale româno-libiene. Au participat delegaţiile oficiale ale ambelor părţi. În discuţii au fost abordate probleme ale dezvoltării, pe multiple planuri, a relaţiilor dintre România şi Libia precum şi unele probleme actuale din viaţa internaţională. Cei doi şefi de state au continuat convorbirile în biroul de lucru al preşedintelui Moamer El Geddafi. Aşa cum subliniază agenţiile de presă şi ziarele, convorbirile s-au desfăşurat într-o atmosferă de caldă cordialitate şi prietenie. Preşedintele El Geddafi a oferit apoi, la Palatul Republicii, un banchet oficial în cinstea preşedintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu. La banchet au luat parte persoanele oficiale ce-l însoţesc pe şeful statului român în vizita sa, precum şi membri ai Consiliului Comandamentului Revoluţiei, miniştri, personalităţi ale vieţii politice şi culturale din Tripoli, şefii misiunilor diplomatice acreditaţi în capitala Libiei. Preşedintele Moamer El Geddafi şi preşedintele Nicolae Ceauşescu au rostit toasturi, pe care le publică presa cotidiană de astăzi.

Din viaţa politică internaţională

PE EŞICHIERUL vieţii politice internaţionale s-au înregistrat, în ultimele zile, cîteva evenimente şi acţiuni pe care le consemnăm, în esenţa lor. La WASHINGTON a avut loc conferinţa principalelor state importatoare de petrol, convocată din iniţiativa Administraţiei Statelor Unite. Secretarul de stat H. Kissinger a propus, cu acest prilej, un program de cooperare în 7 puncte pentru soluţionarea actualei crize energetice. Statele Unite, a spus vorbitorul, îşi vor aduce contribuţia la stabilirea unui angajament colectiv în vederea dezvoltării resurselor de petrol din ţările industrializate precum şi a investiţiilor de capital în sectoare energetice noi (carburanţi sintetici, gaze combustibile obţinute din cărbuni etc.). H. Kissinger a mai arătat că statele în curs de dezvoltare ar trebui să fie invitate să se alăture, într-un stadiu ulterior, discuţiilor privitoare la problemele energetice, pe care le poartă statele industrializate. Michel Jobert, ministrul de externe al Franţei, a prezentat conferinţei alt punct de vedere, anume acela al apărării acordurilor bilaterale în domeniul procurării produselor petroliere. Jobert a respins ideea creării unor organisme speciale însărcinate cu eventuala cooperare în domeniul petrolier, după încheierea conferinţei de la Washington, pe care a numit-o „reuniune oarecum nelegitimă". În concluzie, Michel Jobert, de altfel ca şi alţi vorbitori reprezentanţi ai statelor europene, s-a pronunţat în favoarea convocării unei sesiuni speciale a O.N.U., pentru larga discutare a problemelor energetice.

Din LONDRA au fost transmise, în ultimele zile, numeroase ştiri ale agenţiilor de presă privitoare la mişcările revendicative ale minerilor şi ale altor muncitori — paralel cu informaţiile privitoare la criza politică declanşată de guvernul conservator. După cum se ştie din ziare, premierul Heath a cerut reginei Angliei dizolvarea Parlamentului şi fixarea datei de 28 februarie pentru alegeri noi. La o conferinţă de presă pe care a ţinut-o la sediul partidului laburist, Harold Wilson a declarat că guvernarea conservatorilor a dus Anglia „la un pas de faliment", datorită creşterii preţurilor, dificultăţilor economice, fenomene ce au determinat devalorizarea lirei sterline şi deficitul balanţei de plăţi externe. Comentînd campania electorală, mai intensă ca oricînd, ziarul „Morning Star" arată că lozincile conservatoare înseamnă, de fapt, fermitate împotriva celor ce muncesc şi mai mult decît echitate în favoarea patronatului.

Cronicar

Confluenţe

Arta şi medicina

ÎNTR-UN recent eseu publicat la această rubrică ni s-au dat ca exemple de medici-artişti pe Cehov şi Ţuculescu. Lista însă ar putea fi extrem de lungă şi plină de surprize.

Doctorul **Cantacuzino**, de pildă, a fost un mare cunoscător şi un mare iubitor al artelor. În jurul său s-a format un adevărat cenaclu artistic. Numeroşi medici de frunte au fost educaţi de acesta în spiritul înţelegerii şi preţuirii artei, mulţi dintre ei devenind remarcabili colecţionari de artă. În acest cenaclu s-a afirmat, de asemenea, viitorul profesor universitar George Oprescu.

Doctorul **Dona**, strălucit colecţionar de artă, a exercitat o puternică influenţă stimulatoare asupra multor artişti plastici.

Savantul medic, profesorul **Fr. Rainer**, a îmbinat studiul anatomiei cu arta. El spunea că visul său cel mai de seamă s-a împlinit cînd a fost numit profesor de anatomie artistică la Şcoala de belle-arte. Lecţiile sale de anatomie artistică reprezentau o bogată confluenţă între cunoştinţele de anatomie, de arte plastice, de literatură şi filosofie.

Succesorul profesorului medic Rainer, la catedra de anatomie artistică de la Academia de arte frumoase — profesorul dr. **Gh. Ghiţescu**, este în acelaşi timp medic şi absolvent al Academiei de arte frumoase. Lecţiile sale urmează exemplul celor ale doctorului Rainer şi tot el este autorul unui valoros tratat de anatomie artistică, în 3 volume, tradus şi în alte limbi.

Dan Cristian Popescu, medic, conferenţiar la aceeaşi catedră, este un recunoscut pictor.

Alţi numeroşi medici se afirmă ca valoroşi artişti, precum talentatul medic **Corneliu Petrescu** şi **Vasile Baboia**. De menţionat existenţa unui cenaclu plastic al medicilor care poartă numele lui Ion Ţuculescu.

Alţi medici sînt cunoscuţi ca sensibili muzicieni. Dar literaţi? De neuitat este romanul autobiografic „Cartea de la San Michele", scris de medicul suedez **Axel Munthe**, sau un alt roman autobiografic — „Viaţă de chirurg" — operă a medicului italian **Andrea Majocchio**. „Însemnările unui medic de ţară" ale doctorului Ulieru nu sînt lipsite de calităţi literare.

Artiştii plastici, la rîndul lor, prin studiile asupra corpului omenesc, făcute din vechi timpuri şi mai cu seamă prin disecţiile făcute în vremea Renaşterii au deschis drumuri noi de cunoaştere şi înţelegere a corpului omenesc de către medici.

Universalul spirit al lui **Leonardo da Vinci**, precursor îndrăzneţ al ideilor ştiinţelor experimentale, este creatorul anatomiei ştiinţifice.

Cel ce semnează aceste rînduri vizitează în mod sistematic expoziţiile şi-şi face notări şi schiţe în jurnalul personal.

În sfera acestor experienţe personale, am constatat că dintre toţi vizitatorii, la un nivel de pregătire universitară (lăsînd la o parte pe artişti) medicii dau dovadă — în linii mari — de cea mai mare sensibilitate şi cea mai mare receptivitate în faţa operelor de artă.

Alexandru Tohăneanu
profesor universitar

Marile arte

MI se par justificate, în cadrul acestei rubrici, mai ales opiniile oamenilor de teatru. Pentru că teatrul este teritoriul care adăposteşte cele mai multe arte ; scopul celor mai numeroase mijloace. Un paradox cunoscut al Thaliei şi Melpomenei face ca acestea să-şi cîştige personalitatea şi drepturile autarhice doar în momentul în care obţin aportul muzicii, al picturii, al dansului, al literaturii şi-al opticii. Teatrul este teatru doar atunci cînd *este* rînd pe rînd fiecare din artele tangente enumerate mai sus. Şi, totodată, teatrul este teatru atunci cînd *nu este* nici una din acestea.

Poţi să joci *Hamlet*, *Faust* sau *Pescăruşul* — şi atunci teatrul poate fi, de cele mai multe ori, literatură. După cum, poţi să joci texte la fel de mari ca *Viaţa e vis*, *Regele Lear* sau *Setea şi foamea* în aşa fel încît, vorba lui Caragiale, între literatură şi teatru să fie o deosebire la fel de mare „ca între surîsul unei femei frumoase şi strîmbătura unei maimuţe".

Iar în ultima vreme observ că teatrul devine tot mai complex, aşa cum literatura îşi îmbogăţeşte mijloacele de expresie, vocabularul specific, puterea de penetraţie în rîndul publicului. Lucru prevăzut de altfel încă de acum trei-patru decenii de marele Artaud, care afirma că „domeniul teatrului nu e numai psihologic (adică literar, n.n.), ci plastic şi fizic". Lucru completat (sau, mai exact, reamintit) recent de propagatorul Bread and Puppet-ului, Peter Schumann : „În teatru dansul e cel mai puternic mijloc de comunicare".

Adică : poţi să redai un text cu ochii închişi, nemişcat, transpus în realitatea lui literară. Nu poţi însă să joci acelaşi text, dacă nu ştii să muţi un scaun pe scenă, să culegi o floare de pe un cîmp imaginar şi să fredonezi un song complementar în acest timp.

Am văzut de curînd la secţia maghiară a teatrului nostru un spectacol care exemplifică spusele mele în mod desăvîrşit : *Noile suferinţe ale tînărului W.* O montare în care literatura întîlnea, în mod ideal, muzica, dansul şi pictura. O reprezentaţie în care sentimentele atingeau puritatea cristalului, iar expresia artistică — datorită excesului de fantezie şi căutări scenice — exhaustivitatea.

Cele mai mari deservicii i se fac literaturii atunci cînd este „azvîrlită" de la un colţ al scenei la celălalt, cînd este redată banal, plat, fără imaginaţie şi inventivitate, fără o contribuţie personală, vizibilă.

De aceea, cred eu, trebuie să pledăm pentru redimensionarea scenică a tuturor pasiunilor noastre... de cititori. Marea literatură transpare în teatru, sub semnul unirii Marilor Arte, sub semnul abundenţei inspiraţiei.

Ion Miinea
actor,
Teatrul de Stat, Oradea

NOSTALGIA PURITĂŢII

ÎNSEMNARILE acestea au avut punctul lor de pornire intr-o sală de clasă a unui liceu situat intr-un orăşel de graniţă. Mă găseam acolo in zilele acestei ierni, impreună cu un grup de tineri colegi, pentru un dialog cu acei liceeni, nişte adolescenţi intre 16 şi 19 ani. La un moment dat, careva dintre ei ne puse o intrebare directă şi oarecum absolută : de ce anume ei nu mai dau de cărţi contemporane de o mare afectivitate, in care să regăsească eroi inocenţi, acele suflete naive şi pure care să existe cu adevărat in marea simplicitate a candorii lor ? Spunea tinăra interlocutoare că ea şi cei de-o virstă cu ea nu-şi dau seama de unde intră, in atitea cărţi de azi, eroi isteţi, dezabuzaţi şi debusolaţi, invinşi de angoase, de spasme, de tristeţi, de dezamăgiri, de situaţii-limită, de violenţă şi ne intreba, nehotărită, dacă s-a incheiat odată pentru totdeauna timpul marilor inocenţi, al marilor naivi, al celor care mai credeau, şi-i determinau şi pe ei să creadă, in arcul deschis al sentimentelor simple, dar incă necesare lor ?

In ce mă priveşte, am legat literatura marilor puri de impactul lor cu natura. Scriitori ca Cehov, Steinbeck, Exupéry, Paustovski au studiat obiceiurile şi deprinderile omeneşti, ca şi mersul naturii, străduindu-se să-şi aşeze modul lor de viaţă, şi pe cel al eroilor lor, pe o temelie ideală. Fiind nişte neconformişti „à outrance", ei au cunoscut, posibil, numeroase renunţări. Insă in mijlocul oceanului omenesc, care-i ataca, ei au ţintit spre o indeletnicire infinit superioară altora : arta de a trăi cum se cuvine, arta de-a trăi prin puritate. In firea tandră a lui Cehov a existat intotdeauna ceva viril şi victorios, in ciuda inocenţei sale, şi el a dat intotdeauna dovadă, cind cineva işi exprima o idee, că primul său impuls trebuie să fie acela de a o combate, prin tăcerea sa ironică, intr-atit il afectau limitele gindirii cotidiene. Paustovski, un călător neintrecut, sihastru şi stoic la o anume virstă, a apreciat intotdeauna simpatia firilor simple, a marilor naivi, ca şi Cehov, şi a căutat cu infrigurare societatea tinerilor, pe care-i iubea, pentru naturaleţea şi inocenţa lor nesofisticată, sau societatea animalelor pădurii sau a celor de pe lingă casă, el insuşi un iubitor al lor, gata să conducă oricind o expediţie, in peregrinările sale prin natura rusească, inarmat cu percepţii fine şi cu o voinţă inflexibilă, ca a eroilor săi, cunoscător fantastic a tot ce se intimpla in păduri şi pe riuri, ştiind obiceiurile animalelor, sălaşurile lor, păsările riului şi florile stepei, tot ce se petrecea pe ţărm, in aerul de deasupra apei şi in lumea plantelor. Şi Cehov şi Paustovski şi Steinbeck şi-au inchinat geniul, cu o dragoste nedezminţită, cimpiilor, dealurilor, apelor din ţinuturile lor de baştină, făcind din ele noţiuni familiare şi atractive şi, mai ales, plantind in mijlocul lor eroii indrăgiţi, mari inocenţi, sau suflete simple, inşi care nu imitau pe cei din jur, căutind să se vire ei inşişi in tipare cunoscute şi meschine, ci nişte bărbaţi integri, iubind acea natură energică, preferind să găsească in ea stimulul unei existenţe demne şi curajoase. Oameni in care erau sădite idealuri fără greş, in care armonia dintre suflet şi trup devenise deosebit de subtilă, oameni ai momentului, care ştiau gindi neliniar, prin atitudini categorice, niciodată ştirbite de intruşi care ar fi negat regulile lor de inţelepciune. Ei erau inarmaţi cu percepţii fine, ca ale sălbăticiunilor, cu voinţe inflexibile, explicindu-se sau neexplicindu-se superioritatea lor morală, ce strălucea dinăuntru in existenţa lor simplă şi ascunsă. Pe ei ii caracteriza, ca şi pe autorii care le-au dat viaţă, o inţelepciune supremă (să ne gindim la căruţaşul din **Stepa** lui Cehov) proprie unei categorii rare de oameni, care infăţişau lumea reală ca pe un vis, sau ca pe un simbol, nu ca pe un mijloc oarecare. Descoperirile lor dau, mai intotdeauna, ca eroilor lui Steinbeck, o lumină neintreruptă, deloc intimplătoare, fiindu-le un fel de podoabă, o capacitate de pătrundere in lucrurile lumii, capacitate veşnic trează, in ciuda credulităţii lor, sau necorupţiei lor funciare, care le-ar fi putut-o innoura.

LITERATURA marilor puri, la noi, străluceşte in teatrul poetic al lui Sebastian, nişte eroi la care visul fără limită nu poate fi oprit nici măcar de neşansele absurde ale existenţei. Aflăm un gen de puritate şi la eroii camilpetrescieni, inflexibili, incoruptibili, care preferă să nege, ca indivizi, fiinţa lor fizică, decit să-şi nege idealul, viziunea lor pură, de necorupt. Exupéry aduce puritatea morală, poate puţin tezistă, dar eroul său este un frenetic in căutarea fraternităţii, a inocenţei stabile, a idealului de inaltă moralitate.

Dar diferenţierile in literatura purilor intervin mai ales cind sintem dornici să iniţiem scări valorice sau să căutăm, cu nostalgie, in cărţi mai apropiate de noi, exemple ilustre. Puritatea poate fi asociată cu o anume sentimentalitate, cu o poză romanţioasă şi uzată, sau ea este o **stare de spirit,** „un état d'âme" ? Există şi o literatură a purităţii maculate, pentru că şi Proust trimite la inocenţă, la virsta cind sărutul matern era necesar ca o rugăciune de seară, dar aceste mici oaze ale inocenţei infantile, presărate, la Proust, fac şi mai acidă şi mai coruptă societatea aristocratică desenată de el. Există şi o puritate a martirajului şi una intangibilă, elegiacă, a iubirii, la Petrarca, sau puritatea activă, necoruptă, a lui Nicolae Moromete şi a Constanţei, din **Risipitorii.** D. R. Popescu avea, in nuvele mai vechi şi in unele piesete, adolescenţi care ignorau maladiile sociale, nişte candizi curioşi şi răsuciţi, ţinuţi intr-o mare simplicitate de sentiment. Sorin Titel, in **Copacul şi Reintoarcerea posibilă,** trimitea spre firi pure, ca bărbatul din **Copacul,** capabil de iubire neintreruptă, de incredere neintreruptă, in ciuda trădării. Adolescenţii săi caută, uimiţi, intrebările fireşti, la cei maturi, care le alterează, intrebări legate de iniţierea in enigma iubirii sau a cunoaşterii mobilului ei secret.

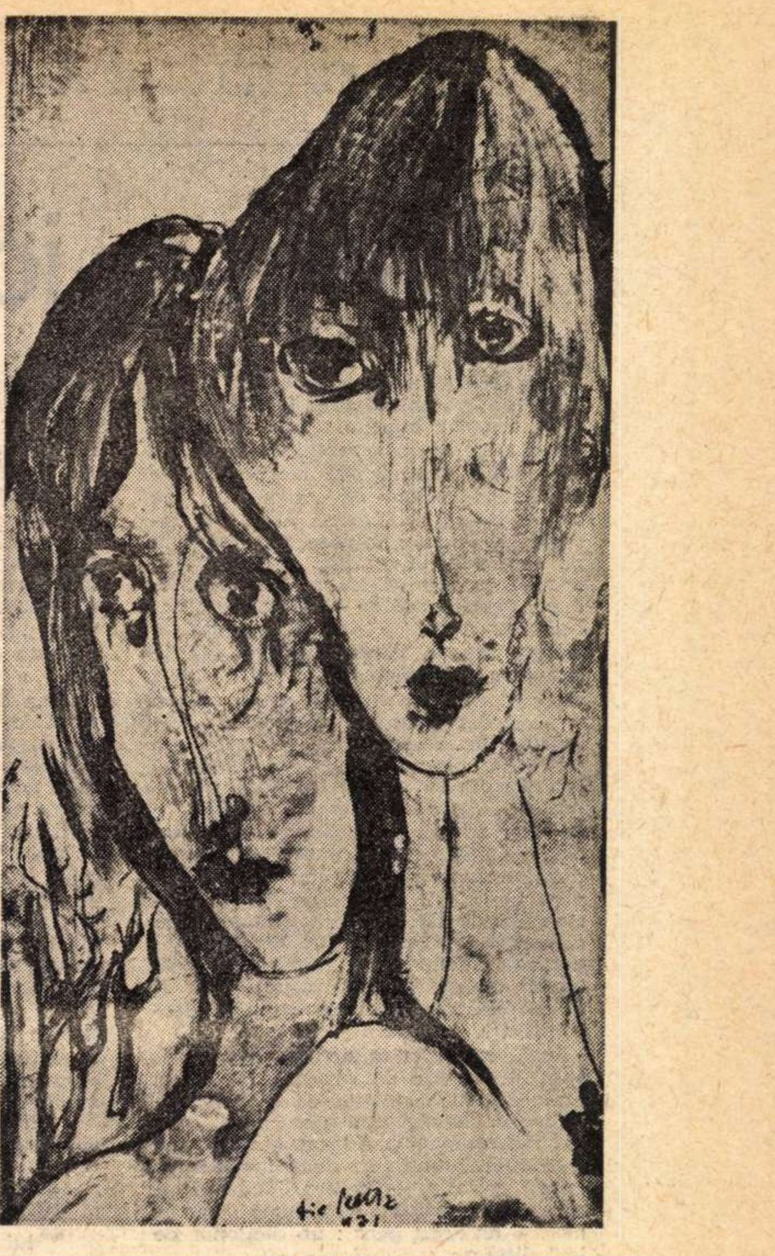
Romantismul eroului de acest gen devine astăzi depăşit ? Nostalgia insăşi, pentru o asemenea zonă albă, imaculată, devine depăşită ? Puritatea trece in altceva ?

Se pare că da, tot mai frecvent, puritatea, la eroii de azi este doar un **joc secund,** o travestire şi ea nu mai poate trece, total, in prim plan. Ea devine joc secund al eroului bărbat, robust şi solitar care, cu nonşalanţă, trece uneori de la dezabuzare şi cinism la stările inocentului, care, invins, adesea, de atitudini egoiste sau maculate, in mişcarea socială, se ridică, totuşi, uneori, brusc, in zonele eterate ale purităţii ciştigate prin acţiune. Se poate ciştiga puritatea in urma trecerii prin Sodoma şi Gomora, reprezentată, adesea, in ultimele decenii, de cele două răboaie mondiale ? Eroii lui Remarque sau Böll afirmă că da !, macularea, tăvălirea prin abjecţie, prin crimă, conferă o lumină proaspătă chiar şi purităţii cucerite astfel. Macularea poate da mina cu uimirea naivă, cu inocentul care ignoră „ab initio" răul ? S-a creat o altă sensibilitate pentru datele purităţii. Şi Merseult al lui Camus este un inocent maculat, un inocent străin. El asasinează fără a se socoti asasin şi face dragoste in ziua morţii mamei sale, fără să inţeleagă crima sa. Se petrece un fenomen straniu : puritatea primeşte greutate trecind in altceva, maculindu-se sau devenind, ca la eroul lui Camus, propriul ei judecător. Numai secolul trecut şi, azi, prin citiva reprezentanţi enumeraţi, mai păstrează puritatea şi inocenţa in starea de neintinare. Mişkin este un pur intangibil, un inocent fără scăpare, un „idiot" care a făcut din inocenţă un viciu fără salvare in ochii celorlalţi şi pentru care el insuşi se simte, la un moment dat, un damnat. Numai Sonia din **Crimă şi pedeapsă** se mai apropie, „in extremis", de inocenţa teribilă ciştigată prin purgatoriul lumesc, inocenţa intinată, care va ţişni mai albă prin intinare, absolvindu-se singură prin jertfă şi umilinţă totală. Inocenţa dostoievskiană este una absolută. In ea, impuritatea nu intră decit ca să intărească şi mai adinc starea de lumină şi jertfă a inocentului. Şi unchiul Vania este un inocent, sau, poate, unul care ignoră răul, pină in momentul in care **voieşte** să se maculeze pentru a trece din starea de graţie şi naivitate intr-una de trăire pasională. Chiar dacă gindul dragostei il poate tăvăli in stări josnice, el rămine un mare naiv, un mare visător, precum prietenul său, doctorul Astrov, in care cinismul şi dezabuzarea sint limitele fireşti ale unei vieţi pornite cu romantismul şi inocenţa de braţ, cu increderea alături, insă pierdute pe drum.

POATE că literatura noastră contemporană, presupun, ar putea impune, in contextul nostru social, eroul veritabil romantic, puritatea idealului său generos, aşa cum iese el in evidenţă in citeva cărţi de reală valoare, şi prin eroii săi, ca Darie, Nicolae Moromete, Francisca, Dunca, şi alţii şi din cărţile unor scriitori mai tineri. Se pare că fondul primar al idealului unei purităţi e cerut din nou in contextul literaturii noastre. Putem inţelege limitările impuse de secolul nostru modern, de contextul social, de ritm, de civilizaţie, dar lipsa unui ideal romantic, de-o puritate extremă, poate să ducă la disperare. Sint vinovaţi literaţii de această metamorfozare a insuşi gustului purităţii ? Ce se poate răspunde intrebării acelei tinere care cerea, pentru ea, şi cei care gindesc ca ea, o doză mai amplă de afectivitate, de inocenţă ? I-am putea eventual spune că, da, asemenea temperamente, prin puritatea existenţei lor, ar putea intări speranţa in legile etice, călcate de un erou prea isteţ, prea violent, prea indiferent, prea rapace ? Sigur, i-am putea spune aşa ceva, şi că eroii aceştia, de o ţinută romantică, pe care ii cere şi timpul societăţii noastre, ar fi exemplu pentru conştiinţa publică, deţinind secretul prieteniei, al iubirii, al devoţiunii pentru ideal.

Avem nevoie de o mare literatură a purilor romantici, a visătorilor, cu neslăbită pasiune şi incredere in perspectiva visului indrăzneţ.

Ion Arieşanu



Tia Peltz : „Compoziţie"
(Sala „Simeza")

DAMIAN URECHE

Vinul scurt

Vinul scurt, ce scurt e vinul, doamne,
Iute sare din pămînt afară,
Parc-ar fi făcut de patru toamne
Şi de nici o primăvară.

Stă mireasma lui incremenită,
Cald avînt ademenit de ploi,
Fetele se duc şi se mărită,
Vinul scurt rămîne pentru noi.

Ne cinstim la naşteri şi la-ngropăciuni
Cu salut de struguri, dragii mei,
Abur dens venit de la străbuni
Bem, şi se numeşte obicei.

Cum ne dă aceste sfinte roade
Pomul care încă nu e pom,
Să se-adune-n cupa cumsecade
Vinul scurt ca viaţa unui om.

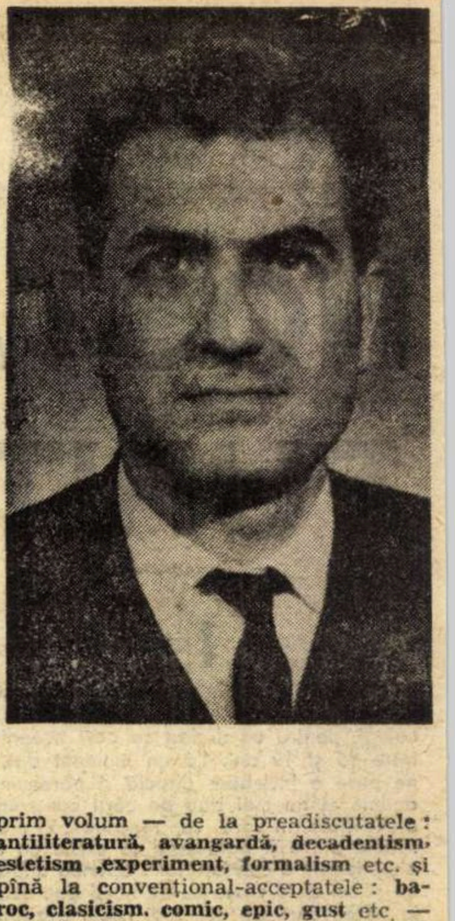
Între zbor şi pămînt

Aşa trebuie să fie pîinea
Aur fierbinte, mitologie,
Fragment din pieptul lutului greu
Şi flacără de minereu.

Aşa trebuie să fie pîinea
O altă dogoare
Continuată cu margini de soare
Precum braţele, braţele sînt
Rădăcini de pasăre între zbor şi pămînt !

DIN CĂRŢILE ANULUI '73

Critica ideilor literare



PENTRU cine urmărește îndeaproape activitatea critică a lui Adrian Marino, orice nouă lucrare a sa, de la articolul de jurnal la monografie sau sinteză teoretică, este o surpriză numai de „domeniu“· de specificitate ; căci, altfel, fiecare se integrează organic într-un vast edificiu pe care autorul e sigur că îl are mai demult în mintea sa, realizîndu-l tenace, neabătut și cu o răbdare de benedictin. Astfel cele două volume de sinteză asupra **Vieții și Operei lui Alexandru Macedonski** (1966—1967) cresc firesc din erudita ediție critică a scrierilor poetului „exemplar“, verificînd în concretul operei percepția criticului ; aceasta este teoretizată în **Introducere în critica literară** (1968), întins și sistematizat repertoriu de probleme critice· interferînd depozitul clasic, fundamental, cu momentul modern, înnoitor și dinamic; dificultățile perpetue ale limbajului critic sînt periodic revizuite în presa literară, uneori reunite polemic, ca în **Modern, modernism, modernitate** (1969) ; viața literară însăși, în toate conexiunile, îl determină să proiecteze un eseu despre **Etica criticii.**

Însă, ca în orice creație adevărată, spiritul analitic de cuprindere totală este dialectic catalizat de efortul sintetizator. Nimic mai neașteptat deci· că încă din 1967, Adrian Marino ne dezvăluie intenția sa de a inaugura o „nouă critică“ — critica ideilor literare și o „primă experiență românească de acest gen“ : un dicționar de idei literare.

Fără a împlini întrutotul dezideratul lui Adrian Marino, exprimat net în prefața **Dicționarului** său, de a face „o lectură critică în perspectiva totalității și de la un nivel de experiență cel puțin egală“ (p. XII), — lucru imposibil, de altfel, de-ar fi să socotim numai faptul că nu avem încă decît primul volum din cel puțin trei, probabil — este în afara oricărui dubiu însemnătatea acestei opere, valoarea intrinsecă a reinterpretărilor tuturor punctelor de vedere exprimate de-a lungul veacurilor, pînă la cele mai recente, și, îndeosebi, exemplaritatea metodei dialectice „strict critică, istorică și descriptivă“ (p. XIII), într-un spirit modern-enciclopedist.

Iar dacă nu este încă timpul a ne pronunța definitiv asupra conținutului propriu-zis al articolelor, metoda de lucru a lui Adrian Marino — expusă pe larg în capitolul introductiv· — preocuparea de a statua „o nouă formă de critică“ (p. 75), nu numai dintr-o necesitate subiectivă, dar și cu o „motivare obiectivă“ (5), care să marcheze „o altă treaptă a istoriei noastre spirituale“ (80), ne îndreptățesc să considerăm apariția acestei opere **o dată** în literatura română. Cu atît mai mult cu cît pînă acum semnalările **Dicționarului** au obiectat mai toate asupra listei articolelor· preconizată și recunoscută, de altfel, de autorul însuși „nici completă, nici definitivă“ (X), cuprinzînd în fapt „idei-cheie“, „cuvinte-probleme, cuvinte eseuri“ (26). Lectura atentă a întregului **Dicționar,** ca și a lucrărilor anterioare ale lui Adrian Marino· ne încredințează în fond de unitatea și consecvența gîndirii sale critice, de neastîmpărul spiritului său ideatic, de plăcerea superioară a creației, de „ironia“ artistică prin care se metamorfozează ambiguu, «critica ideilor literare putîndu-se „travesti“ foare ușor în „eseu“, „studiu“· „monografie“ etc.» (79). Căci, substanțial, cu fiecare lucrare a sa, dar mai ales cu acest **Dicționar,** Adrian Marino demonstrează „un mod specific de existență și realizare critică, un act fundamental al **angajării totale**“ (5). Astfel că, lista propriu-zisă a noțiunilor devine superfluă, oricare alta putînd fi găsită, în final, tratată într-unul din paragrafele termenului critic fundamental, opera intenționînd să fie un fel de **quidditate teoretică asupra literaturii,** chiar un **gen autonom.**

DAR și mai importantă ni se pare relevarea argumentelor autorului privind **motivarea obiectivă** a operei sale, pornind de la combaterea unei „fatalități semantice“, după care „imperfecția vocabularului ar fi organică, permanentă și universală“ (10), implicînd un fel de «**uzură** inevitabilă, o pseudo-„lege“ a inversproporționalității frecvenței și clarității ideilor literare» (12), părînd a duce la „un impas iremediabil al terminologiei literare“ (8), mai degrabă o „criză eternă“, fiind vorba în fond de o „metamorfoză permanentă“ (37), în care un „nucleu central“ rezistă de-a lungul istoriei sensurilor. De aci necesitatea istoriei fiecărei idei literare, fără un „istorism excesiv“, dar purificat de o „baie de erudiție“ (43), pentru a percepe clar „dubla dimensiune a structurii ideii literare — sincronică și diacronică“ (36), autorul fiind „surprins“, „amuzat“ sau chiar „iritat“ să constate că „toate ideile preexistă, că ideile aparțin tuturor“ (72) și că nu există în fapt decît o singură cale (observată și de Alain) de a avea idei, aceea de a le inventa din nou ! Consecința acestei metode erudite· a cărei valoare este în ultimă instanță a aceluia care o folosește, se constituie într-o admirabilă lecție de modestie superioară, contra „ostentației unor jurnaliști literari“, care prea adesea se lasă pradă „mitului pseudo-originalității suficiente și agresive“ (71). Tonul pe alocuri polemic al lui Adrian Marino își găsește astfel încuviințarea noastră, ținînd o dreaptă cumpănă între extrema „pseudoteorie **ad-hoc** a scepticismului total, a relativismului absolut“ (16), și cealaltă· a unor importuri „de ultimă oră“, neintegrate culturii noastre : „peste un fond de idei tradiționale — constată A.M. — clasice sau dogmatice, s-a suprapus, îndeosebi în ultimul deceniu, în unele spirite, o avalanșă de lecturi foarte moderne, de «import», inevitabil neasimilate· nefiltrate, nesedimentate organic“ (14). În acest fel, promotorul criticii ideilor literare constată „nevoia de extindere și adîncire a bazei teoretice a criticii românești actuale, de o mare tensiune ideologică și speculativă, de reformularea și perfecționarea întregului său sistem de principii“ (80). Iar în această nouă sinteză, Adrian Marino înțelege să pună în lumină tradițiile românești“ (17), începînd cu **Logica** (1799) lui Samuel Micu, **Vocabulariul...** (1836) lui G. Asaki, **Gramatica poeziei** (1831) a lui Eliade, și continuînd cu contribuțiile lui Hasdeu, A.T. Laurian etc., apoi ale lui Maiorescu, Gherea, Sanielevici, pînă la Ralea, Călinescu, Vianu (ultimul semnalînd chiar din 1960 necesitatea unui astfel de **Dicționar** în articolul **Formarea și transformarea termenilor de istorie literară,** după ce prin anii '30 contribuise· împreună cu G.M. Cantacuzino și alții, la elaborarea cîtorva termeni în revista „Simetria“). Combătînd cu hotărîre orice epigonism, fie el „maiorescian“, „gherist“, „lovinescian“ sau „călinescian“, Adrian Marino susține· pe bună dreptate, că „de cel puțin trei decenii critica românească a intrat într-o nouă fază, cînd necesitățile literaturii și ale conștiinței sale estetice sînt altele și cînd ea simte nevoia să-și propună obiective noi, realizabile prin metode noi“. Și, conchide autorul, „formula pe care o propunem este doar **una** din noile metode critice posibile“ (81—82).

ACEASTĂ viziune critică deschisă este în fond un mod substanțial de contemporaneitate bazată pe tradiția clasică și care numai astfel nu se pierde în efemer și superficialitate.

Și, e mai mult decît semnificativ că Adrian Marino, în selecția de planuri esențiale a noțiunilor tratate în acest prim volum — de la preadiscutatele : **antiliteratură, avangardă, decadentism· estetism ,experiment, formalism** etc. și pînă la convențional-acceptatele : **baroc, clasicism. comic, epic, gust** etc — pune în frunte dezbaterea **actualității.** Precizarea este necesară, cu atît mai mult cu cît ea e și definitorie pentru autor. Sînt — zice, cu deplină dreptate A.M. — „două mari categorii de actualități literare : **reale,** autentice, și **simulate.** Cea dintîi este rezultatul asimilării, aderenței adînci la ideea de conținut profund al actualității ; a doua constă în adeziunea exterioară superficială. Una este substanțială ; alta, formală. Trăire, sinceritate, într-un caz ; mimare și oportunism în altul“ (85). Mai mult decît atîta însă, aici ca și aiurea, farmecul scrisului lui Adrian Marino este alunecarea imperceptibilă din polemica actuală în meditația filosofică detașată. Pînă într-atît, încît chiar analiza **actualității** sfîrșește într-un eseu subtil și metodic-sceptic despre efemeritatea lumii... Citînd din Persus, Horațiu, Virgiliu, Boileau, Hegel, glosatorul cugetă, cu Pascal, că «prezentul, de obicei, ne „rănește“, ne „mîhnește“, iar dacă este plăcut, noi regretăm că ne scapă. Din care cauză, anticipăm viitorul, ca o speranță, sau ne reamintim trecutul, pentru a compensa insatisfacția prezentului și a-l opri din cursă» (89).

Fiind, astfel, o operă de sinteză critică profund erudită și marcat personală, **Dicționarul de idei literare al lui Adrian Marino** este, în același timp, prin talentul literar și viziunea autorului, una din creațiile artistice constitutive ale literaturii noastre actuale.

Marcel Duță

EMIL BRUMARU

Mierea lumii

Închisă într-un crin mi-e viața,
Mîinile-mi tremură-n parfum,
Luminile îmi taie fața.
Vai, nu mai știu nici cînd, nici cum

M-a prins în ghearele lui calde
Un fluture crepuscular.
Alături mie, copilandre
Torc mierea lumii din mărar,

Funii sfințite leagă timpul
De păpădii, roua-i țigaie.
Îngeri gigantici țin cu schimbul
Deasupra-mi jerbe de văpaie !

Invitaţie (I)

Vino la mine să jucăm popice !
Tu bila de cristal, eu cea de puf
Vom arunca-o spre Euridice,
Îmbujorați și puri, cu pămătuf

De rouă fragă la reverul umed
Și-n cap cu pălării de fin batist,
Și cine-o va atinge moale-n suflet
Din magazii o s-o aducă trist

Cînd dup-amiaza face fleașcă murii
Și gramofonul cîntă în neștire
A veșnicie tandră : „Luri-Luri“,
„Viața este vis de fericire...“

Invitaţie (II)

De ce nu vii să bem din șanțuri apă
Cu mormoloci și raiuri dulci în ea,
Să ne-mpletim cruzimea-n cozi de ceapă
Și să ne batem joc de catifea

Rostogolind pe dînsa bile calde
De ied timid sau melancolic miel ?
O, dac-ai ști cît de nostalgic arde
În lămpile adînci fitilul frel,

Și cît de-mpalidat de-amor e cerul
Topind la piept un soare zbuciumat,
Ți-ai scotoci de rouă șifonierul
Flogistic și-ai sosi întraripat !

Mic tratat

La capătul unui burlan
Se pune cel mai dens bostan
Și-n orele de după masă
Se suie răvășit pe casă
Și se suspină prin burlan
Tot mai adînc, mai diafan,
Și-atunci bostanul, din solid,
Devine luminos lichid
Evaporîndu-se prin tub
Într-un incub și un sucub
Ce te invită, triști, la dans
Pe țiglele cu fin balans,
În timp ce iarăși sub burlan
Se solidific-un bostan.

Cîntec naiv

Roua
Se plimbă cu șarpele boua.

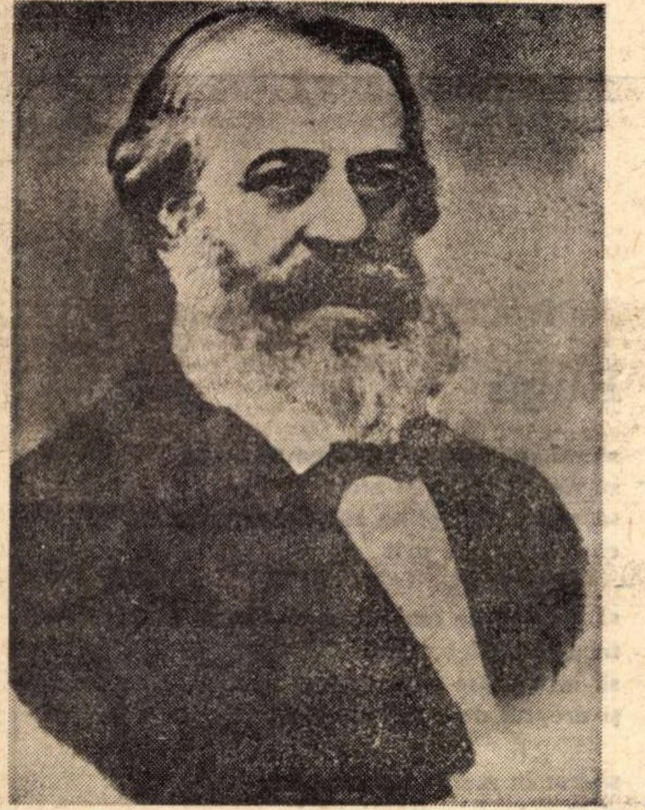
Nuiaua
Se plimbă cu catifeaua.

Durerea
Se plimbă cu mierea.

Dar tu,
Cu cine te plimbi psihi-mu ?

EDITAREA DOCUMENTELOR HURMUZAKI

Contribuţia adusă de Maiorescu, Slavici şi Eminescu



Eudoxiu Hurmuzaki

NU era pentru întîia oară cînd cei trei mari cărturari ai veacului XIX se intîlneau în realizarea unor opere fundamentale pentru dezvoltarea spirituală a României moderne.

Gindul şi fapta lor aveau să lucreze şi pentru publicarea celui mai semnificativ corpus de documente privitoare la români.

Sfătuit probabil de D. A. Sturdza, prieten şi colaborator al istoricului bucovinean Eudoxiu de Hurmuzaki, Titu Maiorescu, in calitatea sa de ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice, a adresat, la 4 iunie 1874, cărturarului George Hurmuzaki, fratele istoricului dispărut în ianuarie aceloşi an, apelul de a ceda statului român dreptul de editare integrală a manuscriselor rămase după cei peste treizeci de ani de strădanii in arhivele europene. Răspunsul este favorabil şi Titu Maiorescu exprimă lui George Hurmuzaki, în scrisoarea sa din 19 august 1874, satisfacţia împlinirii unui deziderat de valoare naţională : **„Ministerul dobindind dreptul de a publica aceste documente, ce sint de o mare insemnătate pentru România, a făcut o preţioasă achisiţiune in interesul istoriei, iar intrucit priveşte abnegaţiunea cu care Dv. ne oferiţi manuscriptele amintite, daţi-mi voe, Domnul meu, a vă declara că aceasta nu mă surprinde cituşi de puţin, căci generositatea a fost totdeauna şi cu deosebire pe tărimul ştiinţific, semnul caracteristic al familiei Hurmuzaki".**

Maiorescu sugerează, de altfel, şi principiile de editare a manuscriselor rămase de la Eudoxiu Hurmuzaki : **„Publicarea opului se va face de o camdată in modul in care se află remas de la răposatul autor, adică prelucrarea pragmatică in limba germană** (devenită, prin publicare, **Fragmente zur Geschichte der Rumänien) şi documentele in limba lor originală. Asupra unei ediţiuni române se va decide mai pe urmă, respectindu-se dorinţa Dv. şi ascultindu-se şi părerea comisiunii ad-hoc".**

In toamna aceluiaşi an, George Hurmuzaki trimite, de la moşia sa din ţinutul Romanului, Dulceşti, prin D. A. Sturdza, toate manuscrisele rămase de la Eudoxiu Hurmuzaki, care sint predate oficial lui Maiorescu la 6 noiembrie 1874. În oferta sa adresată Ministerului, D. A. Sturdza, in calitate de reprezentant al familiei Hurmuzaki (împuternicit in acest sens printr-o scrisoare trimisă la 1 noiembrie de George Hurmuzaki), face, între altele, şi un minunat portret spiritual al istoricului dispărut : **„Nu pot să vă ascund, Domnule Ministru, cit sint de adînc mişcat in cele mai intime simţiminte ale inimei mele depunind in minile Dv. acest tesaur, resultatul unor cercetări şi a unor strădanii neintrerupte in timp de 30 de ani. Nu i-a fost dat autorului a se bucura de munca sa, de ostenelele sale. Publicarea acestui op istoric va fi deci ridicarea monumentului neperitoriu, ce naţiunea datoreşte bărbatului de ştiinţă, muncitorului neobosit, patriotului zelos şi plin de devotament".**

Printr-o decizie ministerială, Titu Maiorescu numeşte, la 22 noiembrie 1874, şi Comisia pentru editarea documentelor Hurmuzaki, alcătuită din : D. A. Sturdza, Mihail Kogălniceanu, Al. Odobescu, Teodor Rosetti şi B. P. Hasdeu, avînd ca secretar pe **„Ioan Slavici, care va avea in deosebi privegherea execuţiei tipografice şi a copierei manuscriptelor in continuare".**

SUB preşedinţia lui Mihail Kogălniceanu şi fără participarea lui Hasdeu, care **„din causa ocupaţiunilor sale a rugat să fie dispensat de la această lucrare"** (după cum precizează D. A. Sturdza intr-o scrisoare către George Hurmuzaki), Comisia se întruneşte pentru prima dată la 27 noiembrie. Urmează apoi citeva şedinţe succesive, în urma cărora se hotărăşte, pentru început, editarea imediată a documentelor, care „se vor publica după ordine cronologică" ; „fiecare volum va avea indici complete şi la început va fi scara documentelor" ; „formatul volumului va fi in 4°", iar „documentele vor purta în cap numărul lor de rînd şi un sumariu în limba românească".

În scrisoarea sa din 8 decembrie 1874, către George Hurmuzaki, Sturdza recomandă cu mare încredere şi pe secretarul Comisiei de editare, care va realiza, de fapt, tipărirea volumelor : **„D. Slavici, un tinăr care a făcut studiile sale in Austria şi a scris mai multe articole in «Convorbirile literare» din ţară".**

Colaborarea lui Ioan Slavici la editarea documentelor Hurmuzaki a fost mult mai substanţială decît stipula decizia ministerială iniţială. În afară de pregătirea şi trimiterea manuscrisului la tipografie, precum şi de corectura în pagini (cîte două coli tipografice, în medie, pe săptămînă), Slavici a mai realizat, la fiecare volum de documente, indicele de „nume, localităţi şi fapte", pentru care, după cum singur mărturisea în jurnalul publicat în „Convorbiri literare", în 1929–1930, sub titlul **Lumea prin care am trecut : „Trebuia deci să citesc mult pentru ca să mă dumiresc asupra persoanelor, locurilor şi faptelor, despre care era vorba in document".** Tot Slavici a tradus şi regestele care preced fiecare document inserat în volum, deoarece fişa originală era elaborată de Eudoxiu Hurmuzaki în limba germană.

A existat în activitatea Comisiei de editare şi un moment extrem de critic, cauzat de sfîrşitul guvernării junimiste, cînd Ioan Slavici a fost demis din funcţia de secretar, iar fondurile bugetare suspendate. Imprejurarea este relatată pe larg şi în spiritul adevărului, probat documentar, de însuşi Slavici : **„După ce dar junimiştii au ieşit din guvern, Orescu, noul ministru, m-a destituit şi-a numit în locul meu pe B. P. Hajdău, unul dintre membrii comisiunii. Lucru tot atit de caracteristic ca măsura luată de guvern este, că ceilalţi patru membri ai Comisiunii s-au întrunit şi-au luat hotărîrea de a nu-i pune celui numit la dispoziţiune manuscriptele şi m-au însărcinat să-mi urmez ca pînă acum lucrarea pe răspunderea lor, ceea ce am şi făcut. Drept răspuns, Ministrul n-o mai prevăzut în budget suma prevăzută pentru publicarea documentelor** [în anul 1877]. **Tipografia lucra dar şi ea tot pe răspunderea celor patru membri din Comisiune. Peste un an de zile am urmat aşa — se-nţelege — mai mult pe apucate, ca de pomană, căci tipografia îmi dedea corecturi numai cînd n-avea altă treabă — cite odată zece şi mai multe coli la un loc".**

În arhiva Hurmuzaki de la Biblioteca Academiei se păstrează şi textul unui protest adresat de D. A. Sturdza, în numele Comisiei de editare a documentelor Hurmuzaki, ministrului Instrucţiunii, care cuprinde, drept replică politicianismului odios, imaginea vibrantă a cărturarului patriot, slujind cu devotament şi fără recompense, cauza unei naţiuni : **„Răposatul Eudoxie de Hurmuzaki a lucrat o viaţă de om, peste 30 ani, la culegerea materialelor necesare la o istorie pragmatică a Românilor. El a lucrat cu o diligenţă şi o energie, a cărora motor nu era decit un amor de patrie de o voiociune şi de o puritate rare. El nu a cerut nici o subvenţiune de la nime, ci a cheltuit totdeauna din propria sa avere. Cu toate că era inaintat in virstă, el nu era impacient după cununi de lauri, ci vorbea de studiul său cu modestia unui adevărat invăţat. Cind a murit el a lăsat naţiunii un tesaur, precum nu a mai lăsat nici un Român in urmă ; peste 3 000 documente inedite privitoare la Istoria Românilor şi textul a unei părţi din Istoria României".**

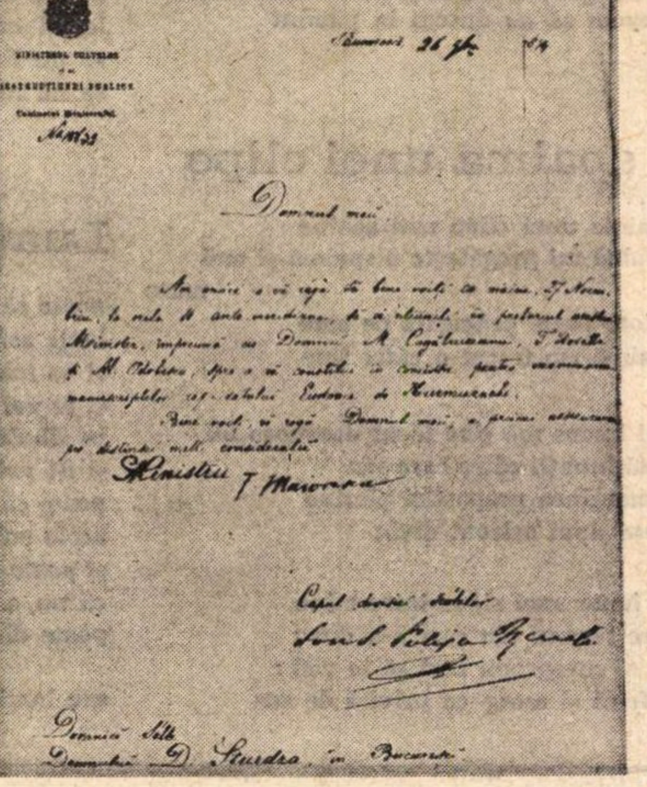
DATORITĂ neinclinării membrilor Comisiei, editarea operelor lăsate de Eudoxiu Hurmuzaki a continuat, iar Ministerul Instrucţiunii a fost silit să revină, în 1878, asupra hotăririi sale nedrepte de suspendare a creditelor bugetare.

În acest an este atras şi Mihai Eminescu în activitatea Comisiei Hurmuzaki, fiind însărcinat să traducă în limba română şi să corecteze textul tipărit din primul volum al **Fragmentelor privitoare la Istoria Românilor.**

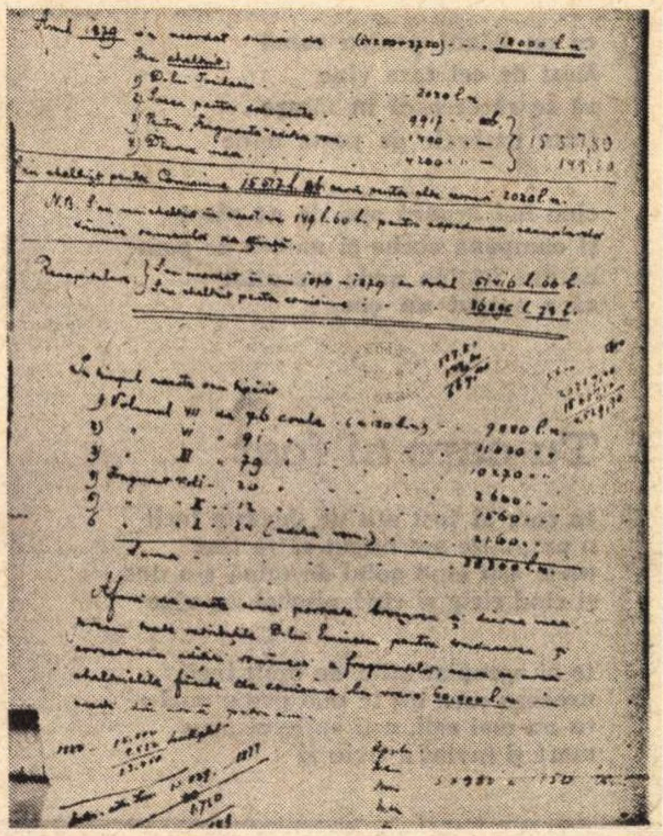
La mărturia lui Slavici din **Lumea prin care am trecut,** unde se menţionează colaborarea lui Eminescu **(„Unele din aceste** [manuscrise] **au fost traduse de Eminescu, iar altele le-am tradus eu..."),** adăugăm o însemnare inedită, datorată tot lui Slavici, care, intr-un raport asupra activităţii Comisiei de la infiinţare şi pînă in 1880, menţiona, în 1878, un credit de 1 000 lei pentru traducerea volumului prim al **Fragmentelor,** în 1879, 1 400 lei, tot pentru traducere, iar în nota finală conchidea : **„Afară de aceste cinci portrete, broşura şi diurna mea, precum toate retribuţiile D-lui Eminescu pentru traducerea şi corectarea ediţiei româneşti a fragmentelor, ceea ce urcă cheltuielile făcute de Comisie la vro 60 000 lei în aceşti patru ani"** (Biblioteca Academiei, Arhiva Hurmuzaki, nr. 413, mapa I, f. 42).

AŞA s-au înscris, cu gîndul şi truda lor, în istoria editării celui mai însemnat corpus de documente privitoare la trecutul românilor, Titu Maiorescu, Ioan Slavici şi Mihai Eminescu.

Corneliu Dima-Drăgan



Titu Maiorescu : Convocarea Comisiei pentru editarea documentelor Hurmuzaki (26 noiembrie 1874)



Ioan Slavici : Raport privind cheltuielile aferente editării documentelor Hurmuzaki (manuscris)

ILEANA MĂLĂNCIOIU

Iau parte la jertfă

ca aripa unei turturele frîntă de fiii lui aaron
ca sîngele ei cald ce curge pe altar
ca grăsimea galbenă de pe rărunchii ei
care luminează peste jar

ca mirosul plăcut domnului care se ridică încet
de pe capul despicat cu unghia și de pe ochiul albastru
prins de flacăra rugului ca de o blîndă lumină
care nu are formă și nu e născută de nici un astru

așa se ridică acum boarea dulce a sufletului
de pasăre cîntătoare aleasă bine
pentru jertfa de tot din ziua aceasta
de pe altarul care cu sînge cald se ține

de ce nu sînt eu această pasăre fără cusur
să-mi frîngă mie astăzi grumazul cineva :
iau parte la jertfă și trag tare pe nări
fumul cald al trupului său și flacăra dulce a sa

Stare

stau în fundul unei fîntîni
simt cumpăna deasupra capului
și soarele sclipind deasupra mea
prin umbra copacului

ca un bănuț pentru vamă
lăsat de cel care vine
să se răcorească în tăcere
între umbrele de peste mine

cine îmi aruncă apa de pe piept
și cumpăna veche și umbra de pom
ca din fîntîna unde s-a aflat
că a scăpat un om

Tu care ai fost

tu care ai fost atît de departe încît
o prăpastie am trecut către tine
unde ești cînd golul de taină s-a dus
și cînd strig și cînd nimeni nu vine

te-ai apropiat atîta de mult încît
urechea mea nu te mai poate auzi :
tu nu mai ești, ești sufletul meu
mort și înviat a treia zi

Somn în pădure

bușteni căzuți pe rîuri, păduri întregi dormind
un somn de totdeauna pe rînd le-a doborît
dormim pe ramuri verzi care se lasă
ca un nod de lacrimi în gît

tu-ntinzi o mînă rece și mă cuprinzi prin somn
inconștient cum m-ai cuprinde-n moarte
și ramurile verzi îmi par un pat pe care
pădurea adormită începe să ne poarte

o vale cîntă parcă anume să ne-adoarmă
de ce-au intrat copacii în somnul lor cel sfînt
de ce mă prinde frigul și de ce simt iubite
că-ncepem să ne ducem în pămînt

De spaima unei clipe

de spaima unei clipe mai senine
ce-n taină-mi pregătește o spaimă și mai mare
mă-ntorc peste prăpastia pe care
cu spaimă am trecut-o către tine

un gol imens mă ține tăcut deasupra lui
și mută munții către care vin
simt marginea prăpastiei pierind
asemeni unui orizont divin

fă un hotar mai sigur între mine
și între țărmul tău care s-a dus ;
vreau să m-apropii fără să te văd :
mi-e frică și merg ca privită de sus

Rugă

să mi se ia pentru o vreme trupul
să rămîn suflet și atît
să plîng cum plîng sufletele singure
cînd li se face urît

să mi se lase amintirea că am fost
trup și suflet odată
să mi se lase chinul vinei mele
și dreptul de-a fi judecată

să-not în marea lui cea mare
și să mă-nfricoșeze înotul
din cînd în cînd să fii și tu alături
și-apoi să cred că ai pierit cu totul

să nu îmi fie clar cuvîntul lui
să-ncerc să îl dezleg și să mă înspăimînt
să mi se lase toată îndoiala
pe care am avut-o pe pămînt

De-am trece

ci iarăși m-apropii și-aștept
și nimeni nu vine-napoi
se vede hotarul și-aș vrea
să-l trecem măcar cîte doi

tu cați ca și mine-ntr-acolo
simt iar în tăcerile lungi
că parcă ajungi înainte
și parcă te bucuri c-ajungi

de-am trece măcar cîte doi
legați între noi cît de cît
să nu fim chiar singuri de tot
să nu ni se facă urît

Luați asfodele

poate că va fi tot țiganca din colț și va zice
luați asfodele domnișorule
și va lua asfodele de cei doi bănuți
și te voi îmbrăca osule și osciorule
în alb de sus pînă jos
și îți voi pune voal de petale pe frunte
poate că va fi tot țiganca din colț
acolo sub munte
și poate că nici nu le va zice asfodele
că nu e încă învățată cu ele
poate din greșeală va zice luați crini domnișorule
sau luați garoafe sau luați lalele

La reeditarea „Arhondologiei Moldovei“

DUPĂ mai bine de 80 de ani de la prima ediţie, publicată sub îngrijirea istoricului Gh. Ghibănescu la Iaşi, în tipografia Buciumului român (1892), reapare **Arhondologia Moldovei, Amintiri şi note contimporane, Boierii moldoveni,** text ales şi stabilit, glosar şi indice de Rodica Rotaru, prefaţă de Mircea Anghelescu, postfaţă, note şi comentarii de Ştefan S. Gorovei (Editura Minerva, Bucureşti, 1973). Întîia ediţie, de mult epuizată, ajunsese de o mare raritate bibliofilică. Ediţia cea nouă a fost transliterată după manuscrisul original, aflat în Biblioteca Academiei R. S. România şi intitulat „Boierii moldoveni“. Postfaţatorul, genealogist în curent cu aproape totalitatea izvoarelor specialităţii sale, apreciază că lucrarea a fost elaborată între anii 1840 şi 1857. Asupra pătimaşului genealogist din secolul trecut nu ni se dau date noi, Costandin Sion, cum semna paharnicul, era al cincilea din cei şase fii ai başceauşului Iordache Sion (1738—1812), coborîtor dintr-o spiţă de răzeşi de pe timpul lui Ştefan cel Mare. Ambiţioşi, cel puţin trei dintr-înşii, Antohi spătarul, Costache şi Costandin, paharnicii (poate şi stimulaţi de ascendenţa pe care şi-o făurise Dimitrie Cantemir, alt fiu de răzeş, nemulţumit cu obîrşia sa), îşi arogă coborîrea dintr-un mîrzac tătăresc, contemporan cu învingătorul de la Vaslui, unde-şi aveau răzeşia, la Fundul Racovei şi Coşeşti. Este bine stabilit că un divan complezent le-a recunoscut vechimea nobilităţii pe care n-o aveau, dar de care aveau nevoie Antohi şi Costache, ca să-şi trimită băieţii la şcoala de cadeţi din capitala Rusiei ţariste.

Întreaga familie, în mai multe generaţii, înainte şi după apariţia **Arhondologiei,** a trăit în mitul eroicei, dar iluzoriei ascendenţe scornite de Costandin sau numai expusă de el în capitolul rezervat familiei Sion (în ediţia cea nouă, la pag. 267—273). Chiar nepotul de frate al arhondologului, poetul şi memorialistul George Sion (1822—1892), fiul paharnicului Ioniţă, n-a fost cu totul ferit de această slăbiciune genealogică. Pentru că nici unul dintre comentatorii **Arhondologiei,** din noua ediţie, nu s-a referit la acesta, voi aminti atitudinea sa duplicitară din **Suvenire contemporane** (1888). În capitolul consacrat anului 1848, la evenimentele căruia a participat din primul ceas, alături de unchiul său, mezinul Toader, Sion scria :

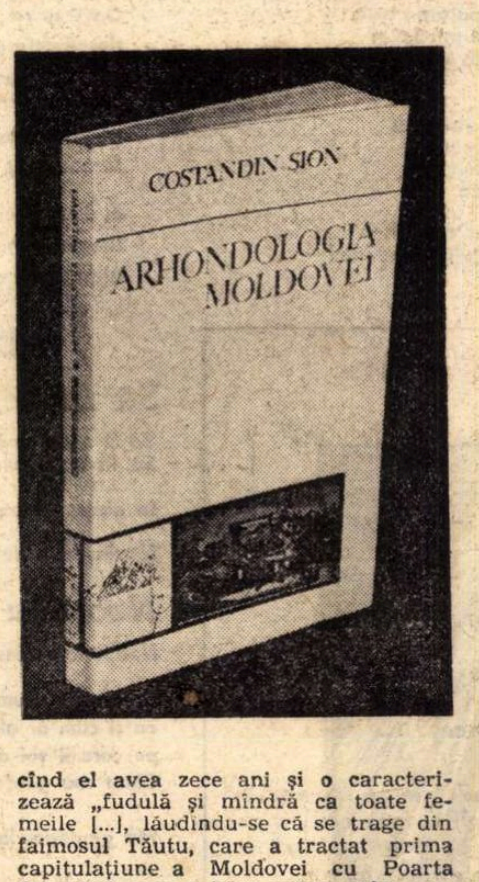
„Mă făcusem arendaş al tatălui meu, care ajunsese prea bătrîn, pentru ca să mai poată a se ocupa cu agricultura. Luasem de la el în arendă moşia Hîrşova din districtul Vasluiului, moşie moştenită de la strămoşi, loc în care-mi legănasem copilăria şi primii ani ai tinereţilor mele. Acolo este un loc istoric nu numai pentru mine, dar şi pentru ţara întreagă. Aici în apropiere se făcuse faimoasa bătălie de la Racova, pe timpul lui Ştefan cel Mare. Crescut de mic pe valea Racovei, mergeam cu bucurie să mai văd movilele acele, asupra cărora tradiţiunea a lăsat atît de frumoase anecdote. Chiar pe moşia tatălui meu este o movilă care se numeşte movila lui Sion. Documentele şi tradiţiunile familiei spun că aci un Demir Gherei, fiu al hanului tătăresc, fiind în serviciul marelui domn, dezvoltase cea mai mare vitejie asupra turcilor ; aci Demir înmormîntă victimile sale ; aci el îmbrăţişă legea creştină ; aci Ştefan îl boteză cu numele de Sion, şi-l cunună cu o nepoată a sa ; aci Ştefan îi dărui o întinsă moşie“.

Nimic adevărat din toate acestea. Scris probabil mai tîrziu, capitolul **Din copilărie** se arată mai sceptic. Iată palinodia talentatului memorialist:

„Unii au voit a mă face coborîtor dintr-o familie cu strămoşi nobili, cu un arbore genealogic de mai mulţi secoli, luîndu-se negreşit după spusa unora din membrii familiei, dominată de slăbiciunea grandomaniei. Am avut în adevăr un membru în familie — Dumnezeu să-l ierte ! — care după războiul Crimeei !) a făcut mare tapaj la Constantinopole, printre culisele Porţii Otomane, cu o pretenţiune curioasă ; bazat pe nişte documente ce proba că se trage dintr-un Han Gherei oarecare [...], a socotit că era timpul să solicite revendicarea legitimă a frumoasei peninsule tătăreşti, spre a restabili dinastia pierdută, dinastie care (vai !) un alt Gherei în cele din urmă o caută în penitenciarele de la Văcăreşti“.

Poate că însuşi paharnicul Costache să fi revendicat hanatul pierdut al Crimeei. El semna Costache Sion Gherei. Celalt Gherei, un Mihai Sion Gherei, vîrît în afacerea apei de aur de escrocul Andronic, a fost condamnat în acelaşi an, 1888, la închisoare, amendă şi despăgubiri. Memorialistul corect trebuie să fi transferat ironia finală dintr-o adîncă mîhnire.

Unchii săi fuseseră o familie aprigă, adeseori dezbinată din interese materiale. Gheorghe Sion îşi amintea de cearta care izbucnise între ei pentru moştenire, la moartea bunicii, desigur, cînd el avea zece ani şi o caracterizează „fudulă şi mîndră ca toate femeile [...], lăudîndu-se că se trage din faimosul Tăutu, care a tractat prima capitulaţiune a Moldovei cu Poarta Otomană, care a băut prima cafea turcească înaintea vizirului, fără să ştie ce e, şi care a scuipat-o, cînd a văzut că-l frige cu fierbinţeala ei“.



ÎN documentele vechi din colecţiile Bibliotecii Academiei R. S. România se păstrează documente revelatoare despre intensitatea mîniei la care se puteau ridica membrii acestei familii în aparenţă unită.

Iată o mostră de scrisoare la fierbinţeală :

„Frate Neculaiu

Porcia ta nu mă lasă mai mult a tăcea pentru că ai văzut că celorlalţi li-am ţinut calea, eu am tăcut, tu ai luat vînt. Mi-ai luat popuşoiu, mi-ai prădat moşia, acum ai luat şi plugurile, nici ruşinea oamenilor, nici frica lui Dumnezeu nu te mustră, orbindu-te lăcomia mergi ca porcul. Îţi fac dar cunoscut că de astăzi înainte nu te voi tratarisi ca pe un frate, că voi porni şi eu pricina precum să cade. Eu trimit acum vatav din partea mea ca să-mi caute de trebi şi să puie plugurile să are şi dacă vei mai urma precum pănă acum, a rîde şi dracu de tine.

iubit frate
Sion spatar

octomvrie 4
833“

Adresa de pe plic :
„Cinst. frat. d-sale Banului Neculai
Sion
cu frăţească dragoste“.

Formulele finale „iubit“, adică **iubitor** frate şi „frăţeasca dragoste“ ce spătarul arată pe plic „cinstitului“ său frate, nu denotă decît respectarea sacrosanctelor reguli epistolare şi nimic mai mult.

Badea Nicolae nu se lasă mai prejos. Într-un text mult mai stufos, prolix şi aproape ilizibil, temperamentalul ban replică şi el sîngeros :

„...după ifosul ce ai scris nu am giudecat altă decît ţi-am jălit că tot eşti ameţit şi cu perdelile pe ochi neştersă din multele învăluiri ce ai şi că ti-ai spăriet cu Isprăvnicia ce ai cîştigat acum în această vreme şi te-ai învăţat a scri toţi pasnicilor de prin sate şi m-am mierat cum nu ţi-au fost ruşine a scri că ţ-am luat păpuş(oiu) şi ţi-aş fi prădat moşiia şi ţi-aş fi scos plugurile afară de pe moşia dum. şi că mai mult nu vei putea tăcea.

Cum nu ai giudecat că ţi să va vidé şi de alte obraze scrisoare(a) şi te vei ruşína şi cum ai aruncat fapta şi urmarea dum. asupra mé de mi-ai luat păp(u)şoi, de mi-ai pradat moşia de atîţi ani cu puterile ţiganilor streini ce ţi-ai cîştigat dum. că ai arat şi moşia şi chiar nu ai ruşine şi frica lui Dumnezeu şi stăpîneşte lucru meu ce cu sudori l-am agonisit şi de stăpînirea lor pătimesc“.

Şi aşa mai departe, Neculai îi întoarce şefului familiei acuzaţie cu acuzaţie, sfătuindu-l să se îngrijească mai bine, ca şi cum Antohi şi-ar fi pierdut minţile cu grijile isprăvniciei de Bacău ce-i fusese de curînd acordată spătarului, după chemarea sa la Bucureşti, de către generalul Kiseleff.

Banul Neculai a umplut colecţiile de documente ale Bibliotecii Academiei cu nenumărate jalbe în privinţa ţăranilor de pe bucăţile lui de moşie, snopiţi în bătăi şi siliţi să emigreze pe la mănăstiri, moşii învecinate sau chiar în Ţara Românească. Autorităţile puse să arbitreze între boierul de neam, cum se purta banul, şi clăcaşi, se sfiau să-i dea dreptate aprigului exploatator. Era vremea cînd şi ţiganii robi ridicau capul şi reclamau pe stăpînii ce-i băteau cu duşmănie.

Nici prefaţatorul, nici postfaţatorul nu încearcă să traseze un portret al paharnicului arhondolog. Era şi el un violent care intervenea spontan, cu palmele şi cu pumnii, la supărare şi se lăuda cu aceasta, ca şi cu falanga (bătaia la tălpi) pe care o aplica răufăcătorilor. Am notat că boala şi sfîrşitul tragic al bunului voievod unionist, Grigore Al. Ghica, departe de a-i îmblînzi mînia, i-o aţîţă şi-l împing la neomenoase invective tocmai pe tema neurasteniei şi a sinuciderii lui. Parcă alta este firea românului, pe care suferinţa şi moartea duşmanului îl dezarmează. Omul nu apare deloc simpatic din **Arhondologie,** culegînd toate infamiile ce se pun pe socoteala femeilor, veştejind naşterile nelegitime şi azilul ce acelaşi domnitor li-l puse la îndemînă, colportînd zvonurile despre originea incertă a unor compatrioţi şi mai cu seamă a alogenilor, cu o joasă voluptate. Morbul politic l-a împins la numeroase greşeli în viaţă, fără ca să-i dea urmare, ca omonimul său mai vîrstnic, paharnicul Costache, prin îndemnul lăsat fiilor, de a nu se băga în trebile publice. Nu găsim în memorialul său nici o şovăială, nici un regret, nici un semn de mîhnire, într-un cuvînt, nici un sentiment omenesc — ca la Costache, care şi-a ţipat remuşcarea de a fi fost complice la jefuirea şi sărăcirea unor răzeşi. Glasul sîngelui, al adevăraţilor săi înaintaşi, n-a rostit un singur cuvînt, în opera de ură şi părtinire, recent reeditată. Voi reveni asupra ei.

Şerban Cioculescu

Cartea la sate

(II)

SPUNEAM în articolul din săptămîna trecută că revoluţia noastră, în faţa marelui decalaj de cultură dintre sat şi oraş – moştenit –, a dus şi duce o acţiune intensă de răspîndire a cărţii în mediul rural. Fapt unic în istoria noastră, ţărănimea are o editură a ei, cu numele zeiţei păgîne a cîmpului şi semănăturilor Alfabetizarea şi apoi industrializarea, treptată, sînt cele două operaţii de bază ale căror consecinţe pozitive, în formarea unui orizont din ce în ce mai larg de cunoaştere şi de comunicare, se pot constata de pe acum, indiscutabil. Aceste consecinţe, după trei decenii numai, se află abia la începutul desfăşurării lor, în acea înceată apropiere a satului de oraş, scopul ultim de omogenizare relativă a culturii, spre care societatea noastră tinde în principiul ei de dezvoltare. Semnele acestei apropieri se văd mai întîi în vocabular, care reflectă direct nivelul noţional al indivizilor. Neologismele au pătruns de mult în mediul rural, odată cu şcolarizările profesionale şi cu modernizarea muncii în sine, chiar dacă ele suferă acele modificări de rostire ce le dau, în fina asimilare a termenilor, o savoare specială, ca în romanele lui Marin Preda. Şi cuvîntul „şurub“ la urma urmei a fost rostit la vremea lui cu multă precauţie. Termenii noi, sătenii îi întrebuinţează, la început, cu un fel de distanţă ironică, dar şi cu orgoliul unei recente achiziţii, cum ar cumpăra ei de la tîrg un lucru încă nu strict necesar dar care într-o zi poate că o să le prindă bine. Se cunoaşte situaţia destul de caraghioasă în care se pun singuri unii orăşeni, care, neînţelegînd acest proces de asimilare a vocabularului modern, vorbesc „neaoş“ cînd ajung în contact cu sătenii, căznindu-se să se facă înţeleşi într-o anume vorbire „părăsită“, corespunzînd stadiului feudal al societăţii, aşa cum şi un rîu îşi lasă matca veche, găsind alta mai lesnicioasă în raport cu noul relief şi cu noua dinamică a apelor acumulate. Chiar şi în unele cărţi destinate ţărănimii se mai observă această prejudecată conservatoare. Dacă neaoşenizarea e o idee retrogradă pe care unii orăşeni şi-o mai fac despre omul de la ţară, excesiva vorbire teoretică, ostentativ teoretică. pune şi ea o dificultate în comunicare, atît în cărţi, cît şi în mijloacele de propagandă ale „audiovizualului“, care întreţin mediul de propagare a literaturii scrise. Dacă, la televizor. ţăranul ar vedea numai jurnalele de actualităţi şi încă vreo două-trei emisiuni, plus „ora satului“, şi ar închide aparatul, el ar rămîne cu impresia că limba şi noţiunile lui sînt în acord cu vocabularul general. Cînd însă în nopţile lungi de iarnă, avînd mai mult răgaz, se întîmplă să asiste şi la unele dezbateri în care vorbitorii întrebuinţează un sistem de comunicare ultraspecializat, fără puterea de transmitere şi naturaleţea veritabililor cărturari, omul intră în acea stare de „aiureală sacră“, cum mărturisi cu respect, ridicînd din umeri – am mai spus-o – acel ţăran cumsecade încremenit în faţa televizorului, la întrebarea dacă înţelege ceva : „Stăm, ne uităm, şi nu înţelegem nimic“. În **Anii de ucenicie,** Mihail Sadoveanu, scriind despre întrunirile cercurilor culturale săteşti din prima decadă a secolului, surprinde efectul acestei întreruperi de comunicaţie, provocat de limbajul pretenţios. „Sătenii poftiţi la întrunire ascultau discursuri într-o limbă de cele mai multe ori păsărească. înţesată de neologisme... Unde se grămădeau mai sunător neologismele, muierile se sclifoseau şi lăcrămau...“

Sîntem la jumătatea lunii pe care o frumoasă tradiţie o dedică lecturii săteanului. Aceeaşi întrerupere a comunicării reale o produce şi viziunea idilică a unor articleri exaltaţi, care îşi închipuie că, în toiul muncilor de vară, să zicem, harnicul nostru ţăran cooperator, aflînd că la biblioteca sătească a sosit un nou roman ţărănesc, sare imediat jos de pe secerătoarea **Gloria** şi fuge să-l citească dintr-o suflare. „O, pămîntean al Daciei fericite, coborîtor al oamenilor paşnici care n-au practicat meşteşug sîngeros şi s-au plecat furtunilor, în datina ta de blîndeţe e mai multă nobleţă decît în civilizaţiile distrugătoare din zilele noastre. Nu te mai doresc evoluat, şi visez să trăiesc lîngă tine, sub semnul păstorilor de odinioară“.

Pe un cu totul alt plan, concluzia acestor cuvinte sublime ale unui mare scriitor ar putea fi şi ea interpretată ca o formă de conservatorism, care e paseismul estetic, retrăgîndu-se cu o vană reacţie de apărare, în faţa implacabilei necesităţi istorice. Mai nobilă e aspra ieşire din idilism, şi din ignoranţă, şi din tot ceea ce – în drumul pe care voieşte a şi-l croi în lume – ar mai putea dezarma un popor...

Constantin Ţoiu

Cenacluri studenţeşti

PUBLICĂM în această pagină poezii ale unor poeţi studenţi şi un mic eseu al unei tinere poete, proaspăt debutantă cu un volum despre care Laurenţiu Ulici a scris în „România literară“ nu de mult. Cititorii revistei noastre vor fi observat că am publicat şi altădată poeţi sau prozatori tineri, fie sub această titulatură generală, fie sub aceea a cenaclului literar „Junimea“ al Facultătii de limba şi literatura română din Bucuresti. De curind, conducerea „României literare“ a fost, împreună cu conducerea „Luceafărului“, invitata cenaclurilor „Junimea“ şi „Charmides“ (de la Facultatea de filosofie), avînd cu tinerii scriitori, care şi-au spus cu această ocazie părerea despre reviste, despre literatură în genere, despre formele de colaborare, o convorbire utilă. Întîlnirea ne-a relevat cîteva lucruri asupra cărora se cade să reflectăm. Obiectul însemnărilor de faţă, care nu întîmplător însoţesc poeziile tinerilor autori, îl constituie tocmai încercarea de a situa literatura lor într-un context mai larg, de a desprinde cîteva semnificaţii generale.

Desigur, „România literară“ nu se adresează în primul rînd tinerilor şi nu publică în primul rînd tineri. Dar ca organ principal al Uniunii Scriitorilor ea trebuie să ia act de existenţa unei masive şi puternice producţii literare datorate celor mai noi generaţii. Prima noastră constatare a fost chiar aceasta : există, în cenaclurile amintite şi, fireşte, nu numai acolo, o literatură — poezie, proză, critică, mai rar teatru, — scrisă de oameni în jurul vîrstei de 20 de ani, care le reflectă preocupările, starea de spirit, informaţia culturală, aspiraţiile şi idealurile. Cantitatea acestei producţii e cu mult mai mare decît se crede de obicei, iar calitatea, adesea remarcabilă. O generaţie, formată în spiritul generos şi deschis noului din ultimul deceniu, bate astăzi la uşa vieţii literare. Întrebarea este în ce măsură sînt pregătite revistele şi editurile de a primi şi tria o literatură bogată, variată, din care se vor alege scriitorii de mîine. Există cîteva reviste studenţeşti, în Bucureşti şi în provincie, al căror rol ar fi tocmai acela de a îndruma în primă instanţă creaţia studenţească, de a oferi o primă selecţie, un indiciu valabil. Nu ne permitem să judecăm acum felul cum aceste publicaţii îşi îndeplinesc rolul ; să observăm doar faptul — şi îmbucurător, căci arată interesul studenţilor pentru revistele noastre, şi îngrijorător, căci „România literară“, oricîtă bunăvoinţă ar avea, nu se poate transforma într-un reflector al cenaclurilor studenţeşti, nici măcar al literaturii tinere, — că numărul tinerilor ce vin spre noi e tot mai mare şi valoarea unora dintre ei, remarcabilă. Este, de altfel, a doua observaţie ce ni s-a impus. O medie valorică ridicată şi cîteva vîrfuri fac din literatura celei mai noi generaţii o mare speranţă. Nu dăm nume (publicarea unora dintre aceşti tineri chiar în acest număr este, sperăm, elocventă), dar ne exprimăm încrederea în destinul unor scriitori, azi, în stadiu de promisiune, mîine, desigur, colegi ai noştri de breaslă şi cei cărora le vom preda ştafeta. În al treilea rînd, se pune în chip foarte acut problema mijloacelor de care dispunem (ne referim şi la alte reviste) de a stimula şi promova această literatură incipientă. Ea are, mai mult decît oricare alta, nevoie de un cuvînt de încurajare, de un spirit critic prudent şi delicat. „România literară“ susţine, număr de număr, un**Atelier literar** şi o **Cronică a debuturilor,** încercînd să facă faţă solicitărilor. Dar mulţi tineri se plîng că sînt publicaţi sporadic ; criticii, mai ales, au nevoie de o anume continuitate, spre a-şi face, cum se spune, mîna, spre a se deprinde cu exerciţiul curent al judecăţii de valoare. Probabil că la „Luceafărul“ şi la alte reviste lucrurile stau la fel. Speranţele şi dificultăţile tinerilor scriitori constituie pentru noi un subiect viu de preocupare şi, între altele, însemnările acestea au tocmai scopul de a semnala o problemă, de a provoca o discuţie. Cerînd tinerilor să-şi facă datoria faţă de societate, nu trebuie să uităm de datoriile noastre faţă de ei. Literatura de mîine va arăta aşa cum vom şti s-o îndrumăm şi s-o formăm astăzi. Talentele se nasc, desigur, dar literatura ca instituţie socială este altceva decît o simplă sumă de talente, ea pretinde program şi spirit critic. Noile generaţii ne vor întreba, pe bună dreptate, nu peste mult timp, ce am făcut pentru ele.

N. M.

Marian Dopcea

Despărţirea de plante

Lanţuri de mireasmă, plante cereşti
încolăceau piepturile tinere, se destrămau, reveneau
în cîntecul mierlei nesupus de asprimea zăbavei.

Ochii erau mîntuiţi de amurguri, vuiau
izbînzile în alămuri închipuite, se revărsa
belşugul zilei peste uimirile noastre necoapte –

„Neîncercată-i puterea pămîntului, poate mîine
hotarele se vor strîmtora, poate glezna
se va ridica dintre ierburi ca o ameninţare năprasnică"

Zeul pîndea ; sfielnică-i era aşteptarea,
despărţirea bănuită numai de el ; zeul pîndea

Şi noi ne rostogoleam, învăluiţi în miresme
către alte prefaceri, neştiutori de puterea
pămîntului, şi noi ne rostogoleam.

Dintre viţe şi frunze, nealungaţi de chemări,
neademeniţi de minuni, cum cu sîngele-mbătrînit
înainte de vreme ne tînguim prea tîrziu.

Gabriel Stănescu

Cartea a treia

Cum dinainte iţi vorbeam despre orînduirea
Timpului şi iniţierea în ale naturii
Tot aşa aş vrea să te ştiu de acum
Înfăţişat spre locurile dintru început
Ale unui ţinut luminat
Doar de floarea sărată a mării

Numai aşa cum curenţii te-ating
De departe să ştii că ai fost copilul
Adormit cu un măr sub cap
Şi în amintirea vietăţilor pe care
Sufletul tău nu le-a ocolit
Să aprinzi o ramură de liliac
Şi să adormi în odaia care
Îi va păstra multă vreme mireasma
Şi cenuşa în egală măsură.

O atît de clară seninătate

O atît de clară seninătate
Cîtă schimbare poate ea să aducă
Nopţii acesteia de aprilie ?

E mai multă aducere aminte
Plăcerea arderii egală cu sine
Cireşii împovăraţi de arome
Acum depun florile enigmatice
Uşor clătinate de vînt
(Niciodată n-am să întreb
De ce au rămas ei
Îndelung înfloriţi)

Umbre calme o sămînţă
Enormă veghează
Această noapte de acum singură
Sub constelaţia Orion
Ea va rămîne cu anii în urmă
Pe ea n-ai s-o vezi niciodată
Locuită de aer
Cum foarte puţini mai cred

Anotimpul acesta e aşa
Cum îl ştim
Cîtă schimbare mai poate el
Să aducă ?

Viorel Varga

Cugetînd în drum spre Adalin

Cînd singură şi tristă vei fi, cîntarea asta
pe care uitarea de pe buzele urmaşilor
nu o va şterge mărturie va sta legămîntului
nostru

a mea este credinţa şi eu te voi ierta
cînd piciorul începe să alunece
cînd via ta struguri amari rodeşte
şi vin precum veninul de şarpe

te voi ierta iubito ca pe întîiul născut –
iată s-a aprins focul şi tu nepăsătoare treci
peste înălţimile lui.

Dacă

Dacă te voi uita iubito să-şi uite dreapta mea
destoinicia ei, rana în floare să-mi dea
dacă de tine nu-mi voi aduce aminte

pedeapsa ta ca untdelemnul este
turnat peste capetele celor vitregiţi de înalt

o, dacă te voi uita iubito
lungească-mi-se anii pe vecie şi numele meu
uitat să fie ca un melc care se topeşte umblînd

Desen de Silvia Costin

Gheorghe Ene

Să fii acolo

Să fii acolo unde te poţi reculege.
Să fii acolo unde este privire
şi frunză şi toamnă şi frig
În oboseala trupului tău să te poţi întîlni,
să apari
Neutru în tristeţea care ţîşneşte.

Noaptea se insinuează

Noaptea se insinuează în cuvintele mele
şi creşte în timp ce scriu acestea.
Scriu ca şi cum noaptea ar scrie cu mîna mea,
ca şi cum ar alege cuvîntul şi fraza şi înţelesul
pe care îl voi dezvălui la sfîrşit.
Chiar mă gîndeam la sfîrşitul acestei nopţi
ca la sfîrşitul textului meu.
Mă gîndeam la dimineaţă la frunza
de care m-am bucurat adesea
ca de lumina propriei mele priviri.
Mă gîndeam în timp ce noaptea îmi concura
cuvintele şi mîna.
Scriam cu deplina conştiinţă a nopţii
şi a scrisului meu.
Ca acum cînd noaptea nu mai reprezintă nimic,
ci doar aceste cuvinte în care se insinuează şi creşte.

Cum se poate povesti poezia

TE aşezi în fotoliu cu o linişte molatecă, semănînd atît de bine gesturilor reflexe, care la 19 ani ţi se par suspect de cuprinzătoare, te aşezi în fotoliu — spun — şi încerci să-ţi aduci aminte tot ce n-ai fost şi ce nu vei fi, tot ce nu vrei şi, mai ales, tot ce nu poţi. Izolarea nu este obligatorie, dar îţi dai seama, treptat, că trebuie să simţi şi tu ceva pe cont propriu, să poţi da la o parte, din cînd în cînd, un gest, o amintire şi, de ce nu, chiar o pelerină de linişte molatecă. Pentru că aici nu este vorba de cuvinte, ci de cu totul alte căderi necesare. Te sprijini în fotoliul confortabil cu cît mai multă convingere, încerci să nu fii surprins de nici o descoperire, să nu te ascunzi în spatele unor senzaţii de excepţie şi apoi, plin de tine însuţi, aştepţi. Poezia trece fără grabă, şovăitoare, vibrînd totuşi, în interior, cu furie suavă („de zile mari“ — spun) ca o trompetă proptită în zid. Te doare puţin clinchetul acesta ascuns, îţi schimbă căderile pe cont propriu şi îţi dai seama că nu poţi să te fereşti, să rămîi sub pelerină. Poezia trece fără urme vizibile, fără efort, fără imnuri gîfîitoare şi mai ales... fără cuvinte, este singura călătorie lipsită de început şi de staţie terminus şi poate tocmai din această cauză simţi nevoia unei subtile disimulări. Aparent, eroarea este un eveniment domestic, somnul — viaţa cea adevărată, lacrima — o vedere mai cuprinzătoare decît vederea şi toate trec pe lîngă cuvînt şi se întorc împotriva lui. Memoria strictă a celor mai nesemnificative detalii începe să te sperie. Îţi aduci aminte că te-ai aşezat în fotoliu gîndindu-te să descrii ceva care nu există, pentru că, în realitate, poezia în stare pură nu există. Trec pe lîngă tine o anume fericire, o anume speranţă, un anume risc şi o anume viaţă, îmbrăcate în tot mai multe cuvinte, dar poezia pură nu există. Şi atunci încerci, prin simplitate, un remediu împotriva aducerii aminte.

Uiţi că te-ai aşezat în fotoliu, că iubeai liniştea molatecă şi gesturile largi, atît de cuprinzătoare la 19 ani, şi vrei să spui ceva foarte simplu, de pildă : „Bună seara zăpadă, bună seara!“, dar nu te poţi opri să nu gîndeşti că ninge chiar peste inima ta şi stai îngenuncheat în visul alb al zăpezii ca în barba spumoasă, chinuitoare a lui Ezra Pound.

Cum se poate povesti poezia ?

Cornelia Maria Savu

Cronica literară

DIMITRIE CANTEMIR
DESCRIEREA MOLDOVEI

AL. I. ODOBESCU
SCENE ISTORICE

C. DOBROGEANU-GHEREA
ASUPRA CRITICEI

Lecturi noi, autori vechi

N-AM avut încă prilejul să mă refer la o colecție de mare tiraj a Editurii Minerva, inițiată în 1970 de Aurel Martin, și anume „Arcade", în care au apărut între timp cîteva zeci de titluri. (Despre cele dintîi șapte sau opt a scris mai demult în „România literară" Al. Piru.) Meritul colecției constă, pe deoparte, în alegerea operelor (sau, unde e cazul, în criteriile de antologare) iar, pe de alta, în comentariul critic (postfața) care le însoțește. În intenția editorilor, „Arcadele" trebuiau să cuprindă capodopere ale literaturii române — deși, prin forța lucrurilor, aria s-a extins pe parcurs, fără a coborî totuși sub un anumit nivel, — propuse unui public foarte larg. Rolul postfeței este esențial, fiind vorba nu de o simplă retipărire a unor opere, ci de încercări de a le reinterpreta critic. Editura a lăsat în general mînă liberă autorilor și multe apariții din serie sînt remarcabile. Nu e nevoie să stărui asupra utilității întregii întreprinderi ; lecturile noi din autori vechi ne arată, adesea împotriva manualelor sau a opiniei comune, ce rămîne cu adevărat din literatura trecutului; și nu numai ce citim, dar mai ales cum o citim.

Iată trei exemple dintre ultimele apariții. *) Dacă o discuție asupra tuturor nu pot face, nici acum, nici altădată, sper să mă ocup totuși, într-un număr viitor, și de alte cîteva titluri din colecție.

STRALUCIT este comentariul Magdalenei Popescu la **Descrierea Moldovei** a lui Cantemir, operă în care cercetătorii au văzut de obicei numai valoarea de informație și pe care G. Călinescu n-o trece printre acelea care (ca **Divanul** ori **Istoria ieroglifică**) i se par a conta literar. Fără a nega aspectul științific și informativ, Magdalena Popescu va căuta totuși originalitatea în latura de „construcție expresivă" (p. 294), adică, în fond, artistică. Noutatea operei lui Cantemir este din capul locului evidentă și față de Grigore Ureche (care, „demonstrînd primul rațiunile unei specificități naționale distincte [...] păstrează tonul nedeplin limpezit al celui ce nu-și poate reprezenta dimensiunile exacte ale faptelor") și față de mai instruitul Costin („demonstrația lui e o tipică exaltare cărturărească [...] ceea ce și explică disproporția de argumentare, exagerările, supralicitarea dovezilor", p. 294—5). Cantemir e un savant de talie europeană și un om politic experimentat, cunoscător al mediilor celor mai variate și al culiselor vieții politice, de la Istanbul la Moscova, lipsit de timiditatea în exterior a lui, să zicem, Miron Costin rămas boier pămîntean și operînd fără anvergură. Criticul examinează personalitatea lui Cantemir sub patru raporturi, de unde și schema foarte precisă a studiului. **Savantul** face istorie și geografie ; **omul politic** construiește ipoteze, „teoreme ale organizării" statului, cum spune Magdalena Popescu, și este, am putea adăuga noi, un Machiavelli care, deși mai tînăr cu două sute de ani, se mai inspiră de la dreptul divin al suveranității, fără a neglija totuși mijloacele practice de a-l menține ; **pămînteanul** descrie starea de fapt, obiceiurile, tradițiile, ca un „reformator radical și un umanist iubitor de știință și rațiune"; în fine, **scriitorul** — clar, dens și precis, ca în nici o altă operă a lui, — are capacitatea de a privi din afară, este impersonal și detașat (spre deosebire de înaintași care redactau patetice **suplice**), un fel de (spre a mai sugera o analogie după aceea cu Machiavelli) persan la Iași, ochi critic și rece, intrus în propria țară, după moda ce avea să ducă, numai cîțiva ani mai tîrziu, la **Scrisorile persane** ale lui Montesquieu, capodopera unui gen foarte răspîndit după 1700 în toată Europa.

Această structură atît de riguros gîndită a studiului foiește de observații de amănunt cîteodată uimitoare, de relații neașteptate, de formulări memorabile. Scriind rar, puțin, parcă în funcție de capricii ale gustului (Vinea, Sadoveanu, Cantemir), Magdalena Popescu este unul dintre cei mai dotați critici ai generației ei. Față de dorința de afirmare și de tenacitatea altora, mai modești ca posibilități, ea întruchipează ipostaza sceptică și leneșă a criticului, care pune mai multă emoție în amînarea unor proiecte decît în realizarea lor și suferă de pe urma tocmai a unei mari inteligențe, incapabilă să învingă scrupule pe care singură le-a creat. Să ilustrez inteligența acestei critici încă timide, paralizată oarecum de propria putere de invenție, prin două exemple. Acordînd credit legendei lui Dragoș, ce ar fi redescoperit, cu ocazia unei vînători, cîmpiile mănoase abandonate de strămoșii lui, Cantemir — observă criticul — reia de fapt „povestea biblică a exodului în căutarea țării făgăduite și motivul mai recent al Eldorado-ului, tărîmul mirific de care vorbea literatura de călătorii a Renașterii" cu scopul de a extrage astfel istoria moldoveană din ignoranța unei izolări provinciale spre a-i dărui cursul amplu al destinului unui mare popor" (p. 299). Amestecînd istoria cu legenda, Cantemir este „primul dintr-un șir ilustru și exemplar de personalități genial dotate care au îmbinat luciditatea cu închipuirea explozivă într-un tip devenit specific prin repetare: Eliade, Hasdeu, Iorga" (p 302-303). Foarte frumoasă e apoi urmărirea acelor „idei-matcă" ale lui Cantemir din care s-au dezvoltat cîteva teme majore ale filosofiei moderne românești și chiar ale literaturii, dacă ne gîndim bunăoară că Sadoveanu putea afla în **Descrierea Moldovei** multe din motivele sale fundamentale : abundența fabuloasă ce dă Moldovei înfățișarea de Canaan, cum spune G. Călinescu, sacralizarea lui Ștefan cel Mare, ce devine eroul unei vîrste de aur a Moldovei, arhaitatea oamenilor, neîncrezători în schimbare și în tehnică, fataliști, ceremonioși și darnici. Există, în adevăr, în **Descrierea Moldovei** multe nuclee de sadovenism, ce merg de la glorificarea peisajului fizic pînă la sugerarea unui spațiu edenic, prin fertilitate, unde oamenii se bucură de roade fără a fi obligați să muncească pămîntul. Sadoveanu este, am spus mai demult, un cîntăreț al **otiumului** mai degrabă decît al **negotiumului** și eroii lui se bucură de o rodnicie care îi scutește de efort și pe care n-o provoacă. Magdalena Popescu, descoperind în Cantemir sursa acestei atitudini, o explică splendid : „Omul ocrotește firea, n-o dezvăluie, n-o trădează. În mijlocul unei istorii vitrege și de multe ori ostile, știe că, exploatîndu-și fățiș incalculabilul avut, el și țara lui pot deveni o pradă ușoară și mult rîvnită. De aceea nu **începe** izvoarele bogăției, nu le lucrează. [...] Apare aici motivul **naturii ascunse** și, implicit lui, cel al **istoriei ascunse**". (p. 307)

ANTOLOGÎND și comentînd **Scenele istorice** și **Cîteva ore la Snagov** ale lui Odobescu, Mircea Tomuș începe prin a defini noțiunea însăși de „literatură" la un autor ale cărui opere țin, în același timp, de istorie, de disertația eseistică, de jurnal și de ficțiune. Intelectual subțire, Odobescu e totuși anacronic prin formula nediferențiată a operei lui, mai aproape, notează criticul, de cronicari și de latiniștii ardeleni decît de adevărații lui contemporani. Ceea ce este exact. Însă pînă la urmă, după un mare ocol teoretic, Mircea Tomuș nu ne oferă decît tot un mijloc empiric de a determina acest gen de literatură născut la confinele tuturor genurilor („tot numai exercițiul liber de prejudecăți al gustului poate dicta cuvîntul hotărîtor", p. 239). Ar fi, apoi, două feluri de opere (criticul are plăcerea clasificărilor și distincțiilor) : jurnale, adevărate ori false, și scene istorice, adică scrieri fictive cu material istoric. Ba chiar o „ierarhie", urcînd de la simpla notație (de pildă în jurnalele de călătorie din tinerețe, examinate sumar în postfață, dar omise inexplicabil în antologie) pînă la ficțiunea propriu-zisă. **Scenele istorice** sînt analizate în funcție de felul „cum aspectul documentar incită creația și cum aceasta din urmă îl utilizează pe cel dintîi potrivit unui anumit program" (p. 243). Criticul ne mai spune că „cea mai importantă problemă a criticii **Scenelor** a fost aceea dintre aspectul lor documentar și cel de invenție, a rolului și valorii fiecăruia dintre cele două elemente de bază" (p. 247). Oțioasa problemă servește criticului drept punct de plecare pentru o alta căci, zice el, „adevărata problemă a acestei teme de exegeză nu este în fond fidelitatea narațiunii față de istorie [...], ci mai ales răspunsul la întrebarea : de ce, din întreaga istorie a Românilor [...], tocmai Mihnea cel Rău și tocmai Doamna Chiajna ?" (p. 253). În adevăr : de ce ? Secretul ar fi atracția lui Odobescu pentru anume tipuri „romantice" care, pe fondul unor evenimente de istorie autohtonă, ar putea deveni eroii unei „adevărate drame patriotice și naționale". „**Scenele** reprezintă ca atare scenarii dramatice al căror substrat moral și uman e determinat de programul pașoptismului umanist și romantic [...] Odobescu a nutrit iluzia că personajele pe care le întrevedea el în trecut, prin ceața tulbure a cronicilor, ar servi cel mai adecvat această concepție". Ergo : „**Scenele istorice** rămîn lucrări de invenție personală în care programul politic și patriotic este transfigurat în schemă caracterologică și reacție morală, ilustrări ale unui punct de vedere riguros etic și umanitarist aplicat istoriei în învăluirea demersului arhivist creator de culoare locală în sens totodată arheologic, dar și romantic și estetizant" (p. 256-7). În ce privește **Cîteva ore la Snagov**, el e frumos numit „fals jurnal de călătorie", amestec de reverie, de „fantazare somnolentă", de culoare locală, de evocare istorică, de mișcare dramatică și de disertație agreabilă. Sensul pașoptist patriotic fiind prezent și aici.

Însă există la Odobescu un conflict interior al operei pe care studiul lui Mircea Tomuș nu-l ia suficient în considerare. Nici vorbă că programul și formația intelectuală a scriitorului fac din el un pașoptist și un romantic întîrziat ; dar stilul, structura lui expresivă sînt ale unui estet academizant (după cuvîntul lui Vianu). Conflictul este, deci, între intenția romantică și lipsa ardenței, între intriga neguroasă, personajele tari, crimele, pe de o parte, și modul cam prea metodic al narațiunii și descrierii, pe de alta. Înainte cu cîțiva ani de **Salammbô**, Odobescu folosește inventarul arheologic, acumularea de detalii, recompunînd cu mijloace savante atmosfera epocii. Odobescu ni se înfățișează ca un tipic scriitor de tranziție. El tratează subiectele romanticilor din afară, ajungînd chiar la acel „bizantinism al descrierii" observat de Albérès la naturaliști. Negruzzi e un scriitor „naiv", trăind dinăuntru grozăviile de la curtea lui Lăpușneanu ; Odobescu se documentează, el e un erudit fără imaginație, și un scriitor elegant și prețios, la care materia vie a romanticilor se transformă în clișeu, în temă literară. Impresia, la lectura **Scenelor**, este de decor minuțios de teatru, de mașinărie, în care însă se mișcă simple fantome, personaje convenționale care împlinesc acțiuni convenționale.

Critica lui Mircea Tomuș este, și de această dată, un asediu lent, prelungit, al operei, ale cărei „dedesubturi viclene", cum spune el însuși, încearcă mereu să le sugereze, căci pentru autorul **Răsfrîngerilor** orice operă este ca un iceberg care mai mult ascunde decît arată.

STUDIUL lui Mircea Iorgulescu despre Gherea (sprijinit pe o originală culegere din articolele criticului) pornește de la două idei principale : întîia este că, pînă acum, Gherea a fost examinat mai ales **în raport** — cu Maiorescu, cu spiritul ori literatura epocii, cu tendințele actuale, — și aproape deloc **în sine**, în „ceea ce constituie spațiul caracteristic al operei lui" (p. 283) ; a doua idee este aceea că majoritatea judecăților asupra criticului s-au bazat doar pe cîteva articole — aproape toate de la începutul carierei lui — nețiînd seama nici de precizările și nuanțele introduse ulterior în discuție de Gherea însuși, nici, fapt mai grav, de însăși evoluția criticii lui care este foarte mare. Studiul lui Mircea Iorgulescu își propune, în consecință, să analizeze **critica** lui Gherea (nu **situația** ei), restabilind adevărul, unde e cazul, prin apel la texte. Și, trebuie spus de pe acum, Mircea Iorgulescu știe nu numai să interpreteze altfel texte prea bine cunoscute, dar și să recurgă la texte în genere disprețuite ori ignorate de comentatori.

O dovadă de pătrundere critică este, de pildă, propunerea unei alte lecțiuni a pasajului celebru din **Asupra criticei**, 1887, în care Gherea determină cele patru întrebări la care se cuvine să răspundă orice critică. Pasajul este următorul : „de unde vine creațiunea artistică, ce influență va avea ea, cît de mare și vastă va fi acea **influență** și, în sfîrșit, prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră" (ediția de față, p. 40). S-a reproșat adesea lui Gherea, cum știm, că, dacă două întrebări se referă la acțiunea operei asupra cititorilor, una, la originea ei și una, la mijloacele tehnice, problema, esențială, a valorii însăși a operei nu e măcar atinsă. Mircea Iorgulescu atrage atenția că, în context, a treia întrebare are un alt sens, putînd fi vorba chiar de o eroare de tipar. Căci iată cum lămurește Gherea însuși întrebarea : „Acuma să vedem cît de mare e această forță etc. ...Într-un cuvînt criticul se întreabă : cît de mare, cît de vastă e **creațiunea artistului** ?" (idem, p. 39). În felul acesta, textul se clarifică : în locul repetării inutile a celei de a doua întrebări printr-una abia deosebită, cum s-a citit pînă acum, trebuie să înțelegem că a treia întrebare privește exact opera ca valoare și este veriga ce lipsea din lanț. A patra întrebare capătă și ea altă semnificație : nu e vorba de mijloacele prin care se exercită influența, ci de mijloacele prin care creația ni se impune ca atare.

Interpretate cu îndrăzneală sînt și studii ca **Materialismul economic și literatura** și **Critici volintiri** din 1895, **D. Panu asupra criticei și literaturii** din 1896, **Criza literară** din 1901. În primul dintre ele, Gherea nu numai stabilea mai multe nivele la care baza economică determină literatura, dar refuza să vadă în materialismul economic o cheie universală și facil aplicabilă. Fraza lui, despre pericolul dogmatismului, Mircea Iorgulescu face bine că o citează : „Această teorie atît de roditoare (dacă devine dogmă — n.n.) [...] adoarme spiritul de cercetare în loc de a-l stimula" (p. 290). Cu totul surprinzătoare e definiția pe care Gherea o dă criticii în **D. Panu asupra criticei și literaturii** : „Dacă arta e natură văzută prin prisma artistului [...], atunci critica e arta văzută prin prisma criticului" (p. 293) Există, mai mult, la Gherea, un sens artistic al actului critic, relevat încă de G. Ivașcu în monografia lui din 1972 (p. 69) și, mai devreme, în prefața ediției din 1967, prima tentativă serioasă de „dezdogmatizare" a criticului de la „Contemporanul".

Meritul studiului lui Mircea Iorgulescu e de a corecta unele judecăți înrădăcinate și de a remarca totodată marea schimbare a criticii lui Gherea după 1894, prin scoaterea în față a unor articole mai puțin ori deloc utilizate. Criticul pune chiar oarecare patimă în acțiunea lui reparatoare. Stilul e polemic, ușor agresiv pe alocuri, sau confuz prin precipitarea de a nu întîrzia dovezile sau de a nu pierde pe drum elemente importante în demonstrație. Dar întrebarea principală e alta : în ce măsură Gherea iese modificat din noua interpretare ? Premise ale unei modificări se găsesc în postfață, dar Mircea Iorgulescu nu le exploatează îndeajuns de bine. Și iată de ce. Mutînd accentul de pe studiile de tinerețe pe acelea de maturitate, comentatorul comite o anume simplificare, poate mai justificată, dar, oricum, asemănătoare cu aceea de a le examina exclusiv pe primele : căci, probabil, adevăratul Gherea este în această contradicție, dintre sociologismul îngust al tinereții și tezele mult mai comprehensive de apoi. În loc să explice contradicția, Mircea Iorgulescu absolutizează pe cel de al doilea Gherea, ca o revanșă, parcă, la absolutizarea pînă de curînd a celui dintîi. Pe urmă : epoca (Ibrăileanu a arătat-o) l-a selectat mai ales pe primul Gherea și imaginea contemporanilor s-a transmis pînă la noi. Autorul postfeței putea descrie această „falsificare", datorată necesităților epocii respective ; falsificare obiectiv justificată și care a lăsat urme adînci, cum se poate constata. În sfîrșit : antologia și postfața au în vedere exclusiv pe Gherea ca teoretician al criticii ; rămîn în afara discuției critica de text, analizele. Iar acestea se inspiră, fără excepție, din sociologismul vulgar al primului Gherea (și studiul despre Eminescu, și acela despre Coșbuc, și cele despre Caragiale). Împrejurarea complică lucrurile și ne arată, o dată în plus, de ce compunerea unei măști noi a lui Gherea este o operație foarte dificilă, dacă nu imposibilă.

În orice caz, studiul lui Mircea Iorgulescu este strîns argumentat și incită la reflecții asupra operei și carierei postume a lui Gherea.

Nicolae Manolescu

---

*) Dimitrie Cantemir, **Descrierea Moldovei,** postfață de Magdalena Popescu ; Al. I. Odobescu, **Scene istorice,** antologie și postfață de Mircea Tomuș ; C. Dobrogeanu-Gherea: **Asupra criticei,** antologie și postfață de Mircea Iorgulescu — **seria „Arcade",** Ed. Minerva, 1973.

Poezia

„Codice“

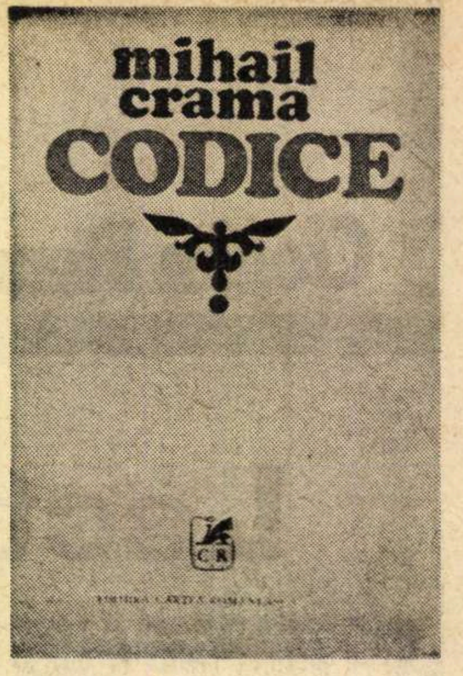
POEȚI autentici nu sînt neapărat aceia care forțează atenția și obligă prin manifestări multiple, imediat vizibile, să luăm act de existența lor, cu satisfacție sau resemnare, aproape că nici nu ne mai dăm seama cum. Rezerva (modestă și orgolioasă), lipsa regiei și a pozei spectaculoase presupuse a fi în legătură cu genul „artist“ (continuă explicare de sine în fața tuturor), discreția statutului social întîrzie formele prea apăsate ale **recunoașterii** și este rostul criticii, înainte de toate, să facă abstracție, mai devreme sau mai tîrziu, de factorii neexistențiali ai notorietății adesea pur publicitare.

Aparținînd unei generații de care se vorbește mai puțin decît trebuie, Mihail Crama este oarecum nedreptățit chiar în interiorul ei ; despre el se vorbește și mai puțin, din motivele amintite, la care se adaugă, în cazul său, absența pînă și a insemnelor **exterioare** ale originalității, practica unei poezii „albe“, mate, lapidare, reduse la strictul necesar, fără culoare, fără seducții. La această formulă (a lipsei de formulă) n-a ajuns dintr-o dată. Volumul de debut (**Decor penitent**, 1947, Editura Fundațiilor) era făcut să atragă atenția, dar cele ce i-au urmat (**Dincolo de cuvinte**, E.P.L., 1967 ; **Determinări**, Ed. Albatros, 1970, și îndeosebi recentul **Codice**, Ed. Cartea Românească, 1974) renunță, sec și definitiv, la înscenare și spectacol, la autobiografie reală sau fantezistă, la aerul de confesiune teribilistă, spre a ne ancora, mereu mai decis, în solul aspru, voit auster, din care s-au îndepărtat punctele de atracție, al unei lirici compresate, de arderi prelungite și rigori interioare :

„Cum s-au risipit uitații mei ani —/ un viscol, poate în altă solemnitate. / Juram în tinerețe, tată... / (Cum se pierd jurămintele !) / Uneori vrei să-mi spui ceva... uneori ; / atunci ești mare cît tot zodiacul, / dar taci. Mai trece o iarnă, o primăvară / din săracii mei ani... / Mai trece“. **(Cum)** ; „Voi trage-ncet pe ochi cămașa morții, / voi spune acelui ceas : Ajunge ! / Tu îngere, — evlavie, noapte, sînge... / Tu spune-acelei mulțimi din fața porții !“ **(Poem)**

„Vor trece cai cu călăreți aplecați peste șea, / fiecare călăreț purtînd în frunte o stea, / ochii arzîndu-i ca flăcări. / Vor veni apoi / toți cîți n-au încăput în canoanele lumii — / voi cerșetorii, vagabonzii, huliții. / Mi-acopăr ochii de rușine și teamă / și-ncep numărătoarea inversă. / Marii, Magdalene, Marii, / numai picioarele voastre vor înflori / de virginitate și lumină, / Marii, Magdalene, Marii...“ **(Poem)**

Din ceea ce **spune** (totdeauna percutant, cuvîntul purtînd parcă urma unei ruperi, a unei smulgeri, a unei dificultăți învinse) și din ceea ce nu spune (ori **suprimă** avar cu sine pe textul mereu suspectat de inutil și prea-mult), din izbucniri și așteptări încordate, Mihail Crama articulează o poezie de extremă concentrare, a cărei aparentă sărăcie de mijloace și vocabular n-ar trebui, cred, să inducă în eroare, mai ales într-un context literar cam prea bogat în cuvinte, de o productivitate (în mai multe sensuri) excesivă. Cu autori în versuri și proză grăbiți să ne asigure că există, cuprinși de panică în cazul că nu publică trei-patru volume pe an, eminamente verbali și retorici, poate fi reconfortant și demn de respect un glas care se aude rar, numai cînd are ceva de spus ; dar și atunci fără să ne asurzească. Dacă recunoștința datorată reținerii și concentrării poate participa la judecata de valoare, cazul lui Mihail Crama devine brusc încurajator (greu de sperat că și contagios !). Acest „soldat în iarbă odihnind“, cum însuși zice într-un vers de mare sugestivitate, trăgînd în balanță cu liniștită pondere, impune prin cîte un poem absolut remarcabil, încins pînă la transparență, pînă la anulare de sine. Un pas mai departe, o concentrare în plus — și foaia pe care se scriu abia cîteva semne ar rămîne albă. E și un risc, o primejdie în acest fel de a concepe poezia, riscul de a renunța pur și simplu la poezie, preferînd tăcerea și anonimatul. A sacrifica în aceste condiții doar **literatura**, nu și poezia, încercînd și izbutind să o salvezi de fascinația filei nescrise, este o întreprindere dificilă care cere stăpînire și tact. În a separa **discursul** (care-i produce oroare) de cuvîntul strict și încă util, potrivit acelor lucruri, acelor „esențialități“ (cum le spune Ion Caraion într-un foarte frumos eseu despre confratele mai puțin cunoscut) care merită să fie comunicate. Și pentru că Mihail Crama nu este suficient cunoscut, mai necesare decît comentariul sînt simplele transcrieri, elocvente prin tonul personal și ardoarea stăpînită.



„Nu ; dar eu știu că-ntr-o zi / vor veni zăpezile mari și va ninge, / și tu mă vei vinde ca Iuda, / și-arginții vor sticli în părul tău lung. / Îmi vei spune : Așa se-ntîmplă, totdeauna, iarna / cînd vin zăpezile mari și ninge, / iar eu, trecînd de partea-nțelepciunii și-nțelegînd / că există-n lume și-un ceas al vînzării, / voi tăcea... / Așa se-ntîmplă, totdeauna, iarna / cînd vin / zăpezile mari și ninge.“ **(Elegie)**

„Mioarele mele, / pierdute prin stele, / nu vă e frig / în cosmica noapte? / Vă strig și vă strig / răsfățatele mele... / Lung dinspre Sirius / bate-o furtună. / Cine v-adună / Cine vă mai adună / din fluier de os / la loc călduros / pierdutele mele ?“ **(Sus)**

L. Raicu

---

*) Mihal Crama, **Codice**, Ed. Cartea Românească, 1974.

Prima verba

Fețele poetului

PENTRU cititorul pasionat de poezie numele lui George Țărnea (**Testamentele înțeleptului**, Ed. Cartea Românească) nu este al unui necunoscut. Poetul a publicat suficient prin reviste ca să atragă atenția, cu o frecvență mai mare în ultimii doi ani și face parte din promoția acelor tineri abia ieșiți din adolescență, care, cu 8—10 ani în urmă, își scandau cu seriozitate talentul prin cenaclurile studențești bucureștene — pe atunci foarte vii și străine de frivolitatea spectaculoasă a amestecului de poezie, muzică folk, recitări cîntate etc., etc. la modă acum — promoție care a dat, între alții, pe Gabriela Melinescu, Ioana Diaconescu, Mariana Costescu, Ileana Mălăncioiu, Dan Mutașcu, Paul Tutungiu, George Alboiu, Gh. Istrate, Gh. Lupașcu, Ion Drăgănoiu, Adrian Păunescu, Marius Robescu, Virgil Mazilescu, Ion Nicolescu, Dorin Tudoran, ca să-i amintesc exclusiv pe poeți. Între ei, George Țărnea trecea drept un „muzical“ și un iubitor al conciziei frazeologice în linia antiredundantă a hermetismului barbian. I-am citit atunci poeziile, am mai citit și altele, în timp, destul ca să pot deduce trăsăturile lirismului său deloc comun : muzicalitate, concizie, alura meditativă, cultul ideilor poetice, — semn al acomodării cu tainițele „castelului de gheață“, simțul cuvîntului rar și, nu în ultimul rînd, o neobișnuită îndemînare prozodică. Prea puțin din toate acestea și-a găsit loc în volumul de debut care îmi pare, față cu talentul poetului și cu poeziile rămase afară, o formulă de compromis, explicabilă (oare) prin aceea că, bătînd inutil pe la ușile editurilor cu ceea ce avea mai bun și mai personal, va fi observat că ar putea mai degrabă convinge cu ceea ce are mai comun. Nu-i un lucru nou o asemenea întîmplare și, la dreptul vorbind, nici nu mai e o întîmplare. Neplăcut e, în cazul lui George Țărnea, că volumul său, în loc să constituie un debut de excepție, cum ar fi meritat poetul, se arată a fi mai mult o concesie onorabilă. Bine cel puțin că-și realizează cu exactitate și afecțiune situația punînd-o sub semnul cartezian al perfectibilității : „Și totuși concesia doare / strivindu-mi atom de atom / cînd pasul înfrînt fără luptă / mai fură din mine un om // corabie strictă pămîntul / îmi ține țărîna în cart / și totuși cuvintele-mi zboară / prin mult visătorul Descartes“.

Primul ciclu al cărții — cel mai neinteresant — conține trei poeme de inspirație istorică, scrise cursiv și gramatical, de o muzicalitate proprie poetului, dar sufocate de locuri comune declamate prozaic în maniera festivă a versificatorilor autohtoni și ocazionali. Nu sînt meditații contemporane pe marginea unor motive din istoria națională, ci încercări precare de înapoiere la tonul liric al veacului trecut. Așa cum n-am să înțeleg niciodată ce farmec poate avea pentru unii punerea în versuri a, bunăoară, cronicii lui Neculce, nu înțeleg acum în ce constă poezia unui text cam sforăitor de aritmetică a elementelor de istorie în care frumusețea sentimentului declamat n-are nici un fel de acoperire în expresie poetică : „Trag mirarea lumii spre Moldova / (foarte frumos și foarte singur acest vers !) / și de pacea oștilor mă rog / bănuind ce aspră fi-va slova / trasă dintr-un piept de inorog / / iau în seama vieții călătoare / vorbele-nchinate spre Alah / și-mi zidesc la inimă datoare / hronicul romano-moldovlah // pun pecete aprigă de sînge, / roadelor căzute sub gîndaci / arătînd că nu se poate stînge / bradul țării ce-au purces din daci“.

Îl regăsesc pe George Țărnea abia în ultima treime a volumului. Nimic, în afară tiparului prozodic și a muzicalității, nu au în comun poemele din primele 40 de pagini cu cele din ultimele 20. Se simte că poetul e mai la el acasă în ce scrie, mai profund, poet și nu traducător în versuri al sentimentelor. Poeziile au o undă eseniniană ce se propagă cu discreție, concizie de instantaneu liric și atmosferă autonomă, fixînd nostalgic puncte de reper pentru aventurile sufletului precum în acest superb **Cîntec de leagăn** : „Azi prindem fluturi Alexandra / și pui rătăcitor de nori / e necesară pentru suflet / și nebunia uneori // poți crede tot ce vrei mai bine / copiii nu greșesc nimic / au dreptul să-și iubească visul / și zînele din carul mic / / tu încă nici nu știi ce mare / se-așterne peste noi un cer / și cîte vînători de fluturi / în schimbul vieții ni se cer / / am să mă-ntorc bătrîn odată / să-ți spun cum e și-n alt tărîm / dar pîn-atunci sădim semințe / de soare șchiop pe caldarîm“. Eseninismul și baladescul sînt la George Țărnea funcțiuni ale sufletului constrîns să stea mereu între două ispite, fără decizie. De o parte ispita confesiunii sentimental-ironice, accentuată de o bună memorie afectivă ce favorizează retrospecția („Manifestam cîndva o sete crudă / la birtul suspendat între tramvaie / ciudat de tot mă descurcam cu viața / și-mi desenam în gînd o cucuvaie / ... / Sub mimica paharelor golite / la cel mai șubred birt fără obloane / manifestam cîndva un fel de suflet / și-o libertate, de-a iubi capcane“), de cealaltă, cu originea în starea de meditație, ispita interogativă, ambiționînd înălțarea într-o zonă pură, a rosturilor ultime, cum în cele **Trei cîntece de menestrel** ce ar merita, toate, reproduse în întregime. Poetul știe forța cuvintele să i se supună și, totodată, manifestă o grijă aproape calofilă pentru frumusețea exterioară a dicțiunii poetice. Esențială însă în această ultimă parte a volumului, — reprezentativă — mi se pare a fi tentativa de argumentare lirică a unei atitudini existențiale ale cărei caractere principale sînt : iluzionarea ironică în retrospecție, refuzul convenientelor și al simulacrelor, puritatea trăirii nu lipsită de rafinament și de un oarecare accent polemic („Mă fac mă mai fac de-a cocorul / bat cuie în cer cu piciorul / / și vin să mai beau o bărdacă / de vin unsuros și ce dacă / / mă fac mă mai fac de-a soldatul / și trec nemurirea de-a latul / / sînt singur de pus peste rană / pămîntul mi-e luptă și hrană / / răsar dintr-o altă măsură / cu mugurii albi de răsură / / mă fac, mă mai fac, nu m-aș face / de-a ce și de-a cum vă mai place“).

George Țărnea este un poet în care cred și al cărui debut de acum, prin cele două fețe ale sale, îmi face și mai activă dorința de a-l reciti în poeziile demne de talentul său.

Laurențiu Ulici

Proza

Virtuţile genului scurt

Kriterion
FRANZ STORCH
INGINERUL DE GRAMOFOANE
POVESTIRI
Kriterion

PRIN sîrguința traducătoarei **Elena** Davidescu ne-a devenit accesibil un foarte interesant scriitor : Franz Storch. autorul unui volum de schițe și povestiri*) prefațat cu un just sentiment al valorii și cu simpatie colegială de Constantin Chiriță. Asemenea transpuneri, pe care le-am dori cît mai prompte, din limbile naționalităților conlocuitoare în limba română, a patriei comune, și din aceasta, într-o proporție încă și mai masivă, în cele dintîi, sînt binevenite nu numai pentru cunoașterea integrală a literaturii noastre contemporane, ci și ca posibile prilejuri de verificare reciprocă. Limba în care se exprimă sensibilizează pe scriitor în raport cu o serie de influențe ce nu acționează asupra celor de altă expresie. Creează, cu alte cuvinte, particularități ce ies, prin alăturare, mai bine în relief, capabile de a stimula schimbul de experiență artistică. De la debutul lecturii, prozele lui Franz Storch m-au impresionat — într-un chip, mărturisesc, plăcut — printr-un fel de „conservatorism" calm, liniștit, contrastînd cu snobismul agitat al unor confrați de breaslă, mici kafkieni, sau beckettieni, sau... preocupați mereu de „modă", alarmați la gîndul de a nu mai fi în pas cu Europa. Complexul deșteptăciunii sau sincronismul facil sînt fenomene străine prozei lui Franz Storch. Maeștrii săi par a fi fost marii scriitori de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui în curs, de la care a învățat multe pentru că știa multe (în literatură nu poți să „înveți" decît dacă știi).

Concentrate, precise, sobre, îndreptîndu-se sigur spre o semnificație ce nu pare premeditată, crescînd din însăși materia narațiunii, și o dată cu ea, cu ceva „solid", coerent în structura lor, schițele lui Franz Storch se dezvoltă dintr-un bogat simț al concretului. Le caracterizează înainte de toate atenția specială pentru detaliul de ordin fizic sau material, interesul neabătut față de stările sufletești „mici", greu de surprins în provizoratul lor adesea fulgurant. Gesturile, atitudinile sînt urmărite cu acea exactitate care le face imediat recognoscibile, credibile, intens vizibile. Fascicolul de lumină proiectat asupra lor — un bătrîn cojește un măr : „Mînuia atît de dibaci cuțitul încît fîșia de coajă se lungea într-una", o fată bea cafea — le transformă în niște mici evenimente, le conferă un element fascinatoriu : „A fost pentru mine una din cele mai mari descoperiri cînd am văzut întîia oară cum bea o fată. Bea cu sorbituri minuscule și pleoapele și le ținea închise și expresia feței era un amestec de suferință și de plictiseală. Poate impresia aceasta să mi-o fi trezit doar modelul monoton al bluzei. De atunci am văzut bînd multe fete și femei, la birou, după geamurile vreunei cofetării sau prin locuințe, seara tîrziu și dis-de-dimineață, cînd noaptea nu mai era întunecoasă și ziua nu se luminase încă, adesea și în după-amieze leneșe, dar niciodată băutul cafelei nu m-a fascinat într-atît : buzele țuguiate, acea sorbire insonoră a cafelei, cu înghițituri minuscule, acest fel de a bea neafectat, feciorelnic, în care îmi închipuiam că descoperisem însăși viața. Flacăra pîlpîia în fața ochilor ce-i ținea închiși, și obrazul avea ceva din strălucirea reținută a unui Buddha de aramă". Observația autorului coboară pînă la nivelul senzației pure — cît de viu simțim, de exemplu, apa care se revarsă dintr-un pahar peste degetele mîinii care-l ține sub robinet — și depășește sfera umanului. În căutarea hranei, de cîte ori găsea ceva, o galinacee — remarcă scriitorul — „își dădea capul într-o parte ca să poată vedea mai bine", și chiar dacă nu am avut niciodată ocazia să observăm această atitudine specifică domesticei zburătoare, indicarea ei ne frapează tocmai prin justețe. De o remarcabilă densitate a concretului, proza lui Franz Storch e o adevărată infuzie de detalii exacte și de observații psihologice fine : „Era ora cinci și peștii veneau în sus, spre oglinda apei, fără grabă ziua devenea roșie, sau de un roșu-gălbui, sau galben-roșcată, cu toate că soarele se mai afla dincolo de pădure. Dînsul ședea pe un scaun pliant și privea la apa verde ca iarba. Pînă atunci fusese cafenie, iar unde începea stufărișul era o întunecime asemănătoare uleiului de motoare uzat. Doar cînd un pește bătea apa veneau, o dată cu cercurile stîrnite, inele mai deschise, veneau și se stingeau, mai sclipeau o dată slab și se pierdeau definitiv. Prin preajmă era o tăcere, o atît de ireală tăcere încît omul uită pentru cîteva clipe unde se afla. Din cine știe ce motiv, sălciile fuseseră tăiate și, astfel, izgonite păsările. Iar pentru insecte aerul era încă prea rece. De obicei ele zumzăiau abia mai încolo, cînd apa începea să miroasă a pepeni. Pînă atunci svîcnetele peștilor, lacomi de lumină, rămînea unica variație. Căci nici unul nu voia să muște din momeală".

Dintre numeroasele bucăți ale volumului cîteva ni s-au părut, dincolo de amintitele calități pe care întreaga serie le ilustrează, mai „rotunde", mai complet articulate, încheiate printr-o „poantă" (element indispensabil schiței) mai de efect. **Vremea nutrețului**, de pildă, ne-a făcut o impresie excelentă. În numai o pagină și jumătate autorul reușește să redea încordarea unei nopți albe, de gelozie, pe care bărbatul și necredincioasa lui nevastă o petrec, fiecare într-un alt colț al odăii, fără să-și adreseze o vorbă, nemișcați. Cîntecul cocoșului răsună ca un avertisment (le mai rămîne puțin timp pentru „scena" pe care o aveau de „jucat") și atunci el, cel înșelat (sau care doar se credea astfel), își varsă dintr-o dată tot năduful, eliberîndu-și cuvintele tăcute o întreagă noapte. După care „luă cele două găleți de tablă din colț". Căci : „Era tocmai vremea nutrețului". Ritualul muncii, al vieții lor obișnuite de țărani, în care locul unuia e lîngă al celuilalt, secular și implacabil, se dovedește mai puternic. Chiar și sentimentele cele mai chinuitoare trebuie să i se supună. Cînd sosește „vremea nutrețului" explicațiile amoroase încetează de la sine. Totul pare frivol în comparație cu această operație matinală simbol prin care o străveche existență și o civilizație s-au perpetuat. Într-o strînsă împletire de observație a obiectelor și de analiză psihologică, eroul, iarăși un bărbat înșelat (sau care doar are această impresie), după ce ezită, rătăcind la voia întîmplării pe ulițele satului și în cîmp, între condamnare și clemență, înclină într-un frumos final spre ultima **(Apărătorul)**. Sufletul omului se poate încărca sau descărca de energie la fel de repede, în funcție de niște simple imponderabile. Personajul din **Experiment** se scoală într-o dimineață cu hotărîrea de a nu mai face concesii, de a spune tuturor adevărul. Pînă să iasă din casă, decizia i se spulberă însă ; se consolează cu gîndul că „poate altădată, mai știi ?". În așteptarea unei explicații hotărîtoare cu fostul bărbat al femeii pe care o iubește, eroul din **Vizită tîrzie** pregătește „scenariul" intrevederii, gesturile pe care le va face, vorbele pe care le va rosti. Cînd cel așteptat sosește, scena se desfășoară conform celor prevăzute **și totuși altfel**. Ceva modifică pe nesimțite lecția atît de bine învățată. Umorul plăcut al scriitorului, cu o bună reușită, din acest punct de vedere, în debutul bucății **Țiglarul**, se înăsprește în schița **Oarecum om**, memorabil portret al unui fel de ins-robot, manifestîndu-se exclusiv prin gesturi și reacții calculate, măsurate, anticipate. **Răzuitorul de țepi** condensează istoria celor două războaie mondiale în mica istorie a unei frizerii. **Victoria** și **Două bucăți de zahăr** evocă, cu o frumoasă emoție dispărută parcă din proza mai nouă, nostalgia unor iubiri de altădată. Sigur că nu toate bucățile volumului sînt la fel de bune. Genul scurt își are riscurile lui : concentrarea acțiunii poate duce la schematism, injectarea unor doze exagerate de „sentiment" produce un accent melodramatic. Tocmai de un schematism melodramatic suferă unele din povestirile mai de la sfîrșitul cărții **(Gigolo, Mingea galbenă)**. Privind însă lucrurile în ansamblu, putem afirma că genul scurt cîștigă în persoana lui Franz Storch pe unul din cei mai interesanți reprezentanți ai lui.

Valeriu Cristea

---

*) Franz Storch, **Inginerul de gramofoane**, Editura Kriterion, 1973.

Eseu

Grigore Smeu

Repere estetice în satul românesc

Editura Albatros, 1973

● STUDIUL fiind interdisciplinar, autorul începe prin delimitări succesive și fixarea metodelor proprii unei detașări a esteticului existent în ansamblul manifestărilor sociologice, etnografice, folclorice. Bine echilibrat, traiectul cărții urmează o linie ascendentă, care începe prin definirea conceptului de artă populară comparativ cu acela de artă cultă și sfîrșește cu determinarea tendințelor estetice vizibile în mediul rural contemporan. Nivelul abstract al discuției, pe care l-ar presupune un capitol intitulat **Proliferarea conceptelor**, este corectat prin analize concrete, de multe ori de teren, îndreptate nu numai asupra poeziei populare așa cum există ea astăzi, cu numeroase interferențe tematice, ci și asupra arhitecturii, picturii, obiceiurilor, costumelor și podoabelor interioare din numeroase case țărănești.

Dar meritul cel mai de seamă al cărții nu stă, firește, doar în varietatea și concretețea materialului folosit, cît mai ales în interpretarea care i se dă. Există un specific și o funcționalitate anumită a artei populare contemporane. Ambele fenomene manifestă, după părerea autorului, tendința de sincronizare cu progresele tehnicii. Mai explicit spus, funcționalismul creației tradiționale se perimează prin invazia producției industriale, de serie. Dar, dincolo de aceasta, rezistă o funcționalitate estetică venită dintr-un fond mai adînc de spiritualitate umană, din ritualuri magice rămase cu vremea fără substrat real, dintr-un fel de a fi specific, pe care Grigore Smeu îl numește **„inaderență afectivă** la spațiul gol, sterp", „reflex al unei întinse **generozități** native" (p. 117). Departe de a rămîne static, acest specific se manifestă diferit astăzi față de trecut, altfel în procesul de urbanizare a satelor decît în societățile arhaice. Preocuparea pentru decorativ se poate degrada în stridențe cromatice, în interferențe nereușite mimetice, între frumosul natural și cel artistic („Seducția kitsch-ului"). Autorul **Reperelor estetice** observă că procesul continuu de realizare a acordului cu contemporaneitatea nu merge numai de la sat spre oraș sau invers, cum se crede, într-o bună parte a studiilor de specialitate de la sămănătoriști încoace, ci este mult mai complex, presupunînd pătrunderea artei artizanale înapoi, în mediul care se presupune a fi generat-o, un gust modern pentru arta tradițională, o încercare de revitalizare a ei care se întoarce, cu vremea, în sat, în sfîrșit pătrunderea artei amatoare și culte prin mijloacele de răspîndire rapidă de astăzi (presă, carte, radio etc.). Sensurile cărții se limpezesc în final și expunerea dinamică a reperelor estetice capătă adîncime. În procesul actual de sistematizare a satului grija pentru educație estetică este unul dintre factorii fundamentali. Numai o educație estetică multilaterală, în mediile cele mai largi, contribuie la „formarea spirituală a omului nou, la îmbogățirea creatoare a **disponibilităților** lui sufletești" (p. 192). Cartea lui Grigore Smeu este, așadar, concepută ca o pledoarie pentru frumos, menită să vină în sprijinul celor care se îndreaptă spre formarea gustului publicului rural, ba chiar mai mult, spre formarea responsabilității educatorului însuși.

Remarcabilă prin înscrierea în problematica actuală a satului românesc, lucrarea este, de asemeni, bine circumscrisă în sfera studiilor de specialitate. Ne gîndim la **Arta populară și relațiile ei** sau **Conceptul de artă populară** ale lui Al. Dima, **Arta țărănească la români** a lui Gh. Oprescu, studiile lui Gh. Vrabie, Mihai Pop, Ov. Papadima, cu care autorul se confruntă permanent pe parcursul demonstrației. Ideea de a face o cercetare de tendințe, de a descifra sensurile viitoare este ambiția, prudent exprimată, a cărții, visul ei de a aduce noutate în concepția generală a lucrărilor despre arta populară. Să privești prezentul cu ochii viitorului, pe care-l cauți tot pe orizontala existenței înseamnă, fără îndoială, o schimbare radicală a perspectivei. Dar ea nu poate fi decît o cucerire parțială, o prospectare ce mai trebuie încă să cîștige teren, să răstoarne, sau cel puțin să dubleze, un principiu de valorizare bazat pe un circuit care începe cu observația și sfîrșește cu definirea fenomenului, în loc să înceapă cu o ipoteză și să se investigheze invers, deși nu mai puțin riguros, căutînd sensurile actualului. Aprecierea noastră asupra cărții n-ar fi deplină dacă n-am face o ultimă referință la ansamblul estetic în care autorul își încadrează lucrarea : Tudor Vianu și Lucian Blaga ca prezențe românești, Jouffroy, Croce, Souriau, Huyghe, Read, Elie Faure din aria europeană. Cu observația că folosirea unor esteticieni din școli diferite pentru lămurirea unui nivel estetic unitar, cu relații bine determinate, ar putea, fără precizări explicite, să ducă la confuzii în modul de înțelegere, deci că această citare a lor ar cere mai întîi o unificare a limbajelor, încheiem această scurtă incursiune într-o carte altminteri bine echilibrată și serios scrisă.

Ecaterina Țarălungă

Critica

Critică de şcoală nouă?

REFORMULATĂ în cadrul mai larg al discuţiilor despre critică din ultima vreme şi dirijată pe urmă spre chestiunea, marginală oarecum, a „criticilor tineri", o mai veche prejudecată a luat forma unui reproş aproape stereotip, obiectîndu-se acestora că nu reprezintă şi că nu susţin o „nouă critică". Apariţia unor critici noi nu presupune însă în mod obligatoriu şi apariţia unei „noi critici", după cum nu este obligatoriu ca o nouă critică să aparţină exclusiv unor critici „noi" ; relaţia stabilită este aşadar falsă, provenind dintr-o confuzie de planuri poate involuntară.

La baza ei se află ceea ce odată Al. Piru numea „complexul de inferioritate al criticului român, intimidat de ultimul publicist străin" şi nu e întîmplător că în acelaşi context a fost reluată observaţia privind o aşa-zisă „stare de înapoiere" a criticii autohtone în raport cu „metodele noi" din critica europeană. Întemeiată şi explicabilă în urmă cu peste un deceniu, această afirmaţie este azi contrazisă de realitatea existenţei unui mare număr de lucrări semnate de critici de vîrste diferite, caracterizate — dincolo de valoarea lor — tocmai de utilizarea, uneori excesivă, alteori surprinzătoare faţă de precedentele autorilor, a celor mai noi „descoperiri metodologice".

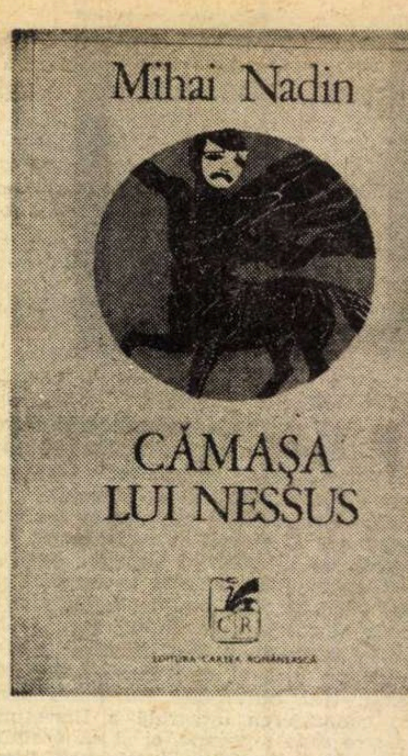
Manifestat sub aceste două forme, complexul „înnoirii", al „păstrării pasului", al „reformelor", al „legii progresului" ar rămîne benign — specia căutătorilor de noduri în papură este eternă.

În realitate, există un adevărat cult al „emancipării" critice prin intermediul unei terminologii pompoase şi stridente, de o savantă monstruozitate ; recenziile cele mai mărunte mişună de cuvinte mari şi goale, numărul teoreticienilor întrece cu mult pe cel, din zi în zi mai redus, al „practicienilor", tot felul de cetăţeni, stimabili altfel, publică lungi şi doctorale „studii" despre modul în care „trebuie abordat textul literar", deşi, dacă ar fi puşi în faţa unor foarte clare versuri, ar cădea într-o adîncă perplexitate. Umbra ilustrului Marius Chicoş Rostogan patronează acest efort întru modernizare şi parcă-l auzim pe „distinsul nostru pedagog absolut" spunînd **cu siguranţă** : „Ei ! pe dracu, talent !.. că-z talent nu-i doar ghe vreo samă ! asta-i lucru anticvat... Cu metoaghele mogherne doară, totul zace numai în aplicăţiune !"

În eseurile despre teatru*) ale lui Mihai Nadin strînse într-o carte cu titlu enigmatic descoperim acelaşi fior al noutăţii, comunicat mai întîi liric : „...Undeva în cabină, o ultimă trăsătură de machiaj, o ultimă privire în oglindă... Aparţinem acestei lumi, intrăm în emoţiile ei. Gongul bate secundele unui alt timp, ieşim din realitatea întîmplării care ne-a adunat, **acum, aici** şi intrăm în idealitatea unei condiţii existenţiale ce ne angajează integral. [...] Ţîşnesc luminile reflectoarelor. Acesta e teatrul. De o nestatornicie ca a vieţii însăşi, iubit şi din prea multă dragoste condamnat să poarte **cămaşa morţii**. A îmbrăcat-o ştiind ce este, pentru că a simţit că i-a fost hărăzită. Şi o îmbracă mereu, i-o dăm de fiecare dată, Deianire ale morţii sale, iubindu-l, dar neînţelegînd că el nu poate rămîne acelaşi, că trebuie să înşele mereu o dragoste pentru a provoca alta şi a exista prin ea. Atîta doar că de la o vreme ne îmbrăcăm şi noi, puţin cîte puţin, în ea" (s.a.). Autorul face, după această introducere neîndoios „poetică", o constatare teribilă în simplitatea ei — „Civilizaţia modernă determină adînci mutaţii în ceea ce s-a numit la un moment dat mediul vital al omului. Este vorba de un proces reflectoriu, dinamic, astfel încît corespunzător îndepărtării de natură şi adîncirii într-un univers secund, de emanaţie tehnico-ştiinţifică, se constituie forme noi de acomodare la realitatea altor forţe ce acţionează asupra oamenilor" ; aflăm, mai departe, că „teatrul este colorat în nuanţele infinite ale realităţii, are polidimensionalitatea umanităţii şi vibraţia autenticului", dar şi că „teatrul existenţă prelungită din trecut, prin prezent spre clipa următoare îşi împlineşte vocaţia sublimă a transcenderii. În umilinţa pe care i-au impus-o celelalte forme de spectacol, nu numai că şi-a aflat un purgatoriu, trăit demn şi lucid, dar a înţeles că el însuşi are chemarea de a reprezenta continuu un purgatoriu". Drept care întîiul capitol se şi numeşte... **Purgatoriul.**

Truismele abundente, frazele găunoase, exprimările figurate îl atrag pe autor cu o forţă de neînvins şi iată ce găsim în a doua secţiune a volumului : „Metafora literară e, indiferent de faptul că ne situăm pe poziţia primordialităţii textului sau a aprecierii sale ca pretext, un fagure gol în care se va depune mierea interpretării (realizîndu-şi astfel funcţia) în urma unui demers specific, fie el doar o lectură". Ce se întîmplă cu cuvîntul unei piese ? „Cuvîntul unei piese — **zice Mihai Nadin** — reflectă, analizat astfel, trei straturi — ale grafemei, ale fonemei şi ale imaginii scenice de sinteză". Dar mai departe ? „Mai departe, **continuă autorul**, procesul se complică în cursul coordonării imaginilor, mărime ea însăşi implicată în cuvînt sau, mai degrabă, organizînd cursivitatea sa, adică tinzînd să se încorporeze în stil". Curat stil ! Urmează un argument : „Shakespeare — şi nu numai el — a avut strania luciditate a faptului că această coordonare a imaginilor nu aparţine tehnicii literare, ci constituie un metalimbaj. Scriitor de excepţional rafinament, aşa cum îl recomandă sonetele sale, el nu este în dramaturgie un poet (cum vor fi în epoca noastră atîţia, ajungînd chiar la sugestia unui teatru poetic), ci un regizor". Shakespeare fiind un regizor, nu e de mirare că pentru Mihai Nadin „Iago e cumva un Michel Foucault avant la lettre", după cum în clăcile ţăranilor rucăreni se descoperă o anticipare a „happenning"-ului ; pînă şi vicleimul are „o neaşteptată forţă semnificativă", mai precis „semnifică jumătatea pierdută şi pe care nimeni nici nu mai are intenţia să o reconstituie". În dorinţa de a nu omite vreunul dintre „aspectele teatrului", autorul se mai referă la actori („actorul e dintotdeauna acelaşi, şi pentru totdeauna condamnat să poată fi altul"), la arhitectura teatrului, care „este **fapt sociologic, fapt cultural**, este **indice al civilizaţiei** (nu numai tehnice) la un moment dat şi este, în fine, unul din semnele sale distinctive, adică expresia materială explicită a orizontului său, proiecţie a conservatorismului de care e capabil la un moment dat", la public („Impactul, şocul emoţional pe care-l exercită astăzi teatrul asupra oamenilor — şi cu deosebire asupra publicului tînăr în care însămînţează în fond existenţa sa viitoare — tinde să devină echivalent cu acela al operelor clasice ale unui muzeu"). Volumul se încheie — **sfericitate**, iată un cuvînt iubit de preţioşii contemporani ! — cu o reluare a invocaţiei pe care am întîlnit-o la început : „Teatrul poartă cămaşa morţii ; i-a dăruit-o tot o Deianiră, după ce a împletit-o cu gîndul să sporească dorul celui iubit şi să-l împiedice de la orice nestatornicie. [...] Acesta e teatrul. De o nestatornicie ca a vieţii însăşi, iubit, şi din prea multă dragoste condamnat să poarte cămaşa morţii. A îmbrăcat-o ştiind ce este, pentru că a simţit că i-a fost hărăzită" etc., etc. Sau, cum zicea acelaşi ilustru pedagog de şcoală nouă : „E o linie oablă, oablă, care mere şi mere şi mere şi iarăşi se-ntoarnă ghe unghe o purces" !.

Mircea Iorgulescu



---

* Mihai Nadin, **Cămaşa lui Nessus**, Ed. Cartea Românească, 1973.

Cronica limbii

Ortografia în teorie şi practică

● RECENTA lucrare a lui G. Beldescu, **Ortografia în şcoală** (Ed. didactică şi pedagogică, 1973, 276 p.), este cea mai extinsă expunere a problemelor actuale, teoretice şi practice, ale ortografiei limbii noastre, explicate, pe larg, în acţiunea şi rolul lor în scriere. Ea a fost elaborată în cursul unei îndelungate experienţe didactice, cuprinzînd concluzii şi indicaţii necesare pentru toţi cei care au ca sarcină predarea în şcoli a scrierii româneşti corecte. Partea de îndrumări practice este covîrşitoare faţă de cea teoretică, dar, în final, se urmăreşte să se facă deplin conştiente regulile ortografice prin procesul motivărilor raţionale. „**Caracteristice pentru învăţarea ortografiei**, scrie autorul, **sînt pătrunderea lentă şi evolutivă în reguli generale şi particulare şi, corespunzător, trecerea treptată de la reproducerea mecanică a faptelor la înţelegerea intuitivă a regulilor şi de la acestea la cunoaşterea lor raţională, conceptuală. Odată cu progresul lent al abstractizării regulilor generale sau al achiziţiei regulilor particulare se constituie şi deprinderile practice corespunzătoare...**" (p.168).

Procedeele practice de învăţare a ortografiei, expuse de G. Beldescu, sînt numeroase şi complexe, fapt pentru care nu le vom urmări în expunerea noastră, ele avînd un caracter metodologic special. Dar lucrarea profesorului G. Beldescu ne sugerează cîteva indicaţii desprinse din experienţa noastră proprie, în legătură cu însuşirea ortografiei corecte în şcoală şi cu folosirea ei în tot restul activităţii intelectuale.

De obicei, învăţarea scrierii corecte, ca şi a gramaticii în şcoală, se limitează la obiectul „limba română". Eventualele greşeli de scriere sau de rostire sînt aspru sancţionate la acest obiect, dar sînt tolerate la altele — istorie, geografie, cunoştinţe social-politice, ştiinţe naturale — considerîndu-le secundare. Dar învăţarea scrierii şi vorbirii corecte nu trebuie să constituie preocuparea numai „la română", ci la toate obiectele care se predau în şcoală, căci numai prin colaborarea tuturor profesorilor şi a disciplinelor se poate realiza obiectivul urmărit, iar nu numai prin efortul izolat al profesorului de limba română. Această indicaţie este valabilă şi pentru compunerea lucrărilor, căci scrierea frumoasă, literară, trebuie să fie asigurată la toate obiectele, nu numai „la română". Evitarea greşelii în scriere, în general, constituie un obiectiv pe care îl relevă G. Beldescu în lucrarea sa. „**Gravitatea unei greşeli**, scrie el, **se apreciază după criterii lingvistice, culturale sau morale. O greşeală devine foarte gravă din momentul în care stînjeneşte comunicarea, tulburînd mesajul, adică făcîndu-l echivoc, ambiguu, sau anulîndu-i capacitatea de a comunica vreo informaţie**" (p. 222). Grafiile semiculte : **văzu-se, gîndu-l, va dat, acestei poezi, ne văzut** sînt tot atît de grave ca şi pronunţiile semiculte : **subect, fincă, propetar** sau **hiperortografiile : el venii, doi elevii, cunoştiinţă, împărăţiea.** Greşeli sînt şi pronunţiile regionale folosite în scris : **uşe, plaje, moleşală, tinjală, iepocă, poiet.** Nu toate aceste forme împiedică comunicarea, dar ele constituie greşeli din punct de vedere literar.

După însuşirea corectă a regulilor ortografice, prin devenirea lor conştientă, adică prin motivarea lor raţională şi practică, un rol decisiv în conservarea lor de-a lungul vieţii îl asigură lectura continuă a cărţilor, revistelor şi ziarelor, în care ortografia este corect aplicată.

Regulile învăţate în şcoală se uită în mod firesc, dar prin lectură ele se împrospătează mereu şi eficient. Modelul nu trebuie să fie neapărat cel al clasicilor în ortografia actuală, la care omul obişnuit şi grăbit al zilelor noastre recurge destul de rar, ca şi la **Îndreptarul ortografic.** Cred că acest model trebuie să fie publicaţiile periodice, pe care toată lumea le citeşte şi care exercită o mare influenţă asupra cititorilor. Situaţia este favorizată de împrejurarea că cel mai citit ziar românesc, „Scînteia", este şi cel mai corect scris din punct de vedere ortografic, gramatical şi stilistic şi cel mai sugestiv în expresivitatea titlurilor şi textelor.

În general, presa de astăzi are un nivel de corectitudine lingvistică pe care periodicele din trecut nu l-au atins, din pricina oscilaţiilor ortografiei înseşi şi a inovaţiilor subiective în scriere.

Efortul pentru scrierea şi vorbirea corectă nu se sfîrşeşte odată cu şcoala, ci el continuă prin colaborarea tuturor factorilor culturali — literatură, publicistică, teatru, radio şi televiziune, care, fiecare în felul lor, asigură limbii forma optimă îndeplinirii funcţiei ei de comunicare.

Consultarea cărţii lui G. Beldescu de către toţi cei ce doresc să scrie corect este indicată pe deplin. Ea aduce un real serviciu operei de cultivare a limbii române.

D. Macrea

SEMNAL

EDITURA ALBATROS

Duiliu Zamfirescu — VIAŢA LA ŢARĂ. Colecţia „Texte comentate — Lyceum". Antologie, prefaţă, note şi bibliografie de Mihai Gafiţa, 192 p., lei 6.

Pompiliu Constantinescu — STUDII ŞI CRONICI LITERARE. Colecţia „Lyceum". Antologie şi prefaţă de Victor Bibicioiu, 266 p., lei 6.

Emile Faguet — ARTA DE A CITI. Seria „Micul ghid Albatros". Traducere de Lidia Cucu Sadoveanu. 152 p., lei 4,75.

Hans Liebhardt — CULOAREA SCAIEŢILOR (schiţe). Traducere de Ion Roman. 168 p., lei 7.

Lucia Negoiţă — POEME. 104 p., lei 8,50.

EDITURA JUNIMEA

Maria Petra — OROLOGII DE APĂ (versuri). 96 p., lei 6.

Petre Botezatu — SEMIOTICA ŞI NEGAŢIE. 312 p., lei 9,25.

George Damian — VREŢI S-AVEŢI ŞI VOI UN ZMEU ? 46 p., lei 8,75

EDITURA ION CREANGĂ

Méliusz József — TOTUL PENTRU UN LEU (în limba germană). Traducere de Ani Fronius ; Ilustraţii de Eugen Taru. 168 p., lei 9,25.

Clelia Ottone — SĂ NE JUCĂM CU DĂNUŢ, 28 p., lei 5,75.

* * * — EI L-AU CUNOSCUT PE SADOVEANU. Ediţie îngrijită, note şi tabel biobibliografic de Constantin Mitru. Prefaţă de Paul Anghel. Prezentarea grafică de Mihu Vulcănescu. 348 p., lei 28 (broşat) şi 47 (legat).

Virgil Gheorghiu

AUTOR pînă în 1941 a şase volume de versuri din care-şi va întocmi o selecţie în 1968 *(Poezii)*, Virgil Gheorghiu îşi va relua lira abia la 61 de ani, în 1966, scoţînd un volum de *Poeme* (antologat şi el), după o întrerupere de exact un sfert de secol în care s-a îndeletnicit cu muzica, cea de a doua artă pe care o practică. A publicat apoi *Curent continuu* (1968), *Ţinută de seară* (1970) şi *Trezirea faunului* (1973).

Poet ce, după propria mărturisire, nu ştiuse să-şi aprindă „aleanul", sîngerînd ca Odiseu „la prora lumii", Virgil Gheorghiu înclină acum către o artă poetică abătută de la „cărările înguste", eroic-vitalistă, ce n-a putut totuşi să se impună ca atare, căzînd în entuziasme facile precum acela în care se admiră cuptoarele Martin cărora „de poftă... le lasă gura oţel". Să remarcăm totuşi percepţia noului peisaj industrial ce a prefăcut Romanul, oraşul natal, dintr-o grădină într-o cetate semeaţă :

Pe unde putred stîlpul de circ
ori panoramă
Se împlînta pe cîmpul de lîngă
regiment,
Fronton înalt de fabrici ani cincinali
aclamă,
Cu şerpi de laminoare rotind
incandescent.

Adevărata undă lirică se recunoaşte însă în memorările adolescenţei sau ale copilăriei, îndeosebi într-un portret al bunicii, pendant la cel al mătuşii din *Ghenca* de G. Călinescu :

Printre gheboase fotolii,
În pîslari nevăzuţi —
Două molii,
Fără de zgomot, sibilică,
Bunica plutea
Ca pe o apă biblică.

Adunase autumnala ceaţă
În părul rotit pămătuf ;
M-aş fi odihnit în el o viaţă,
Ca-ntr-un cuibar de linişti şi de puf.

De-i ajungeam sub ochelar,
Un ochi cu sfredel de arsură,
Sticlind pieziş ca un amnar,
M-astîmpăra sub uitătură.

Spre joc nu mai fugeam cu jind,
Sub scări cădea un zeu nevolnic,
De-o ascultam bolborosind
Pe slovele unui gromovnic.

Apoi, din umbră, măr cu roşii dungi
Scotea din scrin cu-aromă de livadă,
Cînd deschidea, ca nimeni să n-o vadă,
Sertar bătrîn cu gemete prelungi.

Poetul şi-a reînnoit declaraţia de a rămîne activ, combatant, prezent la unitate cu arma sa, rătăcitor totuşi prin piaţă cu teama de a nu-şi întîlni iubitele bătrîne, aducînd în cele mai bune versuri ale sale laude uberităţii şi fecundităţii solului :

Prieteni,
Cîntaţi pieptul lui Ceres,
Dulcile roşii,
Miezul de rodii şi de harbuji ;
Slăviţi în ofrandele stihului nou
Pudicii fragi,
Aceste săruturi pierdute în codrul
văratec
De-ndrăgostiţii lutini ;
Laudă aduceţi nocturnei cafele
Cu bob ascunzînd în adînc
Tărîm şi palate de aur
Ca-n nuca de basm năzdrăvan.
Ci eu,
Din stanţele simple o cupă boltesc
Păstaia-împlinită în ea s-o primesc ;
Păstaia, codată a roşcovei,
Urmă de-amurguri,
Şi-a mazării lungi ca sprînceana
hangiţei,
Păstăi în odihnă
Lehuze bombate-n rodiri vegetale
Spre ceruri, odrasle voi nu arătaţi
Ca fructul de arbor iberic
Deschis în lumini de triumf.

Despărţindu-se de timpul cînd arunca la întîmplare imagini pe hîrtie în cuvinte încîlcite ca liliacul în plete, Virgil Gheorghiu vrea să fie acum colectorul vocilor cu inima cît o mare, emulul cosmonauţilor evoluînd spre astre cu Pegaşi plutitori şi „frîie de laser". Cu toate acestea, în paginile cele mai vibrante, el rămîne un cîntăreţ al regretelor iubirii din speţa lui Joachim du Bellay :

Comenzile pe-a ochilor tăi mare
Le-ar prelua atîţia după mine,
Şi va-mblînzi pornirile-ţi feline
Biciuşca tinereţelor dresoare.
Ca o grădină-n floare sub albine
Purta-vei frumuseţea migratoare
Şi-i potoli în plîns şi-nsingurare
Terestra sete de idile pline.
Pe urmă cînd cenuşă am să fiu,
Prea obosite parce-ţi vor întinde
Un fir de ore monotone-n şir.
Şi-atunci un dor năpraznic te-o
cuprinde
De tot ce-n vechea-ţi viaţă fu mai viu:
De lampa mea de scris, şi de clavir...

Trezirea faunului, în 584 de versuri dispuse în 146 de catrene grupate cîte două pe pagină, nu este o continuare a mai vechilor *Cîntece de faun*, ci o reluare a motivului cu părăsirea tehnicii mallarméene în favoarea clasicităţii, a unei bucolici mitologice, a unui gust arcadic nu mai puţin modern. Faunul, simbol al comuniunii cu natura, se trezeşte din somnul hibernal şi vieţuieşte la fel cu celelalte vietăţi ale cîmpiilor şi pădurilor, ispitit, cu toate că moşneag, de nimfele mării, nereide, ale fluviilor, naiade, ale pădurilor de stejar, driade, ale crîngurilor, hamadriade, ale munţilor, oreade, ale bacantelor, coribantelor şi menadelor la un loc cu satirii şi silvanii, cu ceata lui Dionis şi Silene, rareori acceptat de zei, cu toate că el însuşi e fiul lui Hermes, de Helios, Demeter sau Cybela, hrănindu-se cu poame şi seminţe, agrişe, alune, migdale, mure, drupe, pitoaşte, măcieşe, scoruşe, fragi, susan, zarzăre, zbîrciogi, moşmoane, cu lapte făcut caş şi urdă, cu miere în faguri, ouă şi luînd must din struguri, doar rîvnind la lişiţe şi peşti. În poem sînt aluzii la Echo, nimfa sfîşiată de ciobani, la geloziile Herei, între altele, pentru Io cea prefăcută în vacă, la săgeţile Artemidei, la pacea căminului asigurată de Hestia, la nereida Galateea îndrăgostită de Attis, la ademenirea nimfei Calisto de Zeus, la trădările Afroditei, farmecele Hebei şi ale lui Ganimed. Tablourile au eleganţa desenelor de pe vasele greceşti :

Ca de-o furtună scuturat deodată :
Întrezării sub azurii perdele
Suita lui Nereu împrăştiată
Cum se zgîria la albul lînei mele.

Kimodoke, de dragoste pierdută,
La fruntea mea prin viţă şi iacint,
Se repezi, cornițele-mi sărută
Pe-o lespede chemînd-o s-o alint.

★

De parcă-n faţă i-apăru himera,
Suita-şi înlemni căutătura
Din jilţul său de aur, casta Hera
Sări în tremur, revărsîndu-şi ura.

Pe nereidă o tîrî de plete
Şi din Olimp o aruncă în mare,
Iar mie, în genunchi un brînci îmi dete
Scaieţi să mi se-nfigă în spinare.

★

Lui Zeus de-i venea printr-o driadă
Gust de nuntit pe-ascuns, la o adică,
Să nu-l cunoască nimeni ori să-l vadă
Se preschimba în sturz sau rîndunică.

Stînd lîng-o nimfă regăsită-n joacă
Cu visuri de urmaşi pe o toloacă,
Deasupra mea în zbor de coţofană
Simţeam rotind putere suverană.

Preocupat să-şi astîmpere foamea, îndeosebi senzuală, faunul e investit şi cu virtuţi exemplare, ştiind să închege laptele, să stăvilească apa pentru pescuit, să ridice boltă de viţă, să are, să îngrijească ogoarele şi turmele. Evident, autorul evită poemul didactic, întocmind cu mijloace simple, pe alocuri complicat de termeni de mică circulaţie **(cotrog, orlişte)**, un poem de rafinamente picturale, agreste şi silvestre.

Volumul conţine în plus sonete, rondeluri şi poeme alese, de orientare modernă, o interesantă glosă şi o elegie deplîngînd destinul nefericit al amantului Heloizei sub nemilosul bisturiu al timpului :

Prin ape de lacrimi trecînd
Sub ceruri de întrebări
Unde timpul seamănă a oricînd
Şi lumina-i cu fasturi de înserări,

Alunece-ţi visul spre soare apune :
Mă vei găsi obosit şi amar
Înclinat pe orfice strune
În ţinutul de cenuşă al lui Abélard.

Cu aceasta, Virgil Gheorghiu se aliniază, poate fără s-o ştie, crespuscularilor italieni, lui Guido Gozzano din **La via dell rifugio** şi lui Corrado Giovani din **Il flauto magico.**

Al. Piru

Revista revistelor

● Apărut, cu oarecare întîrziere, numărul 12 al revistei **TRANSILVANIA** ne propune o binevenită discuţie despre capacitatea culturii româneşti de a se „universaliza". Trei articole la obiect, conţinînd numeroase puncte de vedere interesante, dau discuţiei un caracter substanţial, nu formal (cum se mai întîmplă) : **Aspecte ale universalităţii noastre** de Al. Dima, **Asimilarea valorilor universale şi promovarea valorilor naţionale** de Nicolae Balotă şi **Datoria criticii** de Al. Călinescu. Ideea care se remarcă numaidecît în toate trei este aceea că „universalizarea" este un proces complex, în care rolul decisiv îl joacă doi factori : puterea de receptare şi puterea de creaţie. Nu există universalizare fără deschidere generoasă spre alte culturi, fără comerţ intelectual, fără contacte permanente, fără, deci, traduceri (în ambele sensuri) ; dar această receptare trebuie să fie dublată de o forţă de creaţie echivalentă, de o îndrăzneală în a ne afirma, în a ne învinge orice complex de inferioritate. Al. Dima, care analizează foarte exact şi sugestiv modul în care acest proces s-a înfăptuit în mai multe epoci ale literaturii noastre, scrie de exemplu : „După cum e uşor de constatat, istoria culturii şi literaturii noastre — ca şi, de altfel, a altor popoare — şi-a dezvoltat universalitatea sub dublul aspect al receptivităţii şi creaţiei, cu observaţia suplimentară că cele două laturi se coordonează de fapt şi că se înrîuresc reciproc. Cu cît deschiderea receptării e mai largă, cu atît tendinţa spre creaţie se dovedeşte mai insistentă. Cantemir a apărut în momentul în care, după trei secole, trecusem prin cultura bizantino-slavă şi prin începuturile celei neogreceşti, de cînd ecourile universalităţii Renaşterii începuseră să fie tot mai clar auzite de cronicari. Momentul Kogălniceanu, reprezentînd primul val al specificului naţional din epoca modernă, s-a impus numai după creşterea entuziastă, chiar şi necritică, a receptivităţii în perioada Heliade." Nicolae Balotă apasă pe caracterul deschis al culturilor moderne, pe curiozitatea noastră faţă de orice fapt artistic şi cultural de pe glob, pe difuzarea mult mai rapidă azi decît ieri : „Nici o cultură nu se dezvoltă în vas închis. Gustul secolului nostru pentru culturile îndepărtate în timp şi spaţiu este un semn al lărgirii conştiinţei receptive a omului pînă la dimensiuni planetare. Nimic din ceea ce s-a săvîrşit vreodată nu ne e cu desăvîrşire străin, chiar dacă aceasta nu implică aprecierea valorică a tuturor operelor create. Aria culturală în care ne preumblăm este mai vastă decît a fost vreodată în trecut şi sîntem deschişi, ca între exploratori ai spiritului, pentru a recepta semnale de oriunde şi a le integra într-un cosmos axiologic în permanentă expansiune. Deschiderea gustului este simptomatică. Ea indică o nevoie imperioasă. Trăim într-o epocă a ecloziunii şi dezvoltării literaturilor naţionale. Dar închiderea în sine, orgolios-autarhică, a unei literaturi, ca şi înstrăinarea ei de specificul naţional sînt primejdioase."

● Un **Sondaj** instructiv şi amuzant face Mircea Zaciu în nr. 6 din **TRIBUNA** : răsfoieşte cîteva colecţii de reviste de acum exact cincizeci de ani (1924). Prima observaţie este că, oarecum explicabil, contemporanii îşi văd epoca în altă lumină decît o va vedea posteritatea. A doua este că judecăţile de valoare din epocă coincid rareori cu cele de mai tîrziu. Dar iată cîteva exemple scoase de Mircea Zaciu. Într-un moment în care scriu critică Lovinescu, Ibrăileanu, Iorga, Mihail Dragomirescu, Pompiliu Constantinescu şi alţii, revista „Ideea europeană" se plînge : „Prin toată strădania literară a României de azi, din care ies fără contenire poezii, nuvele, romane, piese de teatru, însemnări autobiografice sau foiletoane impresioniste, trece acelaşi suspin. Îl scot înşişi scriitorii şi îl reia, cu corul lui pe mai multe glasuri, publicul. «N-avem critici !»" Aceeaşi revistă iniţiază o anchetă (printre cititori, credem, Mircea Zaciu nu precizează acest lucru) despre cele mai citite opere ale momentului. Rezultatul este semnificativ : din 183 de răspunsuri, aproape 70%, adică 125, numără romanul **Roş, Galben, Albastru** al lui Ion Minulescu, 37 se acordă **Pădurii spînzuraţilor** şi romanului lui Sadoveanu **Venea o moară pe Siret !** Poeţii obţin patru voturi : toate revin lui Blaga pentru **În marea trecere.** Al doilea tur de scrutin (căci revista voia să acorde un premiu cărţilor celor mai pe gustul publicului), din 766 votanţi, 171 preferă romanul lui Minulescu, 103 pe al lui Rebreanu, 94 **Uliţa copilăriei** a lui Ionel Teodoreanu. Din nou, poeţii (Pillat, Blaga) nu iau decît cîteva voturi. E limpede că romanul e preocuparea epocii. Într-un bilanţ, se vede că din 2050 de apariţii de carte în 1924 (era o cifră, nu ?), 500 sînt de romane şi nuvelă şi doar 60 de versuri ! Cel mai curios e să constatăm că istoria literară, critică şi eseul (chiar şi filosofic) nu trec, la un loc, de 12 titluri. Cine erau, între aceşti scriitori, candidaţii, de exemplu, la premiile Academiei ? Lista lor e senzaţională : Dem Gălman cu **Minciuni nemuritoare**, Căpitan Sofronie Ivanovici, cu **Pentru patrie şi neam**, Alex. Lăzeanu cu **Idile**, G. Tutoveanu cu **Poezii alese**, N. Argeş cu **Busuioc de la bătrîni**, Maior Gh. Al. Orleanu cu **Perle şi comori, poezii noi, artistice, de toate genurile, cuprinzînd 3 părţi** etc. (Să reţinem acest ultim titlu care e, desigur, o perlă !) Fericit an literar, 1924 !

● Nr. 11 al revistei **NEUE LITERATUR** este caracterizat de echilibru, rigoare şi grijă în delimitarea şi reliefarea valorilor la nivelul prozei, poeziei, eseului, criticii şi recenziei. Traducerile din autori români (Pavel Dan, Dan Mutaşcu) şi străini ilustrează dorinţa revistei de a lărgi aria de penetraţie a literaturii române. Se poate face, desigur, şi mai mult şi mai bine, în această direcţie. Foarte interesant studiul despre limbă şi dezvoltare spirituală al dr. Johan Wolf care analizează dialectica gîndirii concrete şi a celei abstracte în cadrul procesului de definire ostensivă analitică şi sintetică. Exemplele referitoare la dezvoltarea gîndirii cu ajutorul ghicitorilor pun în evidenţă teoria jocurilor strategice. Este un studiu axat pe raportul dintre competenţă şi performanţă, dintre virtual şi actual, ce continuă perspectivele deschise de J. Piaget sau de psiholingvistică.

r. e. d.

Viața literară

Șantier

Radu Boureanu

lucrează — pentru Editura Eminescu — la o carte de evocări (scriitori, pictori, actori, regizori) intitulată **Văzuți prin oglinda timpului.** Continuă — pentru aceeași editură — amplul roman social **Pădurile veneau pe ape.** A predat Editurii Univers **Antologia poeților belgieni.**

M. Davidoglu

continuă lucrul la o dramă în trei acte intitulată **Meșterul Luchian.**

Horia Zilieru

a încredințat Editurii Junimea volumul intitulat **Cartea mea de copilărie** — „elogiu elegiac al vîrstei de puritate și candoare".

Pregătește, pentru Editura Dacia, cartea de imnuri **Fiul lui Eros.**

Petre Stoica

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poezii **Iepuri și anotimpuri.** Pregătește, pentru Editura Eminescu, un volum de **Poeme.** A încredințat Editurii Albatros un volum de tălmăciri din versurile poetului german Johannes Perkowski, iar Editurii Univers două antologii — din lirica universală și din folclorul african — și o selecție din opera lui Ernst Stadler.

Leonida Secrețeanu

are în curs de apariție la Editura Albatros volumul de poezii **Marea aurărie.** Aceleiași edituri i-a predat o carte de **Epigrame.** Pregătește un volum de schițe umoristice intitulat **Fete este destule.**

Geo Dumitrescu

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească un volum de versuri intitulat **Jurnal de campanie,** cuprinzînd o parte din poemele mai vechi și numeroase poeme inedite, cu o anexă în care figurează și o serie de „poezii ocazionale" în versiune integrală. ,

Pune la punct o culegere de publicistică (articole, cronici și foiletoane) și pregătește o selecție de tălmăciri realizate în cursul anilor.

Florica Mitroi

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme în proză **Desfigurare.** Pregătește, pentru aceeași editură, volumul de versuri **Verset pentru minciună.** Lucrează la un volum de eseuri intitulat **Caricaturi drăgăstoase** și la volumul de parodii **Caricaturi pentru viitoare trădări.**

Va preda Editurii Albatros o carte de versuri de dragoste cu titlul **Sora mijlocie** și Editurii Militare cartea de poeme patriotice **Cap de lup și Corp de șarpe.**

Ovidiu Zotta

pregătește, pentru Editura Albatros, romanul **Finala se joacă azi,** iar pentru Editura Ion Creangă volumul de povestiri **Din ultima bancă.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Vineri 8 februarie a.c., președintele Uniunii Scriitorilor, acad. **Zaharia Stancu,** a primit la sediul Uniunii pe prof. dr. **Constantin Drăgan,** președintele Fundației Europene Drăgan și pe soția sa, poeta **Tereza Maria Moriglioni-Drăgan.** Au fost discutate probleme privind relațiile de colaborare culturală dintre Uniunea Scriitorilor și Fundația Drăgan. La discuții au participat : **Laurențiu Fulga,** prim vicepreședinte și **Ion Hobana,** secretar.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană, au plecat la Berlin **Valeria Sadoveanu** și **Gálfalvi Zsolt.**

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a sosit la București scriitorul **Kiril Kovaldji.**

● Între 11 și 16 februarie 1974, s-au organizat în București „Zilele cărții pentru tineret", inițiate de Comitetul municipal București al Uniunii Tineretului Comunist și Centrul de librării București, cu sprijinul editurilor Politică, Albatros, Eminescu și Militară. Printre manifestări se numără expoziții de cărți pentru tineret, intilniri intre autori și cititori și un simpozion cu tema „Tineretul și cartea". În 30 de întreprinderi, instituții și școli au fost organizate standuri de cărți la locurile de muncă.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat o interesantă acțiune la „Întreprinderea de Textile Lugoj" unde **Adriana Brădeanu, Vasile Crețu, Al. Deal** și **Mircea Șerbănescu** au participat, în cursul unui schimb complet al muncitorilor, la procesul de producție. La încheierea schimbului, scriitorii s-au intilnit cu muncitorii fabricii în sala clubului, unde le-au citit impresii culese în timpul lucrului și scrise la fața locului.

● Între 19—28 februarie, Asociația Scriitorilor din Cluj organizează în cadrul „Lunii cărții la sate" o serie de șezători literare în comunele Recea, Cristur, Călățele, Ceanul Mare, Mociu, Mințiul Gherlei, Săvădisla, Sic, Băișoara, Taga, Jilău și Poeni. Au fost invitați să participe majoritatea poeților și prozatorilor din cadrul asociației.

● În comunele Gătaia, Victor Vlad Delamarina și Moșnița Nouă, Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat cu prilejul „Lunii cărții la sate" șezători literare la care au participat **George Drumur, Kaban Endre, Nicolae D. Pîrvu, Mircea Șerbănescu, Ion D. Teodorescu, Damian Ureche** și tineri poeți din cadrul cenaclului asociației.

● La Casa Pogor din Iași, Muzeul Literaturii din Iași reinițiază „Prelecțiunile Junimii". În cadrul primei ședințe, au conferențiat **Constantin Ciopraga** („Rolul climatului intelectual al Iașului în cultura românească"), acad. **Cristofor Simionescu** („Oameni de știință ieșeni din a doua jumătate a secolului trecut") și prof. univ. dr. doc. **Gh. Ivănescu** („Preocupări filologice în epoca Junimii"). În continuare, „prelecțiunile" se vor desfășura odată la două luni, urmind a fi invitate să conferențieze personalități din toate domeniile de activitate din Iași și din alte centre culturale ale țării.

● Cenaclul „G. Călinescu" de pe lingă Academia R.S.R. a ținut o ședință de lucru, condusă de prof. **Alexandru Balaci.** Au citit poezie : **Silvia Dobridor,** dintr-un volum in pregătire, **Florica Dumitrescu,** din ciclul „Sonata albă" și **Magdalena Meițoiu,** din ciclul „Sincerități materne". La discuția asupra lecturilor au luat parte : **Petre Strihan, Al. Constant, V. Coliță, Passionaria Stoicescu, Lola Stere-Chiracu, D. Ghioc și Ion Potopin.** Alexandru Balaci a încheiat dezbaterea, cu concluzii de ansamblu.

● Cu prilejul apariției volumului „Mihail Sadoveanu interpretat de...", în colecția „Biblioteca critică" și a romanelor „Zodia cancerului sau Vremea Ducăi Vodă" in colecția „Biblioteca Eminescu" și „Venea o moară pe Siret" în colecția „Romanul de dragoste", Editura Eminescu a organizat o seară omagială la librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală. Au participat : soția scriitorului, **Valeria Sadoveanu,** și alți membri ai familiei. **Valeriu Râpeanu,** directorul Editurii Eminescu, a evocat personalitatea marelui prozator.

● Luni 18 februarie 1974, orele 19, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" va avea loc vernisajul expoziției de pictură a scriitorului **Petru Vintilă.**

● La Uzinele 23 August din Capitală a avut loc o întîlnire a redactorilor și colaboratorilor revistei „Pentru Patrie" cu un mare număr de muncitori, tehnicieni și ingineri ai acestei mari întreprinderi. Au fost prezenți **Eugen Frunză, Aurel Mihale, Dragoș Vicol** și **Haralambie Zincă.**

● Azi 14 februarie, cenaclul literar „Tudor Vianu" din str. Slătineanu nr. 16 programează un medalion „Al. Depărățeanu" realizat de Paul Lucescu. Vor citi proză **Constantin Chioralia** și poezie **Julien Bratu.** Lecturi, **Dinu Ianculescu.**

Foto : C. Mierlescu

● Marți 12 februarie, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc semnarea ințelegerii de colaborare pe anii 1974—1975, dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor polonezi. Înțelegerea a fost semnată de **Laurențiu Fulga,** prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România și, respectiv, de **Halina Auderska,** vicepreședintă a Uniunii Scriitorilor polonezi.

Au fost prezenți : **Jerzy Tomalak,** consilier al Ambasadei R.P. Polone la București, **Vasile Ileasa,** director al Direcției Relațiilor Externe din C.C.E.S., scriitori, redactori ai revistelor literare, traducători, alți oameni de cultură.

● Joi, 7 februarie 1974 a avut loc la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" o întîlnire cu scriitorul și profesorul **Robert Escarpit,** în cadrul căreia au fost abordate diverse aspecte actuale ale sociologiei literare. Au luat parte membri ai institutului, cercetători, critici și istorici literari etc.

INTILNIRI CU CITITORII

Virgil Carianopol, la Casa de cultură a Ministerului de Interne ; **Mihai Novicov,** la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul serii literare cu tema „Problematica existențială și necesitatea istorică în creația lui Gorki" ; **Al. Jebeleanu, George Drumur** și **Ion Cădăreanu,** la Liceul teoretic și la Școala profesională de mecanizatori din Jimbolia ; **Const. Crișan, Ovidiu Papadima** și **Violeta Zamfirescu,** la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul mesei rotunde cu tema „Marea tradiție a poeziei românești" ; **Angela Chiuaru, Victor Hilmu, D. Mazilu, Teodor Maricaru, Dragoș Vicol** și **G. Zarafu,** la festivalul de poezie organizat în cadrul regionalei C.F.R. București; **Elena Creangă, Dumitru Martiniuc, George Păun** și **Al. Șerban,** la Căminul cultural din comuna Jilava.

● Cenaclul umoriștilor, al Asociației Scriitorilor din București, ține ședință marți 19 februarie, ora 17,30, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală (Calea Victoriei, nr. 115)

Citesc, de bună voie și se supun eventualelor discuții, **Alexandru Starck, Stelian Filip, D. D. Badea, Mihai Maximilian.**

Propune un număr de parodii poetice **Mircea Micu.**

Contribuie la lecturi actorii **Stela Popescu** și **Ștefan Bănică.**

Lucrările cenaclului vor fi conduse de **Valentin Silvestru.**

Vineri, 8 februarie a.c., a avut loc, la cinematograful „Scala" din Capitală, vernisajul expoziției de fotografii artistice ale fotoreporterului Emanuel Tânjală. A prezentat Aurel Mihailopol.

Emanuel Tânjală : „Țara Vrancei"

Calendar literar

● **7 februarie** — 1777 — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830) ● 1812 — s-a născut **Dickens** (m. 1870) ● 1885 — s-a născut **Sinclair Lewis** (m. 1951).

● **8 februarie** — 1632 — s-a născut **Spinoza** (m. 1677) ● 1829 — s-a născut **Jules Verne** (m. 1905).

● **9 februarie** — 1840 — s-a născut junimistul **Vasile Burlă** (m. 1905) ● 1881 — a murit **F. M. Dostoievski** (n. 1821) ● 1924 — s-a născut **Teodor Balș** (50 ani) ● 1924 — s-a născut **Tompa Istvan** (50 ani).

● **10 februarie** — 1755 — a murit **Montesquieu** (n. 1669) ● 1837 — a murit **A.S. Pușkin** (n. 1799) ● 1888 — s-a născut **Ungaretti** (m. 1970) ● 1898 — s-a născut **Bertolt Brecht** (m. 1956) ● 1902 — s-a născut **Anton Holban** (m. 1937) ● 1952 — a murit **Constant Tonegaru** (n. 1919).

● **11 februarie** — 1650 — a murit **Descartes** (n. 1596) ● 1889 — a murit **A. S. Griboedov** (n. 1795) ● 1967 — a murit **Teodor Rudenco** (n. 1909).

● **11 februarie** — împlinește 60 de ani **Paul Alexandru Georgescu** (n. 1914)

● **11 februarie** — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1884) lui **Gheorghe Giuglea** (m. 1967)

● **12 februarie** — împlinește 75 de ani **I. Peltz** (n. 1899).

● **12 februarie 1862** — s-a născut **Al. Davila** (m. 1929) ● 1924 — s-a născut **Banu Rădulescu** (50 ani).

● **12 februarie** — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1894) **Otiliei Cazimir** (Alexandra Gavrilescu, m. 1967)

● **13 februarie** — 1880 — s-a născut **D. Gusti** (m. 1955) ● 1903 — s-a născut **Georges Simenon** ● 1935 — a murit **Ion Bianu** (n. 1856).

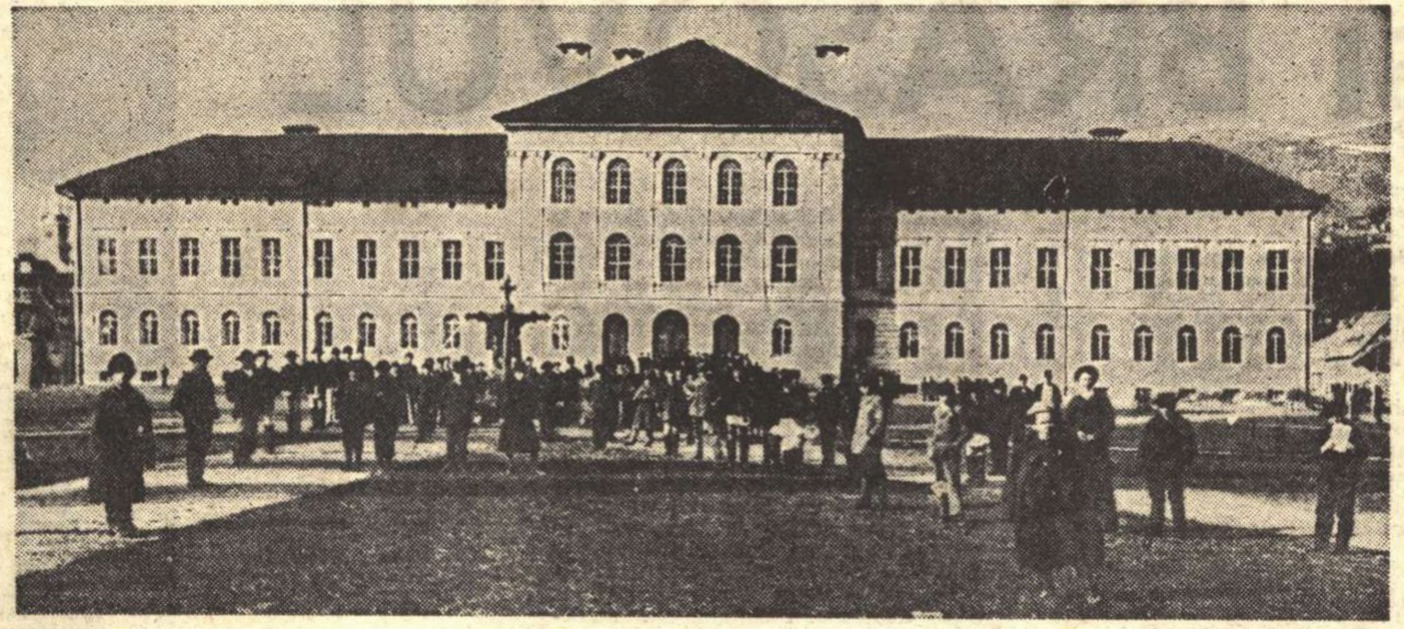
● **13 februarie** — se împlinesc 55 de ani de la nașterea (13/26 II 1919) lui **Constant Tonegaru** (m. 1952)

● **14 februarie** — 1821 — a murit **Petru Maior** (n. 1761) ● 1927 — a murit **C. Mille** (n. 1861).

Titu Maiorescu 2 Brașovul

(Urmare din pagina 17)

a arendaşilor. Necunoscînd anumite amănunte îi îndrumă spre un cunoscut al său, consilierul de credit din Brăila, Z. C. Zamfirescu, după ce în scrisoarea de răspuns conchidea filosofînd: *„dacă ai a face cu un om cumsecade, un contract fie rău formulat, nu te supără, iar dacă ai a face cu un buclucaş şi cel mai bun contract nu te scuteşte de necazuri"*.



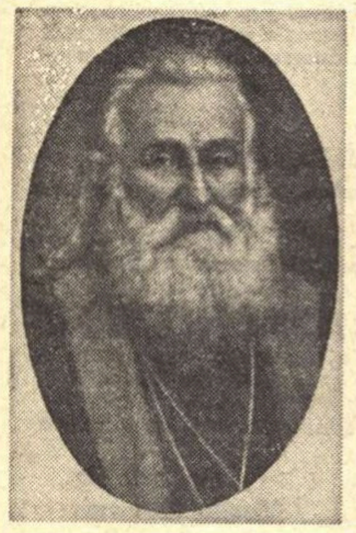
Gimnaziul românesc la sfîrşitul secolului al XIX-lea

Istoria subvenţiei patronate de personalitatea lui Maiorescu continuă dominată de aceeaşi nesiguranţă. În 1898 Wlasscis, ministrul cultelor ungar, în cabinetul Banffy, ameninţă pe mitropolitul Miron din Sibiu cu închiderea şcolilor centrale braşovene pentru că primesc pe sub ascuns subvenţie de la statul român. Speriat de aceasta şi în conflict personal cu Maiorescu, ministrul Dimitrie A. Sturdza sistează ajutorul, dar nu pentru mult timp, căci în octombrie 1898 reprezentantul bisericii din Ardeal îi face o vizită în urma căreia (bănuim scopul vizitei) se întrunesc în casa lui Maiorescu reprezentanţi a trei partide politice din Muntenia (pentru a nu se interpreta că este apanajul unui partid politic) : Take Ionescu, C. Dissescu şi Vasile Lascăr, pentru a hotărî să dea în judecată statul român, care s-a făcut vinovat prin neplata subvenţiei recunoscută prin lege votată. După o lună (16 noiembrie 1898), tot în casa lui Maiorescu are loc întîlnirea cu junimistul Petre Carp şi Baronul Achrenthal (ministrul monarhiei Austro-Ungare la Bucureşti), în urma căreia se hotărăşte a se plăti odată pentru totdeauna subvenţia prin stabilirea unui capital fix, la care să se adauge retroactiv suma neplătită cu trei ani în urmă. Se încheie astfel, datorită lui Maiorescu, un capitol zbuciumat din lupta pentru menţinerea şcolilor române la Braşov.

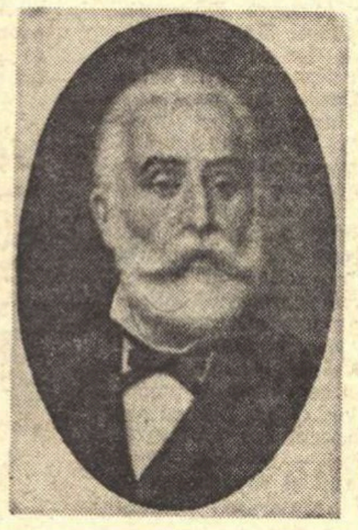
Problema Ciurcu

PATRU scrisori inedite (trei la Arhivele Statului şi una în Arhiva muzeului amintit) privesc rezolvarea testamentului profesorului I. G. Ciurcu din Giurgiu (înrudit cu vestita familie de librari şi cărturari braşoveni — Ciurcu), care la moarte (1880) lasă pe seama şcolilor române din Braşov frumoasa danie de 3 000 lei pentru administraţie şi retribuire de premii şi ajutoare şcolarilor silitori. Văzînd că urmaşii răposatului tergiversează rezolvarea testamentului, Eforia şcolară, hărţuită de aceleaşi lipsuri materiale — se adresează, cu încrederea rezolvării, lui Titu Maiorescu, cerîndu-i ajutor şi sfaturi. Cunoscînd personal pe directorul Gimnaziului din Giurgiu — Nic. Darcu-Barcianu — el însuşi interesat în această rezolvare pentru că răposatul Ciurcu a lăsat şi pe seama Gimnaziului din Giurgiu aceeaşi sumă — apelează la acesta pentru amănunte. Ba chiar le face braşovenilor legătura cu acesta, asigurîndu-l de reuşită. Legătura este întreţinută prin acelaşi profesor David Almăşanu, dar şi prin avocatul Strevoiu *„fost camarad de şcoală (Gimnaziul din Braşov), unde a învăţat să preţuiască sinceritatea şi iubirea de adevăr"*. Tot cu avocatul Strevoiu se asociază Maiorescu şi pentru procesul cu arendaşul moşiei Meteleu (1890), iar cu opt ani înainte îl găsim pe acesta în Muntenia, împreună cu Ion Petric şi Constantin Popazu, pentru cumpărarea moşiei Fenderei a lui C-tin Marotei.

Acum, în procesul Ciurcu, cea dintîi piedică era pusă din partea soţiei defunctului, care folosise moştenirea în cumpărarea de case, pentru a încerca o încurcare a socotelilor, iar pe urmă, cedă unele din case statului. Depinzînd de data aceasta rezolvarea testamentului de Ministerul şcolar, Maiorescu se oferă drept cel mai indicat să rezolve testamentul (în urma adresei din partea Eforiei — 10/12 mai 1890), dar cu eşec. Se apelează la avocatul statului N. Papadat (nu fără ştirea lui Maiorescu, care era avocat privat) şi apoi la Mircea Drancovici· şi abia în 1902, după 22 de ani de zbucium, Eforia şcolară intră în posesia acestei donaţiuni primită tot prin patronajul lui Maiorescu.



Ion Popazu, unchi după mamă (1808—1889, portret inedit)



Constantin Popazu, unchi după mamă (1810—1886, portret inedit)

Intre etimologism şi fonetism

NU ne vom ocupa decît de cei care au avut legături cu Maiorescu prin mijlocirea braşovenilor şi nu ne oprim la braşovenii propriu-zişi, menţionaţi anterior.

Afecţiunea pentru Transilvania cunoaşte forme diferite: pe de o parte compasiunea pentru idealul pozitiv al acestora, concentrat în premisa emancipării neamului prin cultură, iar pe de alta, dezaprobarea etimologismului ardelenilor opus fonetismului său. Între aceştia se numără Timotei Cipariu, cu care legăturile sînt din cele mai contradictorii, căci era bun prieten al tatălui (ca rudă depărtată îl cunoaşte pe Titu de mic copil), alături de care în 1836 trecuse în Muntenia prin Braşov. Elev de Gimnaziu fiind, la Therezianum în Viena, Titu Maiorescu îi scrie într-una din vacanţele petrecute la Braşov (7 septembrie 1857) solicitîndu-i un „op" (volum) pe care numai la Cipariu l-ar fi putut găsi, privind Istoria Imperiului Bizantin, pentru un profesor al său, preocupat de acest subiect. Mai tîrziu, la înfiinţarea Societăţii Academice, între membrii ei se numără alături de Cipariu, şi Maiorescu, dar şi braşovenii Gavril Munteanu, George Bariţiu. În perioada ieşeană cunoaşte mai mulţi ardeleni (de care Iaşul era plin), printre care Petre Suciu, Ştefan Micle şi Ştefan Emilian — ultimul, fost profesor la Gimnaziul din Braşov, a cărui clădire s-a ridicat după planurile sale şi de la el învaţă Titu Maiorescu primele dansuri populare. Apoi, la Iaşi, soţia arhitectului, Cornelia Emilian (originară din împrejurimile Braşovului), înfiinţează prima şcoală profesională de fete, — dar, mai ales, mişcată de soarta lui Eminescu, obţine bani pentru cele două concedii la băile din Hall ale poetului grav bolnav.

Conflictul de puternic răsunet se desfăşoară — după cum este cunoscut — în jurul persoanei lui Simion Bărnuţiu (şi el prieten al tatălui), dar revolta lui Maiorescu se răsfrînge doar asupra etimologismului său şi a ideilor juridice, căci se închină în faţa omului de cultură Bărnuţiu, căruia îi urmează la catedra universitară după moartea acestuia (16 mai 1864), iar la zile comemorative îi elogiază personalitatea.

Prin fonetismul său a înscris în istoria limbii române un însemnat capitol. Cei dintîi ardeleni receptivi la fonetismul său au fost braşovenii : Gavril Munteanu, directorul Gimnaziului, dar mai ales fostul său coleg Ion Meşotă, care va introduce oficial (în 1874) sistemul fonetic în Gimnaziu, ei fiind şi colaboratori la „Convorbiri Literare" (ca şi I. Popea, I. C. Tacit), a cărei tipografie luase frumoasa iniţiativă de a tipări traducerile de manuale ale lui Gavril Munteanu şi Ion Meşotă cu propria cheltuială a Junimii. Revista „Convorbiri Literare" circula cu o mare frecvenţă între elevii şi profesorii Gimnaziului şi, ca bun exemplu, elevii anului IV : Augustin Bunea, Andrei Bîrseanu, I. Codru Drăguşanu, A. şi C. Alexiu (avizaţi mai tîrziu în viaţa culturală a Braşovului) scot o foaie scrisă cu mîna (din lipsă de posibilităţi) ca o imitaţie chiar în format (quartet mare, despărţit în două) a „Convorbirilor Literare".

Un adevărat curent maiorescian se formase în jurul elevilor gimnazişti braşoveni, care vor duce cu ei aceste idei la Universitatea din Viena, impunînd la „România Jună" (I. C. Panţu, Andrei Bîrseanu, Ion Codru Drăguşanu) „Cartea lui Maiorescu" *(Critice)*. Dacă la început maiorescianismul era un apanaj al braşovenilor (*„aşa sînteţi voi braşovenii cu Maiorescu al vostru"*, — spuneau „vienezii"), mai tîrziu acesta avea să fie împărtăşit de toţi studenţii români aflaţi la Viena — după cum mărturiseşte I.C. Panţu în amintirile sale de studenţie. O frumoasă recunoaştere a meritelor mentorului junimist este vizibilă în timpul serbărilor dedicate lui la 1882, regizate la Viena de Constantin Popazu (vărul său) şi privite cu multă simpatie de profesorii braşoveni — foşti membri ai „României June" — Ciprian Porumbescu, A. Bîrseanu, Bartolomeu Baiulescu, care trimit şi o telegramă de salut şi felicitare pentru iniţiativa luată.

La rîndul său, Maiorescu rămîne în continuare legat de braşoveni faţă de care nutrea atîtea gînduri bune, şi în 1908, cu ocazia jubileului a 70 de ani de la apariţia „Gazetei de Transilvania", de care era legat încă prin începuturile publicistice în plină copilărie şi de redactorii ei (mai întîi de George Bariţiu şi apoi de Mureşeni), adresează o telegramă de salut folosind vechea însemnare de pe clopotul catedralei din Schaffhausen de la 1486, motivînd rolul revistei :

„Vives voco
Mortuos plange
Fulgura frange".

(Pe cei vii îi chemi
Pe cei morţi îi plîngi
Fulgerele-nfrîngi)

şi recunoscîndu-i revistei meritul de organ cu cea mai îndelungă şi măreaţă apariţie. Un capitol ar putea fi înscris prin urmărirea legăturilor cu Mureşenii, începînd de la scrisoarea semnată Aureliu (la 16 ani) şi pînă în perioada deplinei glorii (în 1887 găsim telegrama adresată lui Aurel Mureşanu oferind condoleanţe pentru moartea tatălui — *„bunul şi eruditul cărturar braşovean"*).

Testamentul lui Maiorescu

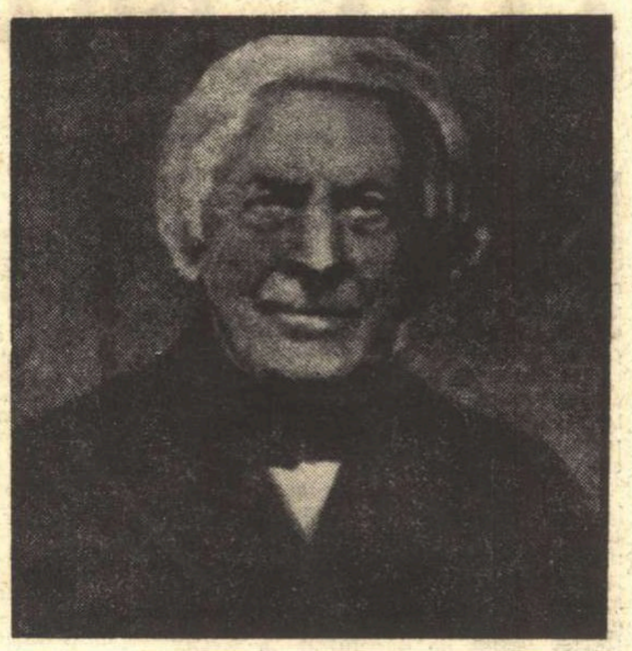
ERA de aşteptat ca şcolilor româneşti braşovene, în favoarea cărora a intervenit de atîtea ori, să lase, într-un fel simbolic, un ajutor. Astfel, prin testamentul formulat în decembrie 1887 (destul de timpuriu — la numai 47 de ani — fiind obsedat de ideea morţii) dăruieşte Gimnaziului românesc din Braşov o parte din biblioteca sa, 366 cărţi, îngrijindu-se ca nici măcar transportul cărţilor să nu fie costisitor pentru şcoală (să se plătească din soldul succesiunii), iar cu executarea testamentului îl însărcinează pe acelaşi Theodor Rosetti, cunoscut braşovenilor în urma ajutorului din 1883 menţionat în paginile anterioare. Testamentul său vine să completeze aportul lui Maiorescu la susţinerea focarului de cultură naţională românească, concentrat în jurul unui Gimnaziu românesc, liceu, şcoală comercială, şcoală paralelă, de repetiţiune etc. sub titlul „Şcolile Centrale Române" din Braşov, relevîndu-se prin faptele sale greşita interpretare a formelor fără fond din partea unor istorici obişnuiţi a înfiera fragmentar cuvintele mentorului junimist.

AM încheia comentariul prin cuvintele eruditului filolog Sextil Puşcariu (al cărui tată a fost coleg cu Maiorescu pe băncile Gimnaziului din Braşov) în amintirile sale despre Maiorescu : „Avînd o fire combativă, stăpîn pe condeiul său, orator distins, aducînd o cultură temeinică, înconjurat de tineri distinşi, care de la început îl recunoscuseră de conducătorul lor spiritual, avînd marele talent de a descoperi fără greş calea cea bună şi de a deosebi valorile adevărate, el, cu Junimea sa, deveni spiritul îndrumător al generaţiei noi".

Centenar Jules Michelet

„Istoria o numesc resurecţie"

NICOLAE IORGA vorbea despre Michelet ca despre un „istoric **liric**", subliniind cu o intenţie întrucîtva ironică epitetul. Deşi cît de **liric** — în sensul cel mai înalt al termenului — este propriul său discurs istoric ! În nici unul dintre istoricii mari ai secolului al XIX-lea nu s-ar fi putut recunoaşte (dacă o asemenea recunoaştere era posibilă) ultimul mare cronicar al Europei, ca în romanticul, în vizionarul profet dăruit al verbului, în Jules Michelet. Nici Mommsen, nici Ranke, nici Burckhardt, nici Buckle, Taine ori Renan, pe care atît de bine i-a cunoscut, care i-au fost maeştri istoricului nostru, nu i-au fost congeneri asemenea lui Michelet. Am putea vorbi chiar de o congenialitate manifestă, mai presus de orice, în faptul că atît unul, cît şi altul — Iorga, ca şi Michelet — au **întrupat** Istoria, au vrut să fie şi au izbutit să **fie** istorie.



Pentru Michelet, istoria este „resurecţia vieţii integrale". Nici istoriografia barocă — edificiu maiestuos, construcţie ordonată după un sistem derivînd din speculaţia minţii, din dogma acceptată, din Lege —, istoriografia unui Bossuet, nici aceea raţionalistă, liber-cugetătoare a secolului al XVIII-lea, istoria unui Voltaire, nu vizau „viaţa integrală". Bossuet urmărea realizarea planului Providenţei, a unei transcendenţe, în planul mundan, în imanenţă. Voltaire trecea în revistă diverse planuri ale activităţii umane în „secolul lui Ludovic al XVIII-lea". Dar secolul al XVIII-lea se sfîrşeşte şi cel următor se începe printr-o răsturnare violentă a structurilor istoric constituite. Istoria îşi iese din ţîţîni — am putea spune, parafrazîndu-l pe Shakespeare. Simţul istoricităţii, ca şi conştiinţa de a participa la istorie, se extinde, nemăsurat, ele nu mai sînt apanajul puţinilor membri ai unui cabinet. Mulţimea care dărîmă Bastiliile Europei se vede investită cu o istoricitate care modifică însuşi statutul istoriei ca atare. Augustin Thierry — autorul mult cititelor **Povestiri din timpurile merovingiene** (1840) vrea, astfel, să „prezinte în acţiune oameni, moravuri, caractere". Simţi că prin această formulă a trecut suflul Revoluţiei franceze. Thierry încearcă formula unei istorii **narative.** Ca şi el, un Thiers, un Mignet. Alta este formula — spiritul şi metoda — unui Guizot. El încearcă să descopere în sînul unei mase haotice de fapte o cauzalitate ; istoria se prezintă în ochii săi drept un lanţ al determinismelor. Formulă a unei istorii **filosofice.** Michelet va uni aceste două tendinţe ale contemporanilor săi, în fond două modalităţi ale viziunii, ca şi două tehnici ale discursului istoric. „Istoria — spune el — Thierry o numeşte naraţiune, iar d-l Guizot analiză ; eu o numesc resurecţie".

Dar nu poate să învie decît ceea ce a fost o dată viu : Michelet este irezistibil atras de toate formele vieţii. Îl vedem — nu fără mirare ! — elaborînd, după **Introducerea în istoria universală,** concomitent cu marea **Istorie a Franţei,** ca şi cu alte lucrări istoriografice, cărţi precum : **Pasărea, Insecta, Iubirea, Femeia, Marea, Muntele** etc. Desigur, nu este un naturalist, un fel de Buffon sau Fabre, care şi-ar descoperi o a doua pasiune, pentru formele şi mişcările naturii, după aceea pentru gesturile omului. Dar cărţile acestea, stranii poeme ale omului care a scris **Biblia umanităţii,** mărturisesc adînca sa fervoare pentru toate cele ale Firii, pentru manifestările unei Vieţi universale.

Viaţa trebuie împărtăşită pentru a fi înţeleasă. O atitudine sau mai exact o virtute simpatetică determină relaţia istoricului cu Natura şi Istoria deopotrivă. Această nevoie şi totodată putinţă a participării este conjugată cu o sete a împărtăşirii. Totul trebuie spus altora, comunicat. Simţirea universală se împlineşte prin vorbire. Şi prin scris. Istoricul îşi mărturiseşte „boala sa de a scrie". Cît de bine poţi înţelege această furie devoratoare a participării şi a comunicării ! Ai vrea să cuprinzi un întreg **spectaculum mundi** şi să-l proiectezi din nou prin verbul tău, să nu laşi nimic necuprins în cuvînt. Cu adevărat pentru un om al cărui destin este cuvîntul, a trăi nu este decît a încerca posibilul, pe cînd a scrie este a împlini necesarul.

Astfel Michelet. A trăit viaţa laborioasă a împătimiţilor cuvîntului. Un poet şi un filosof i-au fost dascăli înaintea istoricilor. „M-am născut din Vergiliu şi din Vico". Dar să nu-i uităm pe Enciclopedişti, pe filosofii scoţieni, pe unii istorici ; precum germanii Mommsen, Niebuhr, Ganz, precedaţi de spiritul fertil în sugestii al lui Herder. Ca şi acesta din urmă crede într-o desfăşurare dramatică a ideilor în istorie, dar şi în raportul dintre idei şi fapte şi în relaţia dintre idei şi imagini — în prelucrarea istoriografică a istoriei. De aici imaginile care foiesc în lucrările sale. De aici, centrarea lor pe anume imagini-revelatoare, pe simboluri. Univers imaginar ; deşi întemeiat pe realitatea vieţii, istoria istoricului este expresia obsesiilor sale.

În eseul său, pe cît de fascinant, pe atît de hazardat, închinat unui Michelet prezentat „par lui même", Roland Barthes explora, în desişul — nu uşor de străbătut şi defrişat — al lucrărilor istoricului temele obsesive — malefice şi benefice — care străbat ca nişte vine organismul operei sale, care structurează această operă. Iată cîteva din aceste teme. Cele malefice se împart în : teme ale uscăciunii (Maşina, Iezuitul, Scribul, Iacobinul, Ironia, Fatalismul, Mineralitatea, Electricitatea etc.), **teme ale vidului şi pletorei** (Evul Mediu, Imitaţia, Romanul, Narcoticele, Alexandru cel Mare etc.) ; Teme ale Indeciziunii (Jocul, Fantasmagoria, Condé, Sade, Farsă italiană etc.). Temele benefice se împart în : teme ale fecundităţii (Acţiune, Educaţie, Stoicii, Risul, Eroul etc.), teme ale caldului (Germania, Poporul, Copilul, Barbarul, Vasul olandez, Lacrimile etc.). Ar mai fi de amintit temele cuplate : Ghelfi şi Ghibelini, Proză şi Poezie, Inimă şi Raţiune etc. Opera lui Michelet este atît de bogată în imagini-cheie, încît o hermeneutică critică nu are decît **l'embarras du choix** în faţa unei asemenea abundenţe. Faptele şi făpturile au în economia acestei opere istorice sensuri simbolice şi parabolice. Istoricul nu are decît să vadă cu ochiul martorului gesturile umanităţii, pentru ca un alt ochi, al **Văzătorului,** să se deschidă într-însul. Michelet s-a voit pe sine un asemenea Văzător (în sensul biblic al cuvîntului), un om care desluşeşte sub faptele manifeste sensurile lor subiacente. Căci lumea (natura şi istoria) se creează pe sine printr-o **forţă vie** care prezidează desfăşurarea evenimentelor ei. Lumea e pururi în gestaţie. Marii oameni ai istoriei, ca şi adevăraţii istorici, intuiesc germenii din care se naşte universul acesta. Istoria, pentru Michelet, este organică, vegetală sau animală. Uneori creşte monstruos, alteori hibernează, dar viaţa continuă să pulseze în ea. A surprinde această viaţă secretă ori manifestă, iată misiunea aspră a istoricului.

Să nu vedem, însă, într-însul doar obsedatul (Michelet „voyeur", Michelet şi obsesiile Sîngelui, cîte mituri ale momentului i-au fost atribuite de Roland Barthes !). Michelet nu este doar vizionar şi poet. El este prozatorul, constructorul, cel care vede în Poezie un infern originar şi în Proză marea eliberatoare. Fără să fie un gînditor sistematic, tributar altora pentru multe din ideile sale, el coboară în zona Principiilor, ca şi în aceea a Elementelor. Principiile sînt cele ale unui liberal, democrat, anticlerical, încrezător în ştiinţă, în liberul examen, în industrie, în activitatea colectivă. De aici elogiul pasionat şi, în cele din urmă, îndurerat, al Revoluţiei franceze. De aici entuziasmul pe care il stîrneşte într-însul Renaşterea (al cărei apologet, înaintea lui Burckhardt, se constituie). Dar entuziasmele şi principiile istoricului se cer întemeiate pe probele arhivarului. E adevărat că despre documentele de arhivă va spune : „Aceste hîrtii nu sînt doar hîrtii, ci vieţi ale oamenilor, ale provinciilor, ale popoarelor". Marea ştiinţă şi artă a istoricului va fi să te facă „să simţi oamenii prin marmură".

Un fapt aparent neînsemnat poate semnifica multe. Cafeaua, de pildă, a cărei patimă se răspîndeşte în Franţa secolului al XVIII-lea. „Cafeaua, licoare sobră, adînc cerebrală, care tocmai dimpotrivă decît spirtoasele, măreşte limpezimea minţii şi luciditatea — cafeaua care înlătură nelămurita şi greoaia poezie a aburilor închipuirii ; care, după ce priveşte realitatea cu ochii larg deschişi, face să scapere scînteia şi fulgerul adevărului — cafeaua cea antierotică, substituind atracţiei sexuale ascuţimea minţii... Cafeaua cea tare, adusă din San-Domingo, concentrată, hrănitoare, şi tot pe-atît de excitantă, a hrănit veacul ajuns în puterea vîrstei, vremurile cele mari ale **Enciclopediei.** A fost băută de Buffon, de Diderot, de Rousseau, dăruind din căldura sa sufletelor acelora aprinse, din lumina sa privirii pătrunzătoare a profeţilor adunaţi la «Procope», care în adîncul licorii celei negre au zărit viitoarea rază a lui '89".

Despre '89 şi despre Revoluţia franceză în general, Michelet nu putea vorbi decît cu parti-pris-ul unui duşman al „preotului, regelui, englezului, burgheziei" — după cum arată Giraud. Figuri în care se aduna pentru el tot răul, după cum într-altele vedea purtătorii simbolici ai binelui. Dar concepţiile nu-l împiedică pe Michelet să vadă faptele. Nimic nu-i convine ca denunţarea falselor divinităţi, îndepărtarea aureolelor sacrale, demitizarea faptelor şi a făptuitorilor. Pledează, dar descrie faptele aşa cum le vede. E adevărat, privirea sa nu este niciodată neprevenită. Observaţia sa se transformă la tot pasul în interpretare. Iată-l interpretînd chipul lui Robespierre cu uneltele moralistului şi ale istoricului : «Robespierre era născut să fie preot. Femeile îl iubeau aşa cum era. Banalităţile morale pe care le rostea aduceau cît se poate de bine cu predica, şi lor le mergeau la inimă ; se credeau la biserică. Le plăcea austeritatea persoanei lui fie pentru că, prea adeseori victime ale uşurătăţii bărbaţilor, se adună bucuros pe lîngă cei care le trezesc încrederea, fie că, fără a-şi da seama, ele presupun instinctiv că bărbatul sever e îndeobşte cel care-şi va păstra cel mai bine inima pentru fiinţa iubită. Pentru femei, inima e totul. Pe nedrept crede lumea că simt nevoia să fie amuzate. Retorica sentimentală a lui Robespierre putea fi mult şi bine plictisitoare ; era deajuns să rostească : „Farmecul virtuţii", „blîndele învăţăminte ale dragostei de mamă", „sfîntă şi plăcută intimitate", „sensibilitatea inimii mele", precum şi alte asemenea fraze, ca să le dea gata pe femei... toate acestea se repetau în fiece discurs cu o asemenea regularitate, încît lumea aştepta pasajul acesta cu batistele gata pregătite. Apoi, emoţia o dată resimţită, venea pasajul ştiut, în cutare sau cutare variantă, privitor la primejdiile ce-l pîndeau, la ura duşmanilor săi, la lacrimile care vor curge într-o bună zi pe rămăşiţele martirilor Libertăţii... Dar, ajuns aici, era prea mult : inima li se rupea auditoarelor, nu se mai puteau stăpîni, izbucneau în hohote». E adevărat că nu peste mult, aceleaşi femei care-l aclamaseră, îl vor huidui pe drumul spre ghilotină : „Femeile mai cu seamă ofereau un spectacol de neîndurat. Impudice, pe jumătate dezgolite sub pretextul căldurii din iulie, cu sînul încărcat de flori, sprijinindu-şi coatele pe draperii de catifea, aplecate mult în afară, avîndu-i pe bărbaţi în spatele lor, strigau cu glasuri ascuţite : «—La moarte ! La ghilotină !» S-au înveşmîntat începînd din ziua aceea cu toalete fastuoase, iar serile au supat. Nimeni nu se mai prefăcea. De Sade iese din închisoare la 10 thermidor".

Istoriile lui Jules Michelet, pe care Marin Bucur le numeşte (în eseul-prefaţă la cele două volume de texte traduse din nefericire foarte fragmentar de Angela Cismaş) „un Victor Hugo al istoriei", alcătuiesc o sumă dramatică a umanităţii ce pururi se naşte pe sine.

Nicolae Balotă

Marea lui Michelet

● DACĂ ne reamintim, chiar şi omagial, de marele distrugător de miracole (cum se considera el însuşi) care a fost istoricul Jules Michelet, din ansamblul impresionant al operei sale nu cred că poate să nu ne atragă atenţia, ca o voce aparte într-o orchestră de sute de muzicieni, strigătul în faţa mării.

Şi-a scris eseul despre mare, după ce omul liber al lui Baudelaire îşi aruncase provocarea sa valurilor (*Les Fleurs du mal* cu *L'homme et la mer* apăruse cu cîţiva ani înainte, în 1857), dar însăşi marea, oferind, înainte de orice, nişte jaloane ale violenţei, l-ar fi putut împinge, cu dispoziţia sa către grandios, spre o viziune, ca să zicem aşa, implicită. Era de presupus aşadar : Michelet se ocupă de motivul mării în furtună.

„Am studiat furtuna aceasta, scrie el, într-un loc plăcut şi liniştit, a cărui înfăţişare nespus de blîndă nu te-ar fi făcut să bănuieşti o asemenea dezlănţuire. E vorba de micul port Saint-Georges, la gurile Girondei".

Contrastul e, după cum se vede, romantic. Preludiul – artistic. Ni se descrie frumuseţea ţărmurilor, mireasma ierburilor, cîntecul ciocîrliei... Apoi, ca o revanşă a răului asupra binelui, începe teribila luptă cu furtuna.

„...un milion, un miliard de dulăi năpustindu-se, sau mai degrabă turbaţi... Dar ce spun ? Cîini, dulăi ? Nu asta erau. Ci arătări de groază şi de nespus, jivine fără ochi şi fără urechi, neavînd decît boturi spumegînde. Ce mai vreţi, monştrilor ?... Ce mai poftiţi încă ? – Moartea ta şi moartea lumii întregi, nimicirea pămîntului şi reîntoarcerea la haos".

Indiscutabil, e grandios Michelet, ca omul care a ştiut totdeauna nu ce vor guvernele, ci ceea ce vor popoarele. Şi totuşi, „marea lui" nu la modul acesta mi se pare ilustrativă, nu prin amploarea cosmică prin care distruge sau creează, ci prin felul în care constrînge, la un moment dat, la *aritmie.*

De neuitat e scena cînd, apelînd la toată luciditatea sa, istoricul începe să scrie, observîndu-se, şi îşi dă deodată seama că din cauza urletului mării şi-a pierdut simţul ritmului. (Cînd, plimbîndu-se într-o zi pe ţărm, ia dintr-o lagună secată o meduză şi o aruncă în apă, nu face decît încercarea de-a o reda ritmului ei iniţial : „Nu cred prea uşor în moarte, mi-am zis că trăieşte".)

Algebra operei lui Jules Michelet cere ca, într-un nesfîrşit şir de numere, termenii să se poată apropia treptat în valoare de un număr bine determinat. Ea cere o deducţie, echivalînd cu o progresie, şi-n sensul acesta s-ar putea spune că istoricul nu acreditează miracolul. În măsura în care „magia" refuză succesiunea de conţinuturi ce duc la sinteză şi consideră fiinţa nu ca un *rezultat,* ci ca un *dat* în natură.

Faptul că adeseori, citindu-l pe Michelet, te poţi simţi la confluenţa unor miraculoase vibraţii se datoreşte, cred, şi rapidităţii selecţiei, modului în care multiplică amănuntele, numai cu scopul de a vedea în mare.

Şi omul acesta, care şi-a cultivat o viaţă întreagă atenţia ca un observator modern, printr-o inteligenţă vie şi prin voinţă dură, se simte căzînd deodată în vid, nu în faţa vreunui eveniment tragic – el care s-a bătut, în felul lui, cu revoluţiile ! – ci, într-o noapte de furtună, cînd *îşi pierde simţul ritmului*. „Fraza, nota el, alarmat, venea lipsită de armonie".

Aşadar, simţea şi ciudata putere a gîndirii discursive a cuvîntului care, prin simplă pronunţie, îşi poate realiza conţinutul... Şi chiar şi maniera aceasta de-a percepe, echivalînd cu o întoarcere la o viziune primitivă, fără posibilităţi de control, se pare că îl dezarmează.

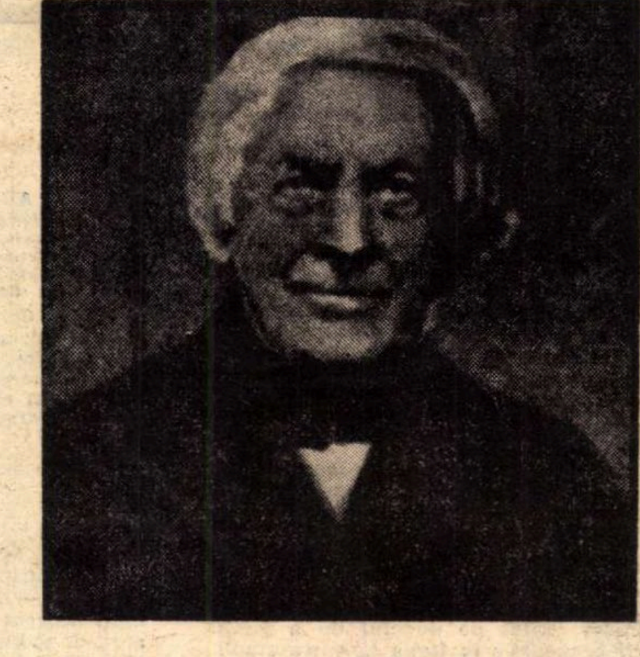
În casa bătută de furtună, stînd la o masă de lucru oarecare, într-un interior probabil la fel de oarecare ca şi acela care îi intrigase pe fraţii Goncourt, la Paris, Jules Michelet se confruntă, lucid, nu cu marea, ci cu el însuşi, şi, obligat să se ridice împotriva lui, se refuză. Pentru că *îşi pierduse simţul ritmului.*

Eu cred că împrejurarea aceasta, enunţată atît de simplu, a constituit – fără exagerare – unul din marile impasuri ale existenţei sale.

Doina Ciurea

Centenar
Jules Michelet

„Istoria o numesc resurecție”



NICOLAE IORGA vorbea despre Michelet ca despre un „istoric **liric**”, subliniind cu o intenție întrucîtva ironică epitetul. Deși cît de **liric** — în sensul cel mai înalt al termenului — este propriul său discurs istoric! În nici unul dintre istoricii mari ai secolului al XIX-lea nu s-ar fi putut recunoaște (dacă o asemenea recunoaștere era posibilă) ultimul mare cronicar al Europei, ca în romanticul, în vizionarul profet dăruit al verbului, în Jules Michelet. Nici Mommsen, nici Ranke, nici Burckhardt, nici Buckle, Taine ori Renan, pe care atît de bine i-a cunoscut, care i-au fost maeștri istoricului nostru, nu i-au fost congeneri asemenea lui Michelet. Am putea vorbi chiar de o congenialitate manifestă, mai presus de orice, în faptul că atît unul, cît și altul — Iorga, ca și Michelet — au **întrupat** Istoria, au vrut să fie și au izbutit să **fie** istorie.

Pentru Michelet, istoria este „resurecția vieții integrale”. Nici istoriografia barocă — edificiu maiestuos, construcție ordonată după un sistem derivînd din speculația minții, din dogma acceptată, din Lege —, istoriografia unui Bossuet, nici aceea raționalistă, liber-cugetătoare a secolului al XVIII-lea, istoria unui Voltaire, nu vizau „viața integrală”. Bossuet urmărea realizarea planului Providenței, a unei transcendențe, în planul mundan, în imanență. Voltaire trecea în revistă diverse planuri ale activității umane în „secolul lui Ludovic al XVIII-lea”. Dar secolul al XVIII-lea se sfîrșește și cel următor se începe printr-o răsturnare violentă a structurilor istoric constituite. Istoria își iese din țîțîni — am putea spune, parafrazîndu-l pe Shakespeare. Simțul istoricității, ca și conștiința de a participa la istorie, se extinde, nemăsurat, ele nu mai sînt apanajul puținilor membri ai unui cabinet. Mulțimea care dărîmă Bastiliile Europei se vede investită cu o istoricitate care modifică însuși statutul istoriei ca atare. Augustin Thierry — autorul mult cititelor **Povestiri din timpurile merovingiene** (1840) vrea, astfel, să „prezinte în acțiune oameni, moravuri, caractere”. Simți că prin această formulă a trecut suflul Revoluției franceze. Thierry încearcă formula unei istorii **narative**. Ca și el, un Thiers, un Mignet. Alta este formula — spiritul și metoda — unui Guizot. El încearcă să descopere în sînul unei mase haotice de fapte o cauzalitate; istoria se prezintă în ochii săi drept un lanț al determinismelor. Formulă a unei istorii **filosofice**. Michelet va uni aceste două tendințe ale contemporanilor săi, în fond două modalități ale viziunii, ca și două tehnici ale discursului istoric. „Istoria — spune el — Thierry o numește narațiune, iar d-l Guizot analiză; eu o numesc resurecție”.

Dar nu poate să învie decît ceea ce a fost o dată viu: Michelet este irezistibil atras de toate formele vieții. Îl vedem — nu fără mirare! — elaborînd, după **Introducerea în istoria universală**, concomitent cu marea **Istorie a Franței**, ca și cu alte lucrări istoriografice, cărți precum: **Pasărea, Insecta, Iubirea, Femeia, Marea, Muntele** etc. Desigur, nu este un naturalist, un fel de Buffon sau Fabre, care și-ar descoperi o a doua pasiune, pentru formele și mișcările naturii, după aceea pentru gesturile omului. Dar cărțile acestea, stranii poeme ale omului care a scris **Biblia umanității**, mărturisesc adînca sa fervoare pentru toate cele ale Firii, pentru manifestările unei Vieți universale.

Viața trebuie împărtășită pentru a fi înțeleasă. O atitudine sau mai exact o virtute simpatetică determină relația istoricului cu Natura și Istoria deopotrivă. Această nevoie și totodată putință a participării este conjugată cu o sete a împărtășirii. Totul trebuie spus altora, comunicat. Simțirea universală se împlinește prin vorbire. Și prin scris. Istoricul își mărturisește „boala sa de a scrie”. Cît de bine poți înțelege această furie devoratoare a participării și a comunicării! Ai vrea să cuprinzi un întreg **spectaculum mundi** și să-l proiectezi din nou prin verbul tău, să nu lași nimic necuprins în cuvînt. Cu adevărat pentru un om al cărui destin este cuvîntul, a trăi nu este decît a încerca posibilul, pe cînd a scrie este a împlini necesarul.

Astfel Michelet. **A trăit viața** laborioasă a împătimiților cuvîntului. Un poet și un filosof i-au fost dascăli înaintea istoricilor. „M-am născut din Vergiliu și din Vico”. Dar să nu-i uităm pe Enciclopediști, pe filosofii scoțieni, pe unii istorici; precum germanii Mommsen, Niebuhr, Ganz, precedați de spiritul fertil în sugestii al lui Herder. Ca și acesta din urmă crede într-o desfășurare dramatică a ideilor în istorie, dar și în raportul dintre idei și fapte și în relația dintre idei și imagini — în prelucrarea istoriografică a istoriei. De aici imaginile care foiesc în lucrările sale. De aici, centrarea lor pe anume imagini-revelatoare, pe simboluri. Univers imaginar; deși întemeiat pe realitatea vieții, istoria istoricului este expresia obsesiilor sale.

În eseul său, pe cît de fascinant, pe atît de hazardat, închinat unui Michelet prezentat „par lui même”, Roland Barthes explora, în desișul — nu ușor de străbătut și defrișat — al lucrărilor istoricului temele obsesive — malefice și benefice — care străbat ca niște vine organismul operei sale, care structurează această operă. Iată cîteva din aceste teme. Cele malefice se împart în: teme ale uscăciunii (Mașina, Iezuitul, Scribul, Iacobinul, Ironia, Fatalismul, Mineralitatea, Electricitatea etc.), teme ale vidului și pletorei (Evul Mediu, Imitația, Romanul, Narcoticele, Alexandru cel Mare etc.); Teme ale Indeciziunii (Jocul, Fantasmagoria, Condé, Sade, Farsă italiană etc.). Temele benefice se împart în: teme ale fecundității (Acțiune, Educație, Stoicii, Risul, Eroul etc.), teme ale caldului (Germania, Poporul, Copilul, Barbarul, Vasul olandez, Lacrimile etc.). Ar mai fi de amintit temele cuplate: Ghelfi și Ghibelini, Proză și Poezie, Inimă și Rațiune etc. Opera lui Michelet este atît de bogată în imagini-cheie, încît o hermeneutică critică nu are decît **l'embarras du choix** în fața unei asemenea abundențe. Faptele și făpturile au în economia acestei opere istorice sensuri simbolice și parabolice. Istoricul nu are decît să vadă cu ochiul martorului gesturile umanității, pentru ca un alt ochi, al **Văzătorului**, să se deschidă într-însul. Michelet s-a voit pe sine un asemenea Văzător (în sensul biblic al cuvîntului), un om care deslușește sub faptele manifeste sensurile lor subiacente. Căci lumea (natura și istoria) se creează pe sine printr-o **forță vie** care prezidează desfășurarea evenimentelor ei. Lumea e pururi în gestație. Marii oameni ai istoriei, ca și adevărații istorici, intuiesc germenii din care se naște universul acesta. Istoria, pentru Michelet, este organică, vegetală sau animală. Uneori crește monstruos, alteori hibernează, dar viața continuă să pulseze în ea. A surprinde această viață secretă ori manifestă, iată misiunea aspră a istoricului.

Să nu vedem, însă, într-însul doar obsedatul (Michelet „voyeur”, Michelet și obsesiile Sîngelui, cîte mituri ale momentului i-au fost atribuite de Roland Barthes!). Michelet nu este doar vizionar și poet. El este prozatorul, constructorul, cel care vede în Poezie un infern originar și în Proză marea eliberatoare. Fără să fie un gînditor sistematic, tributar altora pentru multe din ideile sale, el coboară în zona Principiilor, ca și în aceea a Elementelor. Principiile sînt cele ale unui liberal, democrat, anticlerical, încrezător în știință, în liberul examen, în industrie, în activitatea colectivă. De aici elogiul pasionat și, în cele din urmă, îndurerat, al Revoluției franceze. De aici entuziasmul pe care îl stîrnește într-însul Renașterea (al cărei apologet, înaintea lui Burckhardt, se constituie). Dar entuziasmele și principiile istoricului se cer întemeiate pe probele arhivarului. E adevărat că despre documentele de arhivă va spune: „Aceste hîrtii nu sînt doar hîrtii, ci vieți ale oamenilor, ale provinciilor, ale popoarelor”. Marea știință și artă a istoricului va fi să te facă „să simți oamenii prin marmură”.

Un fapt aparent neînsemnat poate semnifica multe. Cafeaua, de pildă, a cărei patimă se răspîndește în Franța secolului al XVIII-lea. „Cafeaua, licoare sobră, adînc cerebrală, care tocmai dimpotrivă decît spirtoasele, mărește limpezimea minții și luciditatea — cafeaua care înlătură nelămurita și greoaia poezie a aburilor închipuirii; care, după ce privește realitatea cu ochii larg deschiși, face să scapere scînteia și fulgerul adevărului — cafeaua cea antierotică, substituind atracției sexuale ascuțimea minții... Cafeaua cea tare, adusă din San-Domingo, concentrată, hrănitoare, și tot pe-atît de excitantă, a hrănit veacul ajuns în puterea vîrstei, vremurile cele mari ale **Enciclopediei**. A fost băută de Buffon, de Diderot, de Rousseau, dăruind din căldura sa sufletelor acelora aprinse, din lumina sa privirii pătrunzătoare a profeților adunați la «Procope», care în adîncul licorii celei negre au zărit viitoarea rază a lui '89”.

Despre '89 și despre Revoluția franceză în general, Michelet nu putea vorbi decît cu parti-pris-ul unui dușman al „preotului, regelui, englezului, burgheziei” — după cum arată Giraud. Figuri în care se aduna pentru el tot răul, după cum într-altele vedea purtătorii simbolici ai binelui. Dar concepțiile nu-l împiedică pe Michelet **să vadă** faptele. Nimic nu-i convine ca denunțarea falselor divinități, îndepărtarea aureolelor sacrale, demitizarea faptelor și a făptuitorilor. Pledează, dar descrie faptele așa cum le vede. E adevărat, privirea sa nu este niciodată neprevenită. Observația sa se transformă la tot pasul în interpretare. Iată-l interpretînd chipul lui Robespierre cu uneltele moralistului și ale istoricului: «Robespierre era născut să fie preot. Femeile îl iubeau așa cum era. Banalitățile morale pe care le rostea aduceau cît se poate de bine cu predica, și lor le mergeau la inimă; se credeau la biserică. Le plăcea austeritatea persoanei lui fie pentru că, prea adeseori victime ale ușurătății bărbaților, se adună bucuros pe lîngă cei care le trezesc încrederea, fie că, fără a-și da seama, ele presupun instinctiv că bărbatul sever e îndeobște cel care-și va păstra cel mai bine inima pentru ființa iubită. Pentru femei, inima e totul. Pe nedrept crede lumea că simt nevoia să fie amuzate. Retorica sentimentală a lui Robespierre putea fi mult și bine plictisitoare; era deajuns să rostească: „Farmecul virtuții”, „blîndele învățăminte ale dragostei de mamă”, „sfîntă și plăcută intimitate”, „sensibilitatea inimii mele”, precum și alte asemenea fraze, ca să le dea gata pe femei... toate acestea se repetau în fiece discurs cu o asemenea regularitate, încît lumea aștepta pasajul acesta cu batistele gata pregătite. Apoi, emoția o dată resimțită, venea pasajul știut, în cutare sau cutare variantă, privitor la primejdiile ce-l pîndeau, la ura dușmanilor săi, la lacrimile care vor curge într-o bună zi pe rămășițele martirilor Libertății... Dar, ajuns aici, era prea mult: inima li se rupea auditoarelor, nu se mai puteau stăpîni, izbucneau în hohote». E adevărat că nu peste mult, aceleași femei care-l aclamaseră, îl vor huidui pe drumul spre ghilotină: „Femeile mai cu seamă ofereau un spectacol de neîndurat. Impudice, pe jumătate dezgolite sub pretextul căldurii din iulie, cu sînul încărcat de flori, sprijinindu-și coatele pe draperii de catifea, aplecate mult în afară, avîndu-i pe bărbați în spatele lor, strigau cu glasuri ascuțite: «—La moarte! La ghilotină!» S-au înveșmîntat începînd din ziua aceea cu toalete fastuoase, iar serile **au supat**. Nimeni nu se mai prefăcea. De Sade iese din închisoare la 10 thermidor”.

Istoriile lui Jules Michelet, pe care Marin Bucur le numește (în eseul-prefață la cele două volume de texte traduse din nefericire foarte fragmentar de Angela Cismaș) „un Victor Hugo al istoriei”, alcătuiesc o sumă dramatică a umanității ce pururi se naște pe sine.

Nicolae Balotă

Marea lui Michelet

● DACĂ ne reamintim, chiar și omagial, de marele distrugător de miracole (cum se considera el însuși) care a fost istoricul Jules Michelet, din ansamblul impresionant al operei sale nu cred că poate să nu ne atragă atenția, ca o voce aparte într-o orchestră de sute de muzicieni, strigătul în fața mării.

Și-a scris eseul despre mare, după ce omul liber al lui Baudelaire își aruncase provocarea sa valurilor (*Les Fleurs du mal* cu *L'homme et la mer* apăruse cu cîțiva ani înainte, în 1857), dar însăși marea, oferind, înainte de orice, niște jaloane ale violenței, l-ar fi putut împinge, cu dispoziția sa către grandios, spre o viziune, ca să zicem așa, implicită. Era de presupus așadar: Michelet se ocupă de motivul mării în furtună.

„Am studiat furtuna aceasta, scrie el, într-un loc plăcut și liniștit, a cărui înfățișare nespus de blîndă nu te-ar fi făcut să bănuiești o asemenea dezlănțuire. E vorba de micul port Saint-Georges, la gurile Girondei”.

Contrastul e, după cum se vede, romantic. Preludiul — artistic. Ni se descrie frumusețea țărmurilor, mireasma ierburilor, cîntecul ciocîrliei... Apoi, ca o revanșă a răului asupra binelui, începe teribila luptă cu furtuna.

„...un milion, un miliard de dulăi năpustindu-se, sau mai degrabă turbați... Dar ce spun? Cîini, dulăi? Nu asta erau. Ci arătări de groază și de nespus, jivine fără ochi și fără urechi, neavînd decît boturi spumegînde. Ce mai vreți, monștrilor?... Ce mai pofitiți încă? — Moartea ta și moartea lumii întregi, nimicirea pămîntului și reîntoarcerea la haos”.

Indiscutabil, e grandios Michelet, ca omul care a știut totdeauna nu ce vor guvernele, ci ceea ce vor popoarele. Și totuși, „marea lui” nu la modul acesta mi se pare ilustrativă, nu prin amploarea cosmică prin care distruge sau creează, ci prin felul în care constrînge, la un moment dat, la *aritmie*.

De neuitat e scena cînd, apelînd la toată luciditatea sa, istoricul începe să scrie, observîndu-se, și își dă deodată seama că din cauza urletului mării și-a pierdut simțul ritmului. (Cînd, plimbîndu-se într-o zi pe țărm, ia dintr-o lagună secată o meduză și o aruncă în apă, nu face decît încercarea de-a o reda ritmului ei inițial: „Nu cred prea ușor în moarte, mi-am zis că trăiește”.)

Algebra operei lui Jules Michelet cere ca, într-un nesfîrșit șir de numere, termenii să se poată apropia treptat în valoare de un număr bine determinat. Ea cere o deducție, echivalînd cu o progresie, și-n sensul acesta s-ar putea spune că istoricul nu acreditează miracolul. În măsura în care „magia” refuză succesiunea de conținuturi ce duc la sinteză și consideră ființa nu ca un *rezultat*, ci ca un *dat* în natură.

Faptul că adeseori, citindu-l pe Michelet, te poți simți la confluența unor miraculoase vibrații se datorește, cred, și rapidității selecției, modului în care multiplică amănuntele, numai cu scopul de a vedea în mare.

Și omul acesta, care și-a cultivat o viață întreagă atenția ca un observator modern, printr-o inteligență vie și prin voință dură, se simte căzînd deodată în vid, nu în fața vreunui eveniment tragic — el care s-a bătut, în felul lui, cu revoluțiile! — ci, într-o noapte de furtună, cînd *își pierde simțul ritmului*. „Fraza, nota el, alarmat, venea lipsită de armonie”.

Așadar, simțea și ciudata putere a gîndirii discursive a cuvîntului care, prin simplă pronunție, își poate realiza conținutul... Și chiar și maniera aceasta de-a percepe, echivalînd cu o întoarcere la o viziune primitivă, fără posibilități de control, se pare că îl dezarmează.

În casa bătută de furtună, stînd la o masă de lucru oarecare, într-un interior probabil la fel de oarecare ca și acela care îi intrigase pe frații Goncourt, la Paris, Jules Michelet se confruntă, lucid, nu cu marea, ci cu el însuși, și, obligat să se ridice împotriva lui, se refuză. Pentru că *își pierduse simțul ritmului*.

Eu cred că împrejurarea aceasta, enunțată atît de simplu, a constituit — fără exagerare — unul din marile impasuri ale existenței sale.

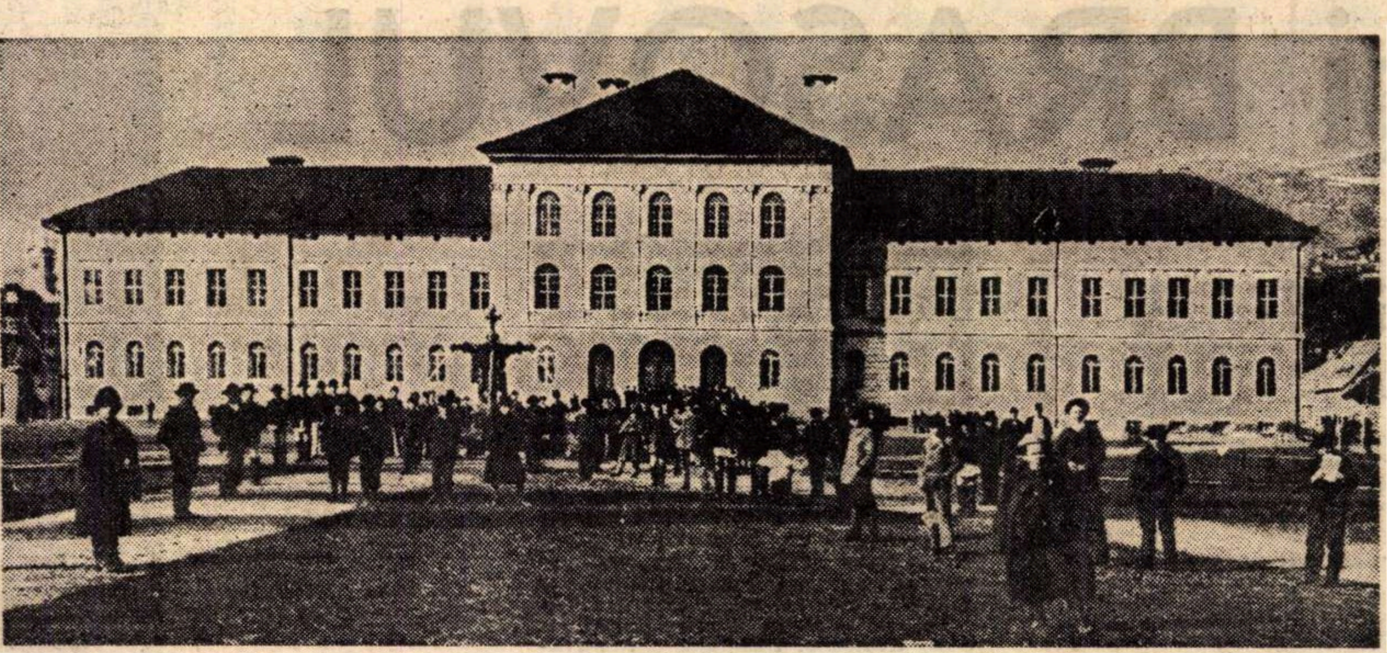
Doina Ciurea

Titu Maiorescu și Brașovul

(Urmare din pagina 17)

a arendașilor. Necunoscînd anumite amănunte îi îndrumă spre un cunoscut al său, consilierul de credit din Brăila, Z. C. Zamfirescu, după ce în scrisoarea de răspuns conchidea filosofînd: *„dacă ai a face cu un om cumsecade, un contract fie rău formulat, nu te supără, iar dacă ai a face cu un buclucaș și cel mai bun contract nu te scutește de necazuri"*.

Istoria subvenției patronate de personalitatea lui Maiorescu continuă dominată de aceeași nesiguranță. În 1898 Wlasscis, ministrul cultelor ungar, in cabinetul Banffy, amenință pe mitropolitul Miron din Sibiu cu închiderea școlilor centrale brașovene pentru că primesc pe sub ascuns subvenție de la statul român. Speriat de aceasta și în conflict personal cu Maiorescu, ministrul Dimitrie A. Sturdza sistează ajutorul, dar nu pentru mult timp, căci în octombrie 1898 reprezentantul bisericii din Ardeal îi face o vizită în urma căreia (bănuim scopul vizitei) se întrunesc în casa lui Maiorescu reprezentanți a trei partide politice din Muntenia (pentru a nu se interpreta că este apanajul unui partid politic) : Take Ionescu, C. Dissescu și Vasile Lascăr, pentru a hotărî să dea în judecată statul român, care s-a făcut vinovat prin neplata subvenției recunoscută prin lege votată. După o lună (16 noiembrie 1898), tot în casa lui Maiorescu are loc întîlnirea cu junimistul Petre Carp și Baronul Achrenthal (ministrul monarhiei Austro-Ungare la București), in urma căreia se hotărăște a se plăti odată pentru totdeauna subvenția prin stabilirea unui capital fix, la care să se adauge retroactiv suma neplătită cu trei ani în urmă. Se încheie astfel, datorită lui Maiorescu, un capitol zbuciumat din lupta pentru menținerea școlilor române la Brașov.



Gimnaziul românesc la sfirșitul secolului al XIX-lea

Problema Ciurcu

PATRU scrisori inedite (trei la Arhivele Statului și una în Arhiva muzeului amintit) privesc rezolvarea testamentului profesorului I. G. Ciurcu din Giurgiu (înrudit cu vestita familie de librari și cărturari brașoveni — Ciurcu), care la moarte (1880) lasă pe seama școlilor române din Brașov frumoasa danie de 3 000 lei pentru administrație și retribuire de premii și ajutoare școlarilor silitori. Văzînd că urmașii răposatului tergiversează rezolvarea testamentului. Eforia școlară, hărțuită de aceleași lipsuri materiale — se adresează, cu încrederea rezolvării, lui Titu Maiorescu, cerîndu-i ajutor și sfaturi. Cunoscînd personal pe directorul Gimnaziului din Giurgiu — Nic. Darcu-Barcianu — el însuși interesat în această rezolvare pentru că răposatul Ciurcu a lăsat și pe seama Gimnaziului din Giurgiu aceeași sumă — apelează la acesta pentru amănunte. Ba chiar le face brașovenilor legătura cu acesta, asigurîndu-i de reușită. Legătura este întreținută prin același profesor David Almășanu, dar și prin avocatul Strevoiu *„fost camarad de școală (Gimnaziul din Brașov), unde a învățat să prețuiască sinceritatea și iubirea de adevăr"*. Tot cu avocatul Strevoiu se asociază Maiorescu și pentru procesul cu arendașul moșiei Meteleu (1890), iar cu opt ani înainte îl găsim pe acesta în Muntenia, împreună cu Ion Petric și Constantin Popazu, pentru cumpărarea moșiei Fenderei a lui C-tin Marotei.

Acum, în procesul Ciurcu, cea dintîi piedică era pusă din partea soției defunctului, care folosise moștenirea în cumpărarea de case, pentru a încerca o încurcare a socotelilor, iar pe urmă, cedă unele din case statului. Depinzînd de data aceasta rezolvarea testamentului de Ministerul școlar, Maiorescu se oferă drept cel mai indicat să rezolve testamentul (în urma adresei din partea Eforiei — 10/12 mai 1890), dar cu eșec. Se apelează la avocatul statului N. Papadat (nu fără știrea lui Maiorescu, care era avocat privat) și apoi la Mircea Drancovici și abia în 1902, după 22 de ani de zbucium, Eforia școlară intră în posesia acestei donațiuni primită tot prin patronajul lui Maiorescu.

Intre etimologism și fonetism

NU ne vom ocupa decît de cei care au avut legături cu Maiorescu prin mijlocirea brașovenilor și nu ne oprim la brașovenii propriu-ziși, menționați anterior.

Afecțiunea pentru Transilvania cunoaște forme diferite: pe de o parte compasiunea pentru idealul pozitiv al acestora, concentrat în premisa emancipării neamului prin cultură, iar pe de alta, dezaprobarea etimologismului ardelenilor opus fonetismului său. Între aceștia se numără Timotei Cipariu, cu care legăturile sînt din cele mai contradictorii, căci era bun prieten al tatălui (ca rudă depărtată îl cunoaște pe Titu de mic copil), alături de care în 1836 trecuse în Muntenia prin Brașov. Elev de Gimnaziu fiind, la Therezianum în Viena, Titu Maiorescu îi scrie într-una din vacanțele petrecute la Brașov (7 septembrie 1857) solicitîndu-i un „op" (volum) pe care numai la Cipariu l-ar fi putut găsi, privind Istoria Imperiului Bizantin, pentru un profesor al său, preocupat de acest subiect. Mai tîrziu, la înființarea Societății Academice, între membrii ei se numără alături de Cipariu, și Maiorescu, dar și brașovenii Gavril Munteanu, George Barițiu. În perioada ieșeană cunoaște mai mulți ardeleni (de care Iașul era plin), printre care Petre Suciu, Ștefan Micle și Ștefan Emilian — ultimul, fost profesor la Gimnaziul din Brașov, a cărui clădire s-a ridicat după planurile sale și de la el învață Titu Maiorescu primele dansuri populare. Apoi, la Iași, soția arhitectului, Cornelia Emilian (originară din împrejurimile Brașovului), înființează prima școală profesională de fete, — dar, mai ales, mișcată de soarta lui Eminescu, obține bani pentru cele două concedii la băile din Hall ale poetului grav bolnav.

Conflictul de puternic răsunet se desfășoară — după cum este cunoscut — în jurul persoanei lui Simion Bărnuțiu (și el prieten al tatălui), dar revolta lui Maiorescu se răsfrînge doar asupra etimologismului său și a ideilor juridice, căci se închină în fața omului de cultură Bărnuțiu, căruia îi urmează la catedra universitară după moartea acestuia (16 mai 1864), iar la zile comemorative îi elogiază personalitatea.

Prin fonetismul său a înscris în istoria limbii române un însemnat capitol. Cei dintîi ardeleni receptivi la fonetismul său au fost brașovenii : Gavril Munteanu, directorul Gimnaziului, dar mai ales fostul său coleg Ion Meșotă, care va introduce oficial (în 1874) sistemul fonetic în Gimnaziu, ei fiind și colaboratori la „Convorbiri Literare" (ca și I. Popea, I. C. Tacit), a cărei tipografie luase frumoasa inițiativă de a tipări traducerile de manuale ale lui Gavril Munteanu și Ion Meșotă cu propria cheltuială a Junimii. Revista „Convorbiri Literare" circula cu o mare frecvență între elevii și profesorii Gimnaziului și, ca bun exemplu, elevii anului IV : Augustin Bunea, Andrei Bîrseanu, I. Codru Drăgușanu, A. și C. Alexiu (avizați mai tîrziu în viața culturală a Brașovului) scot o foaie scrisă cu mîna (din lipsă de posibilități) ca o imitație chiar în format (quartet mare, despărțit în două) a „Convorbirilor Literare".

Un adevărat curent maiorescian se formase în jurul elevilor gimnaziști brașoveni, care vor duce cu ei aceste idei la Universitatea din Viena, impunînd la „România Jună" (I. C. Panțu, Andrei Bîrseanu, Ion Codru Drăgușanu) „Cartea lui Maiorescu" *(Critice)*. Dacă la început maiorescianismul era un apanaj al brașovenilor (*„așa sînteți voi brașovenii cu Maiorescu al vostru"*, — spuneau „vienezii"), mai tîrziu acesta avea să fie împărtășit de toți studenții români aflați la Viena — după cum mărturisește I.C. Panțu în amintirile sale de studenție. O frumoasă recunoaștere a meritelor mentorului junimist este vizibilă în timpul serbărilor dedicate lui la 1882, regizate la Viena de Constantin Popazu (vărul său) și privite cu multă simpatie de profesorii brașoveni — foști membri ai „României June" — Ciprian Porumbescu, A. Bîrseanu, Bartolomeu Baiulescu, care trimit și o telegramă de salut și felicitare pentru inițiativa luată.

La rîndul său, Maiorescu rămîne în continuare legat de brașoveni față de care nutrea atîtea gînduri bune, și în 1908, cu ocazia jubileului a 70 de ani de la apariția „Gazetei de Transilvania", de care era legat încă prin începuturile publicistice în plină copilărie și de redactorii ei (mai întîi de George Barițiu și apoi de Mureșeni), adresează o telegramă de salut folosind vechea însemnare de pe clopotul catedralei din Schaffhausen de la 1486, motivînd rolul revistei :

„Vives voco
Mortuos plange
Fulgura frange".

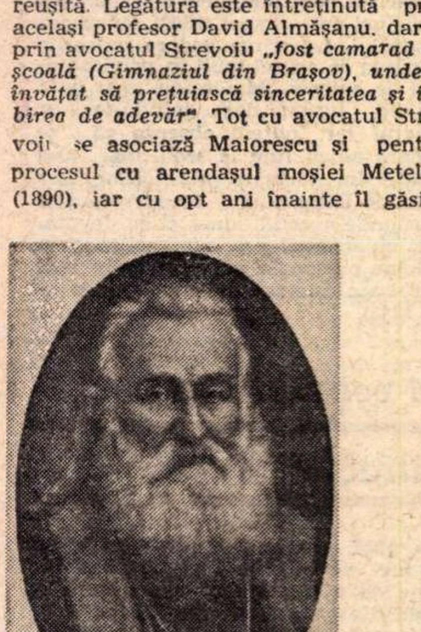
(Pe cei vii îi chemi
Pe cei morți îi plîngi
Fulgerele-nfrîngi)

și recunoscîndu-i revistei meritul de organ cu cea mai îndelungă și măreață apariție. Un capitol ar putea fi înscris prin urmărirea legăturilor cu Mureșenii, începînd de la scrisoarea semnată Aureliu (la 16 ani) și pînă în perioada deplinei glorii (în 1887 găsim telegrama adresată lui Aurel Mureșanu oferind condoleanțe pentru moartea tatălui — *„bunul și eruditul cărturar brașovean"*).

Testamentul lui Maiorescu

ERA de așteptat ca școlilor românești brașovene, în favoarea cărora a intervenit de atîtea ori, să lase, într-un fel simbolic, un ajutor. Astfel, prin testamentul formulat în decembrie 1887 (destul de timpuriu — la numai 47 de ani — fiind obsedat de ideea morții) dăruiește Gimnaziului românesc din Brașov o parte din biblioteca sa, 366 cărți, îngrijindu-se ca nici măcar transportul cărților să nu fie costisitor pentru școală (să se plătească din soldul succesiunii), iar cu executarea testamentului îl însărcinează pe același Theodor Rosetti, cunoscut brașovenilor în urma ajutorului din 1883 menționat în paginile anterioare. Testamentul său vine să completeze aportul lui Maiorescu la susținerea focarului de cultură națională românească, concentrat în jurul unui Gimnaziu românesc, liceu, școală comercială, școală paralelă, de repetițiune etc. sub titlul „Școlile Centrale Române" din Brașov, relevîndu-se prin faptele sale greșita interpretare a formelor fără fond din partea unor istorici obișnuiți a înfiera fragmentar cuvintele mentorului junimist.

AM încheia comentariul prin cuvintele eruditului filolog Sextil Pușcariu (al cărui tată a fost coleg cu Maiorescu pe băncile Gimnaziului din Brașov) în amintirile sale despre Maiorescu : „Avînd o fire combativă, stăpîn pe condeiul său, orator distins, aducînd o cultură temeinică, înconjurat de tineri distinși, care de la început îl recunoscuseră de conducătorul lor spiritual, avînd marele talent de a descoperi fără greș calea cea bună și de a deosebi valorile adevărate, el, cu Junimea sa, deveni spiritul îndrumător al generației noi".

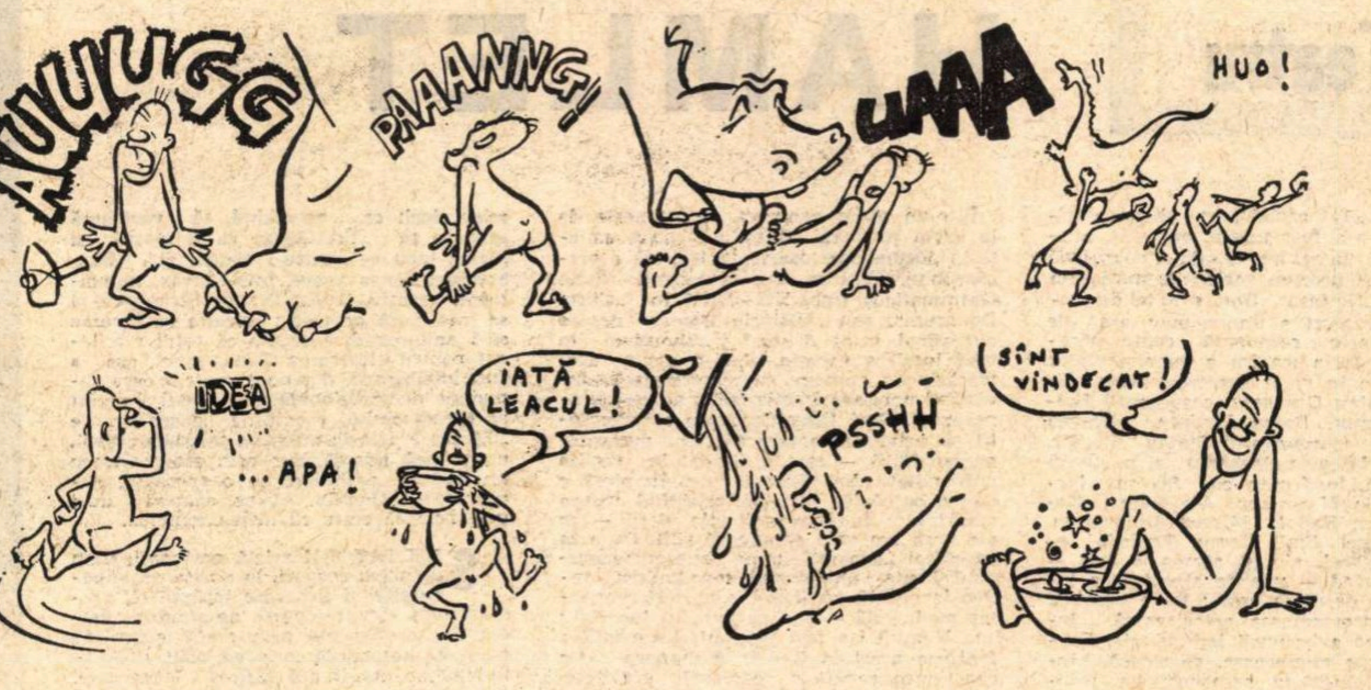


Ion Popazu, unchi după mamă (1808—1889, portret inedit)

Constantin Popazu, unchi după mamă (1810—1886, portret inedit)

CENACLUL UMORIŞTILOR

Scurtă istorie a medicinei de GOPO


AUUUGG
PAAANNG!
UAAA
HUO!
IDEA
...APA!
IATĂ LEACUL!
PSSHH
(SÎNT VINDECAT!)

Hoțul

ÎNTR-O noapte, în casa lui Bartolomeu Capră, fost grefier între cele două războaie, intră un hoț. Folosindu-se de o fereastră deschisă, de un balcon aflat la mezanin și de penumbra care stăpînea apartamentul, el începu să îndese în sacoșă tot ce-i cădea la îndemînă. Dar Bartolomeu Capră era la post. Aflat în spatele unui fotoliu, el răcni :

— Stai ! Nu mișca ! Mîinile sus ! Dacă miști, trag ! Sînt înarmat !

Sărmanul hoț ridică mîinile și începu, firește, să tremure de frică.

— Domnule, zise el, nu trageți, că nu mișc !

Și, într-adevăr, rămase nemișcat pînă cînd stăpînul casei ieși din spatele fotoliului și se apropie de el.

— Întoarce-te, zise Bartolomeu, după care aprinse lumina.

În fața lui se afla un bărbat destul de tînăr și destul de modest ca înfățișare fizică.

— Ia loc, îl pofti Bartolomeu.

Hoțul se așeză în fotoliul de vizavi și se uită destul de speriat și neîncrezător către acest păgubaș care se purta atît de omenește cu el.

— Ce-ai furat ?

— Mai nimic, răspunse hoțul, după care dădu afară conținutul sacoșei : cîteva cămăși, niște ciorapi și o pereche de cîrnați luați la repezeală de pe balcon, unde se aflau la uscat. Bartolomeu îl privi pe hoț îndelung, aglomerînd în privirea sa pătrunzătoare un sentiment de dispreț, unul de milă și altul de stupoare.

— Vasăzică asta ai găsit dumneata de cuviință să furi din casa mea ?

— Asta am găsit, recunoscu hoțul, cu glas scăzut.

— Pentru asta ai urcat un zid, ai sărit peste un balcon și ți-ai riscat libertatea ? Pentru o cămașă și niște cărnați ?!

— Dar ciorapii ?! zise vinovatul.

— Mă rog, și o pereche de ciorapi. Care erau, de altfel, purtați. Și dacă te împușcam ? Dacă trăgeam fără avertisment ? Cel puțin ești înarmat ? Ai fi avut cu ce te apăra în cazul unui conflict ?

— Am un pistol, zise hoțul, dar e cu capse. Nu e pistol adevărat.

Și-i întinse lui Bartolomeu un pistol-jucărie destul de ruginit și rablagit. Bartolomeu încercă să tragă cu el, dar abia după cinci clănțănituri în gol acesta scoase un plici anemic și un strop de fum.

— Asta e pistol ?! se miră Bartolomeu. Uite, și al meu e cu capse, dar cel puțin trage perfect.

— E nou, zise hoțul, încercîndu-l, curios. Probabil îl aveți din import. Eu l-am furat de la un copil. Îl folosesc de obicei cînd lucrez în aer liber, adică i-l pun cetățeanului în spate, îi zic „stai !" și-i umblu prin buzunare.

Bartolomeu îl privi cu și mai mult dispreț.

— Deci nu ești un spărgător ? Ești un hoț de buzunare ?!

— Înainte mai făceam și cîte o spargere serioasă, dar în ultimul timp m-am lăsat. Acum chiar dacă intru într-o casă, iau ce găsesc la repezeală și plec. Nu sînt lacom.

— Vai de capul tău ! zise Bartolomeu, total dezamăgit, după care își aprinse o țigară. Hoțul nu mai ceru voie și se servi direct din pachetul păgubașului, folosindu-i și bricheta cu gaz.

— Adevărul este, zise hoțul, că spargerile se pedepsesc cam aspru, în timp ce pentru o găinărie omul te mai iartă. Zilele trecute, tot așa, m-a prins cineva într-o curte în timp ce șterpeleam o rufă, m-a certat aspru, m-a iertat și mi-a dat două palme. E drept că și eu am plîns de-adevăratelea. Adică ce, dumneavoastră, care vă văd om serios și citit, dacă vă cer iertare, nu mă iertați ?!

— Dragă, nu e vorba de asta, zise Bartolomeu, îngîndurat. Nu e vorba dacă te iert sau nu te iert. Dezolarea mea vine din altă parte. Te aștept de aproape o jumătate de secol ! urlă el, brusc, ceea ce-l făcu pe hoț să tresară.

— De o jumătate de secol ? întrebă acesta, timid.

— Da, de cincizeci de ani.

— Păi eu n-am nici patruzeci...

— Nu e vorba de tine personal. E vorba de hoț în general. Eu am lucrat la tribunal. Între cele două războaie am fost magistrat. Nu celebru, dar am fost. Prin mîna mea au trecut hoți celebri, inclusiv Florică Florescu. Unora le-am luat chiar interogatorii celebre. Ei mă fascinau prin măreția lor, prin demnitatea și mîndria față de profesie pe care o respira fiecare por al lor ! În secret, eram un admirator al hoților, al marilor gangsteri, vedeam filme cu gangsteri, citeam cărți cu gangsteri, știam pe dinafară viața lui Al Capone, al cărui secretar, domnule, a fost un gangster român, dacă cumva n-ai știut ! Uneori, nu ți-o ascund, am vrut chiar să mă fac eu însumi gangster, adică să las magistratura și să dau o lovitură la o bancă, numai și numai din patimă pentru această teribilă meserie. Ieșind la pensie, nu-mi mai puteam permite o astfel de aventură, nu mai aveam forța fizică necesară, dar mi-am dorit măcar să stau față-n față cu un spărgător aflat în acțiune... Află, tinere, că anume am lăsat fereastra deschisă... O țin deschisă zi și noapte, iarna și vara, în așteptarea hoțului... Așteptam cu înfrigurare... Vroiam să-i urmăresc fiecare mișcare și să mă lupt cu el... Eram în stare să merg pînă la sacrificiul suprem... Am crezut că te vei apăra, că vei încerca să mă sugrumi... Dar dumneata, nimic... Mi-ai luat un salam și vroiai să pleci ! Vezi sertarul acela ? E deschis și e plin cu bani, cu micile mele economii... E plin cu bijuteriile familiei... De ce nu le-ai luat ?

— Nu le-am văzut, se scuză hoțul, sincer, căci Bartolomeu reușise să-l impresioneze.

— N-ai vrea să încerci să înveți cum se dă o lovitură, adică să facem o demonstrație ? întrebă Bartolomeu cu lacrimi în ochi.

— Ce fel de demonstrație ?

— Adică să reluăm faza și mișcarea. Eu sting lumina, mă ascund după fotoliu, dumneata cobori în stradă, urci iar pe balcon, intri în cameră, dai lovitura la banii și bijuteriile mele, după care eu ies din ascunzătoare și începem să ne luptăm pe viață și pe moarte. Te rog. Nu va fi nimic periculos pentru dumneata, totul va fi o înscenare, un joc, o copilărie... Te rog. Fii amabil. Pe urmă vom discuta pe marginea scenei, o vom analiza în detaliu...

Deși nu înțelegea rațiunea înscenării, hoțul, om cumsecade, se supuse : coborî în stradă, escaladă balconul, intră în casa lui Bartolomeu, își umplu sacoșa cu bani și bijuterii, apoi Bartolomeu strigă „stai". Hoțul scoase pistolul lui cu capse, trase spre Bartolomeu, pistolul nu luă foc, Bartolomeu trase cu pistolul lui, nici pistolul lui nu luă foc, după care hoțul sări pe fereastră, direct în stradă.

— N-a fost bine, zise Bartolomeu. Toată chestia s-a ratat din cauză că nu ne-au luat foc pistoalele. În al doilea rînd, dumneata, dacă ai văzut că nu-ți ia foc pistolul, de ce nu te-ai repezit la mine pentru o luptă corp la corp ? De ce ?

Dar hoțul nu răspunse. Aplecîndu-se peste balcon, Bartolomeu constată că acesta dispăruse. Dispăruse pur și simplu.

— Lașule ! strigă, aproape plîngînd, admiratorul lui Al Capone și Florică Florescu. Nenorocitule ! Incapabilule ! Ignobilule ! Nu vroiam altceva de la tine decît să facem un experiment ! Lua-te-ar dracu de pramatie ! De ce-ai fugit ? Întoarce-te !

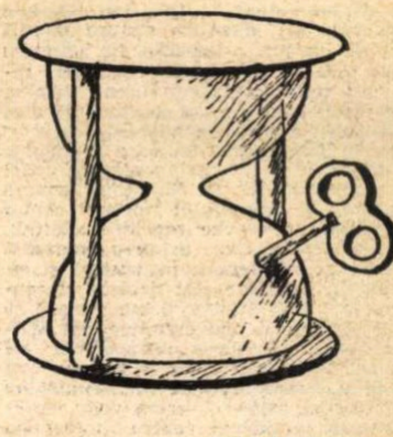
Ion Băieșu

Debut

TIRAJ

Mi-ieși ieri cartea nouă din tipar
Și-n prada unei bucurii zălude
Am împărțit tirajul tot la rude
Eu rămînînd fără un exemplar.

Liliana Constantinescu



FĂRĂ CUVINTE
de Petre Dan

Textele din această pagină sînt inedite din dosarul „Cenaclului umoriștilor", de sub auspiciile Asociației Scriitorilor din București

AFIȘUL

Pianistul sosi acolo miercuri dimineață și directorul teatrului îl rugă să amîne spectacolul pentru seara, intrucît n-o să aibă public.

Dar seara pianistul trebuia să fie în alt oraș.

– Puneți-mi numele pe un afiș, le spuse el, și pînă mă bărbieresc, sala va fi plină.

Și, într-adevăr, sala se umplu. În tot timpul concertului nu se auzi nici o șoaptă, iar la sfîrșit ferestrele se cutremurară de aplauze. Pianistul se plecă îndatorat, mirîndu-se el însuși de succesul acesta neașteptat. Și hotărî să rămînă acolo și a doua zi.

– Miine nu mai putem garanta un asemenea public, îi spuse directorul. Școala de surdo-muți intră în vacanță.

Vasile Băran

Teatru

Teatrul „Nottara“

HAMLET

HAMLET, capodopera shakespeariană, n-a fost jucată, probabil, niciodată la noi intr-o sală și pe o scenă atît de mici precum acelea ale studioului Teatrului „Nottara“. Dar, e la fel de probabil că arareori a impresionat atît de multiplu prin rezonanță contemporană și prin forța tragică a evenimentelor cuprinse, ca în acest spectacol creat de regizorul Dinu Cernescu, scenografii Helmuth Stürmer, Doina Levinta, Marina Stoenescu, compozitorul Stefăn Zorzor, coregrafa Mihaela Atanasiu și o trupă remarcabilă, în frunte cu Stefan Iordache, Gilda Marinescu, Alexandru Repan, Ștefan Radof, Mircea Anghelescu, Anda Caropol, Emil Hossu. Tradiția acestui spectacol, aici și aiurea, a fost — pînă de curînd — una de absorbție a întregii piese de către erou ; iar a eroului, de către interpretarea actoricească, într-o manieră a bravurii individuale. Exegezele, foarte numeroase, se referă, îndeobște, exclusiv la personalitatea prințului și reiau obsesiv întrebările : e nebun sau se preface ? O iubește ori n-o iubește pe Ofelia ? De ce ezită să-l pedepsească pe ucigașul tatălui său ? De ce e melancolic și sceptic ?

Acestor întrebări, și altora, ținînd tot de fascinanta persoană a tînărului danez de neam regesc, le-au răspuns, în felul lor, marii actori ai lumii, începînd cu primul interpret, englezul Burbage, și încheind cu cel mai recent, David Warner. L-au jucat și femei, în travesti. Cel dintîi român care l-a întruchipat a fost Mihail Pascaly. Acum nouăzeci de ani, l-a adus pe scena Naționalului Grigore Manolescu. La începutul secolului i-a dat viață la Comedia Franceză românul De Max. În ultimul sfert de veac au încercat a-l portretiza Gheorghe Cozorici, Dan Nasta, Fory Etterle și alții.

Foarte extinse, comentariile încercau (și mai încearcă) fie să extrapoleze personajul într-o familie cu uriașe rudenii („Hamlet e un Lear tînăr“, „Un frate mai mare al lui Faust“, „Un Don Quijote grav“) spre a-i gigantiza statura morală și a-l implica într-o filosofie, fie adînceau analiza pînă la morfologia cîte unei replici, sau microscopia cîte unui detaliu. Toate studiile au avut și continuă să aibă legitimitate ; asertiunea hugoliană privind caracterul hamletian, din care „jumătate este mînie“, e și azi pasionantă, tot astfel cum studiul lui R. R. Simpson asupra compoziției și gramajului tincturii ce i-a fost turnată în ureche regelui adormit, pentru a-l ucide, trece printr-o amuzantă farmacologie medievală, instructivă și ea, în felul ei. Incitante sînt desigur și controversele : Paul Stapfer demonstrează că tînărul student la universitatea din Wittenberg avea un umor extraordinar (și scena cu fanfaronul Osric o vădește cu prisosință). Croce pretinde că „Hamlet nu mai poate să rîdă“ ; Lessing vede sufletul eroului zdruncinat pentru totdeauna de groază. Karl Jaspers crede a observa o forță vitală coerentă, constantă în căutarea încăpățînată a adevărului absolut chiar prin mituri și prin mijloacele obscure ale unor pseudoștiințe. E neîndoielnic că volumul acela, apărut, prima oară, în zorii secolului XVII, într-un tiraj de numai două sute cincizeci de exemplare, își va spori la infinit biblioteca, de pe acum enormă, ce-i este dedicată.

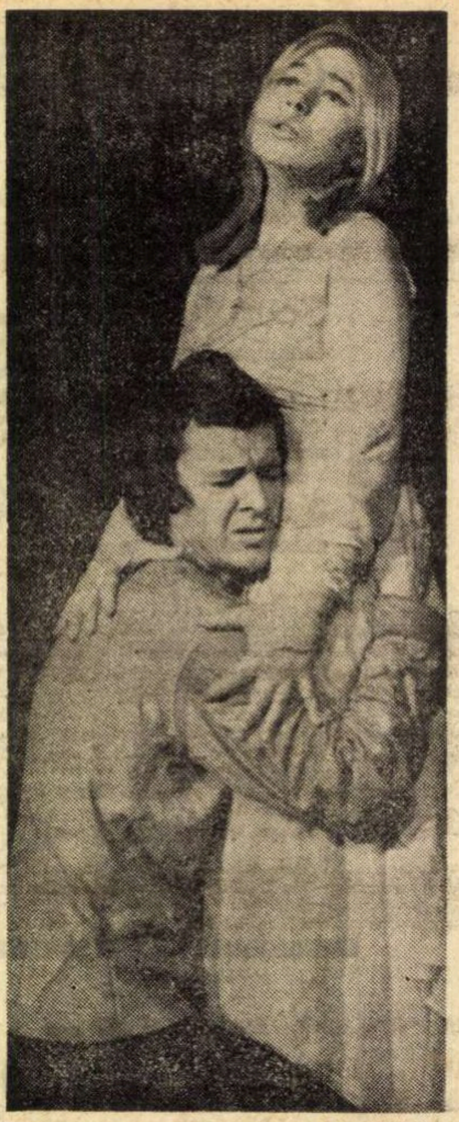
ÎN ultima vreme, în epoca postbelică, au început însă să se ivească alte exegeze, neliterare, aparținînd regizorilor și teoreticienilor teatrali. Aceștia citesc ilustra lucrare ca piesă de teatru, căutînd deci legăturile dramatice ale eroului cu lumea pe care-o reprezintă și apoi cu lumea în care se reprezintă, cercetînd nexurile tragice, mobilurile psihice, dar și cele sociale ale acțiunilor, geneza problematică a conduitei individuale și cea istorică a evenimentelor antrenînd colectivități, raportînd întregul la neliniștile epocii noastre, încercînd a formula răspunsuri nu numai în planul conștiinței, ci și în cel al existenței. Odinioară, atitudinea cea mai decisă sub unghi hermeneutic ducea la versiuni dramaturgice ale piesei — Ducis a elaborat, în Franța, a versiune care era transferul într-o dramă clasicizată a tragediei baroce, englezul Garrick a transcris-o după modul lui actoricesc de a vedea, în Germania, Schlegel a conceput, traducînd, o dramă romantic-pastorală, iar mai aproape de noi, comparînd cele trei ediții diferite (din 1601, 1604 și 1623) Hauptmann a ajuns la concluzia că revolta provocată de Laertes a fost greșit atribuită acestuia, textul originar indicîndu-l, de fapt, ca răzvrătit stîrnind o răscoală împotriva lui Claudius, pe Hamlet. Azi fiecare nou spectacol e o versiune regizorală, dorindu-se o explicație logică, rațională, a faptelor, a tuturor faptelor, constrînse a se integra unei viziuni globale, străbătută de un vector politic.

Într-un atare conspect, se pornește de la sursa primară. În cazul nostru, ea atestă documentar existența istorică a personajului. Căci ce zice cronicarul Saxo Grammaticus (sec. XII—XIII) în „Gesta Danorum“, sau „Historia Danica“ despre autenticul prinț danez ? „Simulînd în mod înțelept nerozia, el și-a ascuns deșteptăciunea aproape supraomenească îndărătul unei admirabile măști a prostiei aparente“. Deci Dinu Cernescu e îndreptățit să privească actele acestei puternice personalități — care a studiat la vestita universitate din Wittenberg și în piesă e mereu cu cărțile în mînă, meditînd asupra principiilor fundamentale ale vieții — ca ale unui om care simulează silit. Ce e în spectacol „deșteptăciunea supraomenească“ ? Poate umanismul renascentist într-o încordată confruntare cu arbitrareitatea medievală — aici pe temeiul justiției : lui Hamlet i-a fost ucis mișelește tatăl ; fantoma acestuia îi cere răzbunare, dar chestiunea capătă o extremă gravitate, întrucît ucigașul, fratele regelui, a devenit, legal, monarh și soțul văduvei, iar cel chemat să aplice pedeapsa e moștenitorul tronului, așadar afacerea de familie e proiectată, cu violență extremă, într-o problemă de stat. Statul se află într-o stare specială : fostul său conducător se bătuse cu norvegii și polonii, anexase teritorii străine, pe care cei deposedați se pregăteau acum să le recucerească, fiind „stare de alarmă în țară“, cum se spune în piesă, și deci orice act poate avea consecințe vaste, neprevăzute. Pentru omul și cărturarul Hamlet, care nu vrea tronul pentru el, nu rîvnește la tron (cum just observă Arnold Kettle) uciderea regelui uzurpator Claudius, ca răzbunare, trebuie să se bizuie pe dovezi care să convingă public ; pentru sine, ajunge dovada ce i-o furnizează fantoma tatălui și, la drept vorbind, propria-i intuiție. Pentru cei foarte apropiați, cum e prietenul Horatio și pentru oamenii de curte, o altă dovadă ar fi agitația spăimoasă și mîniată a regelui la reprezentanția psihodramei organizată astfel încît să reproducă, experimental, împrejurările crimei și să-l zdruncine vizibil pe bănuitul ucigaș. Dar pentru opinia publică, pentru popor, pentru păstrarea onoarei numelui, investigatorul nu dispune încă de nimic peremptoriu. „Vreau dovezi mult mai temeinice ca astea“ strigă deznădăjduit răzbunătorul fiu. Atari dovezi însă nu va dobîndi niciodată, crima a fost perfectă, fără martori și, în final, Hamlet îl va străpunge pe Claudius nu ca omoritor al tatălui său, ci fiindcă, în fața întregii curți, s-a dovedit a fi otrăvitor al mamei sale. În această situație, în imposibilitatea de a-și face dreptate singur păstrînd normele rațiunii și justiției, Hamlet devine un element al unui mecanism ciudat, explicabil în ambianța medievală, anume al unei lovituri de stat, singura acțiune capabilă să pună rînduială în încîlcita situație a regatului.

Ideea, formulată prima oară de Bertolt Brecht, a fost interesant dezvoltată de shakespearologul polonez Jan Kott („E o tragedie politică a umanismului Renașterii... aici politicul grevează asupra fiecărui sentiment... Hamlet se ascunde cu deplină luciditate sub masca nebuniei pentru a da o lovitură de stat... Toți sînt supravegheați, fără excepție și mereu“) și plasticizată scenic, într-un fel, de regizorul londonez Peter Hall. În ce constă originalitatea spectacolului românesc actual — înrîurit de această idee ? În aceea că ne înfățișează o vastă conspirație politică, determinată și condusă dinafară de tînărul prinț norveg Fortinbras. Horatio (despre care știm din piesă că nu e „băștinaș“ și despre care nu avem informații de ce a lipsit multă vreme de la curtea daneză) — ca și nobilii Marcello și Bernardo, principalii conspiratori — va căuta, alimentînd presupunerile negre ale fiului orfan de tată, să-i inculce lui Hamlet (aducîndu-l în noaptea înghețată pe creneluri, unde Horatio va inscena întîlnirea cu Fantoma, vorbind într-o cupă goală ca într-un reverberator) ideea pedepsei necesare. La început, prințul va fi, fără să-și dea seama lămurit, o unealtă ; apoi, cînd va înțelege că e condamnat la moarte de rege și că în juru-i se țese un complot, va intra de bună voie în conspirație. În timp ce unchiul său duce tratative cu englezii și cu bătrînul rege norvegian, el, observînd că e „cuprins într-o rețea de mîrșăvii“, se va întîlni în ascuns cu tînărul nepot al regelui norvegian, Fortinbras, va ticlui scrisori prin care iscoadele lui Claudius vor fi asasinate, va scorni o poveste cu pirați ce l-ar fi capturat și va reveni, brusc, din exilul englez ce-i fusese impus, pentru a pregăti lovitura hotărîtoare. Duelul, neprevăzut, cu Laertes, țîșnit dintr-o patimă („îmi pare rău c-am fost nestăpînit în fața lui Laertes“), e o întîmplare neprevăzută ; moartea sa, uneltită mișelnic, spulberă planul ; nu-i mai rămîne decît ca, agonizînd, să vestească precum că „Fortinbras va fi alesul și glasul meu ce moare-i pentru el“. Războinicul danez apare, într-adevăr, numaidecît, agresiv, trufaș (Victor Ștrengaru) și se instalează pe tron ; Horatio va încerca să-i amintească oarecum că totul s-a făcut pentru eliberarea Danemarcei, așa a fost înțelegerea, dar noul venit îi cere supunere necondiționată și ultimul cuvînt al spectacolului, răcnit de cuceritor, e „Tăcere !“ Istoria nu-și va schimba cursul, nu e încă timpul, dar prin scenă trece un flautist, amintind, ca o speranță, parabola lui Hamlet, că pe oameni nu-i poți face să cînte ca instrumentele...

SPECTATORII asistă pasionați, timp de patru ceasuri, la aceste nemaipomenite și înfiorate întîmplări, asediați fiind, din trei părți, de sumbra curte daneză, prefigurată prin gratii negre de lemn, ce desenează cotloane, odăi, unde se îmbină cu pereți din oglinzi întunecate, galerii ascunse de perfide perdele. Aici se desfășoară nu drama unui om, ci un război al tuturor contra tuturor, peste care planează umbra nevăzută, amenințătoare, a cotropitorului. Regele, un bărbat tînăr, remarcabil, nu tocmai hotărît, înfricoșat și nemernic, dar chibzuit și subtil chiar — așa cum îl înfățișează, într-un desen puternic și clar Alexandru Repan — e un despot fără scrupule, înconjurat numai de ticăloși, uneltind și văzînd peste tot uneltitori. Regina, cea mai interesantă regină pe care am văzut-o pînă acum în spectacolul cu această piesă, e părtașă la fărădelegi, contribuie la tenebrosul joc politic și, în urma unei cumplite și mărețe scene cu propriu-i fiu (scenă tensionată extraordinar de Gilda Marinescu), rănită ca mamă și ultragiată ca femeie, într-o circumstanță tulbure ce sugerează fin complexul oedipian al lui Hamlet, geloasă pe Ofelia și temîndu-se că în nebunia ei fata va face dezvăluiri, o ucide, venind apoi chiar ea să aducă, îndurerată, știrea pretinsei sinucideri. Polonius nu mai e bătrînul sfetnic ridicol, ci un cancelar sinistru, conducătorul întregii rețele de agenți regali, Ștefan Radof creînd admirabil un chip metalic, cu urechile mari, ieșite din scufia de zale, un tehnician versat al crimei și malversațiunilor furtive, supraveghindu-și machiavelic fiii prin iscoade și iscoade ale iscoadelor, siluete negre, prelinse pe ziduri, obligîndu-și propria fiică să intre în serviciul secret al regelui. În scena din iatac, la strigătul reginei „Săriți !“, el sare de după perdea cu pumnalul, asupra lui Hamlet, hotărît să-l înlăture, cu acest neașteptat prilej, celălalt omorîndu-l, surprins, din greșeală, din ripostă în legitimă apărare. Ofelia, — excelent compusă, ca femeie, nu ca fetiță, de Anda Caropol, — respinsă de Hamlet, care și-a dat seama că ea și-a închiriat și sentimentele tatălui ei, înfuriată, ca o pisică întărîtată, cu orgoliul de femeie vădit lezat, depune crîncenă mărturie împotriva prințului, încercînd deliberat să contribuie la pierderea lui.

Evident, textul nu e întreg pe scenă (întreg, ar da un spectacol de o noapte), unele replici au fost translate de la un personaj la altul, unele accente au fost meșteșugit mutate în spiritul viziunii organice, integratoare, uneori s-a și forțat nota pentru a se institui adevărul esențial găsit asupra tuturor peripețiilor și gesturilor. Dar s-a cîștigat o memorabilă, vibrantă, cuceritoare accepție nouă asupra străvechii tragedii, implantată astfel în climatul ce ne amintește a fi declanșat atîtea tragedii cărora le-am fost martori. Se neagă, firește, vechi interpretări. „Punctul culminant al piesei — zice A. C. Bradley — e scena actorilor“. În spectacolul actual nu e, deși reprezentația actorilor e concepută într-un chip inedit, ca o procesiune de ciumați (cum și erau histrionii), aducînd un fel de mesaj transcendent, de parcă ar fi solii Duhului, grotescul jocului fiind compus cu un gust surprinzător, măștile dînd o aură de nebunie, replicile cîntate sporind factura fantomatică a acestor prezențe (în care i-am admirat pe George Negoescu, Lia Șahighian, Ion Porsilă și Ion Igorov, dominați de o făptură ce semnifica, în alb, Moartea). Hamlet nici nu le adresează lor celebrele sfaturi, ci sălii, aici, ca și în celelalte monologuri, actorul principal, Ștefan Iordache, rostindu-și partitura cu o simplitate și o gravitate excepționale, însușindu-și sugestia teatrologului care opina că „marile monologuri ar trebui să fie rostite în fața publicului, într-un chip lipsit de retorică“. „Rosencrantz și Guildenstern sînt niște proști inofesivi“ — pretinde A. Quiller-Couch, dar Cernescu nu e de aceeași părere și, cu ajutorul calificat, creator, al lui Ion Punea și al lui Dorin Moga face din ei două iscoade egale, șirete și rățoite, doi lingăi regali, trădători ai prieteniei, criminali potențiali.



Hamlet și Ofelia (Ștefan Iordache și Anda Caropol) în spectacolul Teatrului „Nottara“

(Foto : N. Șvaico)

ÎN SCHIMB, se ține seama, pe bună dreptate (poate fără să fi fost cunoscută), de observația profesorului român I. Botez, că la această Curte se face „pretutindeni spionaj după perdele... regele țării și cancelarul statului spionind de după perdea“, Curtea fiind alcătuită dintr-o serie de „criminali mediocri, spioni ori instrumente inconștiente, Claudius, Polonius, Laertes, Rosencrantz, Guildenstern, Osric, Gertruda, Ofelia“. De asemeni, se ia în considerație o veche și stăruitoare cerință a exegezelor românești, care revendică pentru Hamlet „o interpretare simplă și omenească, nu melodramatică, de efecte“ (Al. Davila), „o omenie profundă“, personajul fiind „cel mai om dintre oameni... un om modern, ca noi“ (Liviu Rebreanu), el fiind „om cu o structură sufletească posibilă“ (Al. Philippide).

A izbutit tînărul actor Ștefan Iordache, întru totul, în această nouă și complexă interpretare ? Minus unele exacerbări de ton (vizibile și la alții, sechele post-romantice), el a jucat cu vitalitate și bogăție a nuanțelor, cu tranziții artistice dextere și luciditate profundă toate implicațiile inedite ale personajului integrat în lumea în care trăiește, virulent sarcastic, dezlănțuit justițiar, disimulînd cu viclenie, suspicios față de toți și toate, foarte elastic în atitudini și în genere prudent în acțiune. Prințul acesta se hotărăște, totuși, la un moment dat, să fie rege — nu numai să-și răzbune părintele. Nu l-am mai văzut însă chinuit de sentimentul nelămurit al contradicției dintre mijloace și scopuri, nici mistuit de flăcările tinereții, și poate nici gînditor asupra legăturii tainice dintre întîmplările vieții sale și rotirea astrelor, cercetînd în reverie misterele grandioase ale existenței și scormonind faptele către cauza ultimă, către ceea ce am numi azi ciudata și inextricabila interdependență a fenomenelor. Dar nu e mai puțin adevărat că el trebuia să fie aici (el este aici) nu promotor, ci o parte din întreg ; lîngă dînsul, Horatio (frumos și cert întruchipat în ascunzișurile sale de Mircea Anghelescu) trebuia să fie (și a fost) adesea, mai mult decît îi hărăzise autorul. Și-apoi, nicicînd nu vom putea regăsi în creația unui singur artist tot ceea ce deslușim, ori ni se pare a desluși, în făptura genial creată de Shakespeare. Să recunoaștem, așadar, izbînda deplină a artistului nostru de azi, în slujirea cu personalitate a unei concepții inedite, într-un spectacol ce se înscrie — prin originalitate, densitate și unitate artistică, sistem de metafore (un singur obiect e catafalc, — așa începe, cu regele defunct pe catafalc, între luminări și gardă a nobililor — masă de ospăț, pat, apoi, ridicat, tron cu căptușeală sîngerie și mormînt) orientare ideologică raportată la contemporaneitate și claritate a expunerii — în șirul maiestuos al marilor spectacole shakespeariene românești moderne. El așează brusc teatrul condus de Horia Lovinescu pe culmea actualei stagiuni teatrale și reînscrie, nu singur, desigur, dar categoric, această stagiune pe orbita teatrului european de azi.

Valentin Silvestru

„Întoarcerea lui Magellan“

DEŞI acest film este şi politic, şi de aventuri, şi chiar întrucîtva poliţist, totuşi, dacă am vrea să-i lipim o etichetă, am spune că aparţine cinematografului poetic. Căci ideea care traversează toate faptele, toate vorbele şi gîndurile personajelor este starea sufletească foarte poetică a încrederii şi neîncrederii, a creditului sentimental pe care îl acordăm cuiva şi a cauzelor, surselor, motivelor care ne fac să ne bizuim sau să nu ne bizuim pe cineva. La asta se mai adaugă o a doua idee, tot atît de poetică : secretul. Eroul principal şi alte cîteva personaje (secundare) sînt militanţi ilegalişti, sau simpatizanţi cu mişcarea, sau în tot cazul oameni cu idei de stînga. Ne aflăm în ultimul an al războiului, o vreme cînd secretul era un triplu secret. Ilegalistul face numai lucruri secrete. Ba chiar el trebuie să păstreze acest secret chiar si fată de ceilalţi ilegalişti. Autoarea filmului (Cristiana Niculae) a ghicit aceste complicate lucruri şi nici un moment nu a alunecat pe panta facilă a unei intrigi complicate de acţiuni clandestine precise. A păstrat doar atmosfera acestei existenţe de taină, încredere şi pericol. Acest bun gust se măsoară cu puţinătatea momentelor de foc. Vreau să zic de focuri de revolver. Numai două. Unul în care nu ştim de ce şi în cine se trage (adică ştim că se trage în conspiratori). Al doilea moment e cel de la sfîrşit, cînd ştim tot.

Mihaela Marinescu şi Vladimir Găitan — protagoniştii filmului semnat de Cristiana Nicolae, „Întoarcerea lui Magellan“

Eroul principal (interpretat de Vladimir Găitan) este un foarte tînăr ilegalist care, întîmplător, găseşte, rezemată de un zid, o fată tînără şi elegant îmbrăcată (interpretată de Mihaela Marinescu), care vorbeşte foarte „în doi peri“. Parc-ar fi şocată de ceva. Sau poate e pur şi simplu beată ? Sau, mai degrabă, e şi una şi alta. O aflăm destul de repede. Venea de la un chef. Pe vremea aceea de dezastre, amărăciune, umilinţă şi crimă, mulţi tineri petreceau vesel şi nepăsător. Fata noastră făcea şi ea parte dintr-o asemenea stupidă gaşcă. Dar în seara aceea (de ce în seara aceea ? Pentru simplul motiv că orice lucru trebuie să aibă o zi de începere) — aşadar, în seara aceea ea avusese o revelaţie de conştiinţă ; în mintea ei, deşi obnubilată de alcool, mijea totuşi o hotărîre. Ea hotărîse, vag dar sigur, să — cum să spun ? — să voteze, de-acu înainte, pentru seriozitate, pentru lucrurile grave şi importante. Habar n-avea care sînt acelea. Ştia însă că ele există ; că, deşi nu le cunoaşte, sigur le va recunoaşte. Şi mai ales ştia că acele lucruri îi trebuiesc. Ştia că îi sunase ceasul. Şi ghicise că acel băiat necunoscut e printre oamenii care i-ar putea arăta ce să facă şi cum să-şi schimbe viaţa. Conversaţiile lor sînt o condensare de adevăr şi poezie, contrastînd cu vagul şi aparenta incoerenţă a schimburilor lor de cuvinte. De altfel, ei sînt ajutaţi de un interpret preţios ; care traduce frazele unuia în limba celuilalt. Acest tălmaci este amorul, dragostea îndrăgostiţilor ; cel mai savant şi sigur dicţionar.

Bineînţeles, există în această poveste şi fapte, acţiuni, întîmplări precise. Altminteri n-ar exista dramă. Fata şi tovarăşii lui aveau un amic comun. Un pictor de faimă (în acest rol: Radu Beligan), un om de un caracter amestecat, cu bune şi rele ; un om care era şi egoist, şi generos ; în tot cazul, un om cu idei de stînga şi cu prietenii periculoase. Adora arta, poezia, era cam pisălog, deşi nu spunea lucruri neinteresante, dar le spunea mai ales dintr-un fel de logoree, amestec de şireată intenţie de a schimba vorba şi de incontinenţă culturală. Eroina noastră, care are şi ea preocupări de artă, s-a împrietenit cu el. De la dînsul a primit ea porecla de Magellan. Pictorul nostru simţea că puterile creatoare încep să-l părăsească, dar că totuşi încrederea în întoarcerea lor nu l-a părăsit încă —, asemenea lui Magellan, primul cutezător al înconjurului pămîntului, ucis în drum din pricina prea marii sale încrederi în oameni, dar nu ucis de tot, căci corăbiile lui se vor întoarce, vor veni, cu siguranţă, înapoi — adică „înainte“. Pe acest „înainte“, obositul maestru îl vede întruchipat în chipul acelei fete zîmbitoare, acelei fiinţe cu mintea larg deschisă pe unghiul viitorului. Figura ei curată personifică pentru obositul pictor persistenţa, supravieţuirea speranţei şi întoarcerea lui Magellan. O va boteza Magellan pe această fată sinceră şi dreaptă. Ea va purta de-acu-nainte acest nume caraghios şi afectuos. Un nume care te face nu să rîzi, ci să surîzi. Cu tandreţe. Băiatul pe care ea îl va iubi, băiatul cu care ea se iubeşte, nu va şti niciodată cum o cheamă cu adevărat. Îi va zice şi el : Magellan. E mai puţin (sau poate mai mult) decît un pseudonim ; e, cum am mai spus, un surîs ; un zîmbet de încredere şi de tandreţe... Ea va muri pentru că a încercat să-l salveze de la moarte pe el. În scena finală a poveştii, după focurile de revolver care încheie drama, vedem, undeva, departe, pe un pod imens, sus, pe cineva alergînd ; şi ne este imposibil să nu ne zicem că, poate, ne-am lăsat înşelaţi de fapte ; că, poate, totuşi, se întoarce Magellan...

În ciuda caracterului ei foarte poetic, istoria aceasta e totuşi plină de fapte strîns înlănţuite. Nu trîntite dinadins haotic, ci foarte coerent articulate.

POVESTEA mai are şi un alt personaj principal. Este tovarăşa de clandestinitate a eroului nostru, interpretată de Cornelia Gheorghiu, o artistă de la Iaşi. Este apodictică şi uscată, veşnic suspicioasă, veşnic temîndu-se de greşelile (voite sau nu) ale camarazilor ; şi mai ales alarmată de prietenia, de încrederea ilimitată a tînărului nostru pentru acea necunoscută despre care el pretinde că nici nu ştie cum o cheamă. Este aici, desigur, şi slăbiciunea geloziei. A unor dorinţi refulate. Se simte că asceza la dînsa era un lung program de viaţă, bazat pe (şi ajutat de) existenţa ei de militantă. E severă şi sobră în toate cele. Se piaptănă strîns şi lins, se îmbracă aproape soldăţeşte, nu surîde niciodată. Toate astea dau de bănuit că această fiinţă acră este o falsă acră. Că arde de un foc înăbuşit care îi va denatura concepţia despre oameni. De aici şi jalnica ei eroare cu privire la fata aceea pe care o suspectase tot timpul şi care murise eroic pentru o cauză de care habar n-avea, dar de care ştia că e frumoasă fiindcă în ea credea omul în care ea însăşi credea. Într-un tîrziu, în faţa morţii, greşeala de concepţie a activistei noastre o face să înceapă a gîndi mai adevărat. Aceste socotinţi interioare, aceste gînduri intime, regizoarea Cristiana Niculae ni le-a zugrăvit în imagini vizuale. Şi atît de simplu ! Dura militantă, uscata activistă conspirativă simte acum cum ideile i se descurcă, i se deznoadă, i se aleg. Asta a fost redat cinematografic cu o singură imagine : părul, pînă acum pieptănat lins şi strîns, s-a desfăcut, s-a despletit. O despletire care nu evocă dezordine, ci o desfăşurare în vederea unei mai bune reorînduiri. Tovarăşii o numeau „Matei“. Un nume rece şi bărbătesc, bine potrivit cu aspra ei dorinţă de defeminizare. În momentul de la sfîrşit, cînd ea priveşte în gol, cu gura pregătită să plîngă şi cu părul despletit, simţim că de acum ea va căpăta, va purta şi un „nume mic“ ; un nume de fată ; un nume pentru intimi ; nişte intimi pe care, pînă atunci, ea, cu rigoare, şi-i interzisese.

Tînărul Vladimir Găitan desfăşoară tot timpul în jocul său un emoţionant amestec de simplitate şi dramatism. Dacă seamănă cu Dan Nuţu e pentru că rolul său seamănă cu cel al lui Nuţu din **Duminică la ora şase.** Iar dacă vreţi neapărat o asemenea comparaţie, spuneţi aşa (atenţie la accent !) : „Găitan nu este mai **bun** ca Nuţu, ci este **mai** bun ca Nuţu“.

Foarte interesant a fost scurtul rol al lui George Motoi : un inspector de Siguranţă care ilustrează înţeleapta zicală franceză : „il n'y a pas de scélérat parfait“.

Cît despre protagonistă, am explicat ce lucruri se petrec în mintea ei. Dacă voi adăuga că în tot cursul apariţiei sale pe ecran nu găsim nici o notă falsă — ce oare s-ar mai putea spune ? E drept că artista e ajutată şi de textul dialogului (compus tot de regizoare), excelent text, plin de subtilităţi.

D. I. Suchianu

Ce va însemna „Casa Filmului“ ?

LUNI, 11 februarie, s-a inaugurat, printr-o „şedinţă de lucru“, Casa Filmului. Şaisprezece bobine din şaisprezece filme româneşti au fost prezentate în această primă seară de proiecţie. L-am rugat, cu acest prilej, pe regizorul Virgil Calotescu să ne explice ce va însemna de fapt, pentru cineaştii însemna, de fapt, pentru cineaştii noştri această Casă a Filmului.

CASA FILMULUI, de altfel impropriu denumită aşa — casa filmului fiind Arhiva —, deci CASA CINEAŞTILOR, are o dublă destinaţie.

— să funcţioneze ca un instrument util şi înnoit conceptional în favoarea pregătirii profesionale a membrilor săi;

— să organizeze manifestări artistice (nu întîmplătoare) destinate îmbogăţirii culturii cinematografice a celor care-şi dedică o bună parte din timpul lor liber acestei arte.

În sensul celor exprimate mai sus, voi încerca să enunţ cîteva dintre acţiunile preconizate: avanpremiere ale filmelor româneşti — mai multe spectacole — la care vor participa echipa, critica de specialitate, invitaţi; vizionarea şi discutarea filmelor româneşti la care vor fi invitaţi muncitori din diferite uzine, activişti de partid, oameni de cultură, artă, ştiinţă, studenţi, elevi; organizarea unor zile ale filmului de scurt metraj — cinematografic şi T.V. (documentar, ştiinţific, animaţie, reportaj politic, jurnal) ; simpozioane în care să se dezbată probleme cu caracter teoretic şi practic privind actuala şi viitoarea producţie naţională, precum şi tendinţele cinematografului mondial (organizate în colaborare cu forurile de răspundere din C.C.E.S., România film, casele de filme şi studiourile ; dezbateri în legătură cu debuturile, stilurile sau mijloacele de expresie prezente în cinematografia naţională ; întîlniri între cineaşti şi cineamatori (vizionări şi discuţii de lucru) ; organizarea galelor filmelor străine.

Cinema

Flash-back

Nebunia senină a copilăriei

NICIODATA, ca la această revedere a **Mecanicului Generalei,** nu mi-a apărut mai clar în ce mare măsură filmul este artă prin chiar fiinţa, prin chiar devenirea sa. Destinul filmului este omenesc ! Iar metoda cea mai sigură (bună de cîştigat cu ea toate rămăşagurile existenţiale) prin care poţi identifica un om, calitatea sa morală, caracterul său este să-i dezbraci obrajii de vîrste şi să-l întorci, imaginar, în universul copilăriei ; să ţi-l închipui printre semeni la ora aceea de hazard cînd deprinderile moştenite şi apetiturile sociale încep să se ciocnească, să se reformuleze. Încercaţi : nici cel mai impenetrabil caracter nu va rezista acestui test. Cu atît mai puţin Buster Keaton, omul care poartă în ochii posterităţii o mască mărturisită ; cu atît mai puţin **Generala** sa, care este etatea naivă a lui şi a istoriei filmului.

Cu o formidabilă naturaleţe, personajul lui Keaton vrea să ne asigure că viziunea lui despre lume este foarte realistă şi că tot ce face el ar trebui crezut. Dar între ce susţine şi ceea ce vedem este o deosebire fundamentală. Lumea văzută de Keaton este de o simplitate şi facilitate teribilă : totul este posibil în dimensiunile ei lipsite parcă de înălţimea conştiinţei şi rezumate la suprafeţe sentimentale. Ca în pînzele abia dibuind perspectiva ale lui Paolo Uccello, universul întreg este concentrat în jurul unor personaje unilaterale, dar care sînt parcă presate, cu toate poveştile lor, pe o arie esenţială, deschisă tuturor combinaţiilor. Aşa cum pustnicii străvezii ai **Tebaidei** se regăsesc în voie cu fiarele pădurii lîngă vizuini, cu morţii apocaliptici la gura mormintelor şi cu păsările cerului pe prispa casei, întinzîndu-le tuturor mîini milostive şi părîndu-li-se că totul este foarte firesc să fie aşa cum este, personajul lui Buster Keaton trăieşte în acelaşi plan cu o lume complet neconcordantă, de a cărei neasemănare refuză să ia act, mulţumindu-se cu frumuseţea conceptului. În plin război, eroul este de o candoare incredibilă. Convoaiele duşmane trec pe lîngă el fără să le observe şi fără să-l atingă ; obiectele de care are nevoie apar ca din pămînt şi dispar în clipa cînd nu mai sînt necesare ; cele mai bune ascunzători sînt tocmai sub masa la care generalii croiesc tacticile secrete; ţigara unuia atinge exact pielea eroului ; dar prin deschizătura creată acesta îşi va zări iubita dispărută şi acum arestată ;... pe care o va răpi vîrînd-o într-un sac (aflat şi el la îndemînă). Totul este ca într-un joc de copii, unde nimic nu este exclus pentru că totul este crezut ; unde totul este credibil pentru că nu este luat din cale-afară de în serios ; unde viaţa este mimată cu fervoarea celor ce ştiu să îşi uite de ei. Iar faptul că niciodată Keaton nu s-a întrebat dacă poveştile lui sînt omeneşte posibile, dacă se vor fi întîmplat vreodată în viaţă sau nu (la drept vorbind, nu cred că, în întreaga istorie a lumii, a reuşit cineva într-adevăr să scape de urmăritori pitulîndu-se sub o masă, deşi mulţi, mai tîrziu, au pretins-o), faptul acesta — departe de a-l simplifica — îl îmbracă într-o aură de poezie stîngace şi sublimă în acelaşi timp.

Dar acesta e Keaton ; cum este Filmul ? Filmul este tot Keaton.

Romulus Rusan

Muzică

Compoziții românești în dialog

SUB patronajul generos al Filarmonicii, la Sala mică, Societatea „Musica", reînviată de semicentenar și primită în sînul casei de cultură (sector 4), care cel mai mult ostenește sub aripile Euterpei — să-l distingem aici pe dirijorul Radu Cozărescu — a mai dat un concert-dialog cu publicul, pe muzică românească, făcut numai din premiere. Din capul locului ne-a bucurat ținuta îngrijită a cîntării, aducînd iubire și teamă la semnul din pagină. **Vocalizele** lui Liviu Glodeanu au trebuit să aștepte zece ani și vocea de excepție a sopranei Steliana Calos-Cazaban. Sub aerul nevinovat al bunei simplități, spre care s-a uitat dintotdeauna muzica lui Glodeanu, tensiunea înaltă a vocalizelor nu a avut odihnă, în pereche cu o anume magie de flaut, chemată din străfundurile folclorului, poate cel mai bun moment al compoziției și resimțit ca atare de acest silitor și dăruit artist care este Voicu Vasinca : sau cu un lirism descins din doină și sunet fin și în puritate exemplară de violă (Vladimir Mendelsohn) și iar cu ton de vrajă, cel al marimbei ținută de foarte tînărul și ambițiosul Constantin Răducanu.

Dacă valoarea Stelianei Calos-Cazaban o știam oricum din alte ocazii — decît că s-ar cuveni să o știe mai bine și organizatorii vieții noastre muzicale — harul solistic al violoncelistului Vasile Comșa l-am avut în premieră. De astă dată, dimpotrivă, interpretul a trebuit să aștepte ca să întîlnească un asemenea cîmp uimitor de imaginație, cum este acela al ultimului exponent al școlii românești, Iancu Dumitrescu. **Medium 2** ar fi de la cap la cap o cadență de concert, de încredințat numai artiștilor zdraveni, ca să reabiliteze prin ei tradiția lăutăriei fabuloase. Tocmai de aceea, poate, referindu-ne la această străveche experiență, ar mai fi de pus o poantă undeva, în piesă, adică publicul să aibă de așteptat ceva (ce poate pînă la urmă și să nu se întîmple), or, altminteri : întregul șir de evenimente, așa, inedite, să fie adus în relație cu elemente știute. Oricum, piesa și solistul ei ne-au comunicat fiorii realizărilor îndrăznețe și încă cele făcute cu artă.

•

DE asemeni temeinic pregătit de interpreți — Voicu Vasinca (flaut), Mihai Bulfinschi (vioară), Florin Gripescu (violoncel), Mihai Marinescu (pian) și Constantin Răducanu (percuție), avînd și concursul dirijorului Radu Cozărescu — am ascultat **Tripticul** de Anton Dogaru. Și acum, ca altădată, am întîlnit un compozitor care știe să ridice cu multă economie un edificiu sonor trainic și, mai ales, e capabil să se decidă mereu în favoarea gustului bun. Știind că are resurse, și dată fiind tinerețea lui, îl așteptăm pe Anton Dogaru să fie mai curajos în găsirea unei formule proprii.

În finalul concertului am avut de judecat acțiunea în artă a unor domenii interdisciplinare, capabilă să ducă la diversificarea genurilor, cea pe care ne-o promite și în artă futurologia. Octavian Nemescu, asemeni cîtorva compozitori contemporani, a intuit puterea de expresie a noilor mijloace multi-media. De atunci nu se mai poate desface de ele. Fiind pionierul situațiilor noi, care, evident, cer organizării eforturi suplimentare de ieșire din rutină, Nemescu a rămas cunoscut și prețuit numai în rîndul specialiștilor. Culmea e că laudele și stima la adresa lui Octavian Nemescu nu contenesc. Dar, practic, el continuă să apară întru totul sporadic pe afișe, rămînînd poate compozitorul cu cele mai puține lucrări executate din cîte a scris. Din aceeași sămînță e și sculptorul Alexandru Brețcanu. Faptul că în aceste condiții destinul i-a asociat pe acești artiști însemnați în același spectacol nu ține tocmai de întîmplare. Întîlnirea lor la „Musica", beneficiind și de colaborarea inginerului Gheorghe Vătămanu, specialist în sisteme automate, a prefigurat un mod de lucru ce are toate șansele să-și spună cuvîntul și la noi în artă : creația de echipă.

În compoziția **Concentric** am descoperit alte deschideri ale unei muzici de bandă magnetică — aproape aceeași din concertul dat anul trecut de ansamblul Musica Nova — într-o variantă însă ce nu se mai leagă cu reacțiile grupului de interpreți, ci este asociată cu jocul fascicolelor de lumini și de culori din jurul și dinăuntrul unei sculpturi. Catalizate pe un univers plastic profund sugestiv, puzderia de evenimente sonore ale benzii, ținîndu-se în diapazonul cel mai discret cu putință, a răscolit asemenea unui proces psihanalitic straturile umanității cele mai îndepărtate și ale ființei noastre intime.

Radu Stan

În memoria lui Pablo Casals

„Cinstim memoria unuia dintre muzicienii mari ai lumii contemporane, prieten al lui George Enescu" — prefața maestrul Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor, seara omagială organizată în colaborare cu Conservatorul „C. Porumbescu". Primită cu căldură de către numeroasa asistență, care număra și personalități ale vieții culturale spaniole, manifestarea a punctat cîteva date biografice și de activitate ale celui mai mare violoncelist din toate timpurile. Profesorul George Cocea — un discipol al marelui dispărut — ne-a furnizat cîteva substanțiale informații legate de mediul familial al lui Pablo Casals, educația sa, îndrumările primite din partea lui Albeniz, colaborarea cu Jacques Thibaud și Alfred Cortot, festivalurile de la Prado, prietenia cu Enescu, preocupările creatoare și altele... Programul muzical prezentat în continuare a debutat cu Recviem pentru trei violoncele și pian *de D. Popper, care desfășura muzici de reculegere, cu părți ostinate sau solistice, de mare respirație, structurate ternar. A urmat* Sarabanda *din suita a V-a, in do minor și* Aria pentru violoncel solo *de J. S. Bach — armonizată, în spiritul muzicii baroce, într-o atmosferă de coral pe 4 voci — ambele constituind lucrări preferate ale genialului interpret. Concertul s-a încheiat cu o înregistrare din concert —* Sardana *pentru orchestră de violoncele (125 de membri), de Pablo Casals, în care am urmărit o formidabilă stăpînire a tehnicii imitative tipice cantorului de la Leipzig, îmbrăcată într-o haină de dans popular catalan, care, prin melos și progresii armonice, trăda sensibilitatea caracteristică folclorului peninsular, totul fiind abil prezentat orchestral.*

Anton DOGARU

Rol și funcție educativă

Concertul-dezbatere

INIȚIATIVA Radioteleviziunii de a deschide, acum un an, primul ciclu de concerte-dezbatere cu tema **Tribuna muzicii contemporane românești** a fost primită cu un viu interes la vremea ei și salutată ca un eveniment de seamă menit să completeze peisajul vieții noastre de concert cu o nouă și interesantă formă de manifestare.

În cuvîntul de deschidere, muzicologul Vasile Donose, unul din principalii inițiatori ai acestei remarcabile acțiuni, afirma că **dezbaterea**, în contextul alert și dinamic al noului din totalitatea sectoarelor de activitate, se transformă pe zi ce trece dintr-un deziderat într-o necesitate obiectivă în ceea ce privește asimilarea și elucidarea pe o bază largă și trainică a mutațiilor petrecute în fenomenul contemporan și în conștiința prezentului. Trebuiesc găsite formele cele mai adecvate de suscitare a dialogului dintre creatori și public, dintre producătorii și consumatorii de valori în genere, de adîncire a contactului dintre artă și viață... În acest sens, atît grandioasa acțiune, cam în aceeași perioadă inițiată, cunoscută sub titlul **Cîntare Patriei** care reunește într-un larg aflux de masă, dus prin intermediul micului ecran în fiece cămin, tot ceea ce se cîntă în fiecare colț de țară, cît și concertul-dezbatere din studioul 8 din strada Nuferilor stau mărturie lucidității cu care Radioteleviziunea își îndeplinește programul de educație și cultură, în ansamblul concret al cerințelor legate de specificul dezvoltării societății noastre în actuala etapă.

Vieții muzicale, o formă proprie de dialog asupra creației contemporane românești, îi era de mult necesară. Publicațiile de specialitate, ca și spațiul în general redus afectat muzicii în presă, penuria de duh și idee vădită prea ades în literatura despre muzică (oricît de realist privite lucrurile), toate la un loc impuneau cu necesitate instituirea unei forme de contact, alta decît pînă în momentul respectiv, între creatorii muzicii românești de azi și publicul căruia ea i se adresează. Acțiunea a fost pornită în intenția unui schimb viu de păreri și idei în prezența muzicii, autorului și comentatorilor, cu toții beneficiari ai obiectului odată creat și pus în circulație.

AM putea afirma azi că prin primul ciclu de concert-dezbatere s-a confirmat cu desăvîrșită siguranță modul cum ar putea funcționa la propriu — privind lucrurile dintr-o perspectivă marxistă — dezideratul valorificării pe o bază largă a operei de artă în cazul creației muzicale și, în speță, a creației muzicale contemporane românești. Aceasta datorită următoarelor premise pe care în momentul de față numai Radioteleviziunea le putea asigura integral : selecția judicioasă și cu înalt spirit de discernămînt a creației incluse în programele concertelor respective, înalta calitate a interpretării, deci solicitarea primelor forțe artistice ale țării, întregul aparataj tehnic de specialitate și — totodată — prezența dezbaterii prin intermediul undelor dincolo de incinta studioului respectiv. O idee proprie despre o creație muzicală nu se poate naște decît în urma unei execuții la cel mai înalt nivel artistic (mulți din cei adesea înclinați să condamne o operă necunoscută nici măcar nu-și imaginează de cîte ori au asistat la un masacru !) ; iar cînd comentariul autorului este asociat operei, de la bun început se pun altfel bazele unui dialog real, cu cele mai largi rezonanțe.

Nu știm însă în ce măsură, avînd la bază experiența stagiunii trecute a concertelor-dezbatere, o serie de semnificații mai adînci privind importanța și locul în viața noastră muzicală a respectivei manifestări s-au impus cu aceeași tărie în conștiința publică și în presă ca valoare artistică a lucrărilor prezentate sau bogăția ideilor exprimate în luările de cuvînt. În acest sens mi-aș permite poate cîteva precizări.

Este concertul-dezbatere, așa cum a fost conceput de organizatori, o nouă formă de **cenaclu muzical** ?

Este concertul-dezbatere o **sursă de informare** și un prilej de prezentare a unor noi prime audiții românești, din lipsă de spațiu neincluse în repertoriul ordinar de concert ?

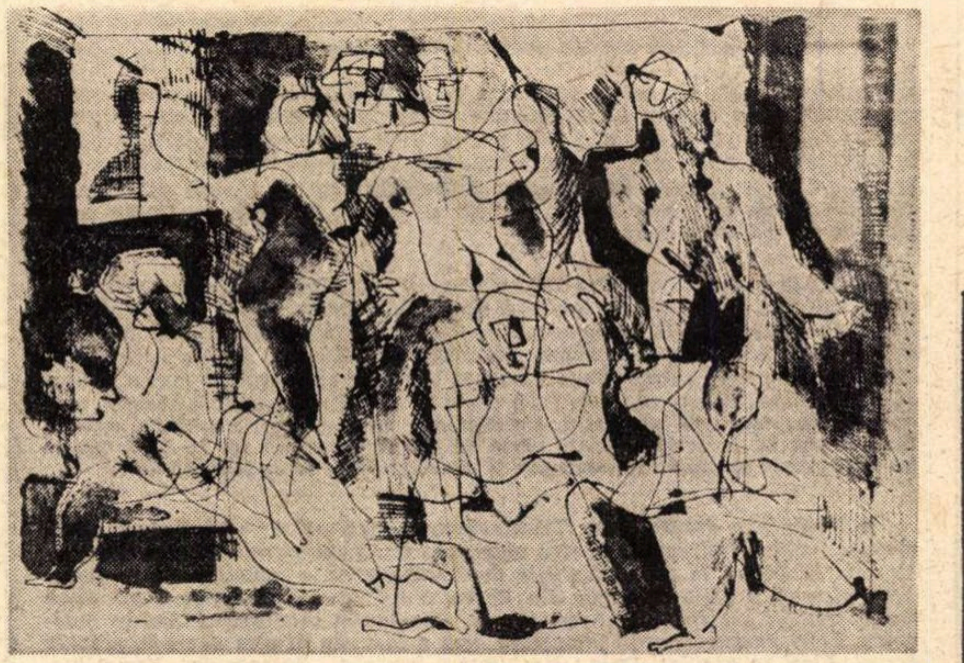
Este concertul-dezbatere un atelier de muzică contemporană românească ?

SPRE a căpăta răspuns la aceste întrebări, să analizăm funcția particulară pe care acest tip de de cencert o îndeplinește în viața noastră muzicală, și anume : funcția dialogului **activ**. Din perspectiva concertului-dezbatere, acest dialog înseamnă în primul rînd **educație** ; educație prin muzică. Și anume, educație prin muzica prezentului, operă a compozitorilor noștri prezenți în dezbatere adresată celor prezenți, aflați în poziția activă a iubitorului pasionat de artă și idee. Educație prin dialog, deoarece în procesul de creație, ca și în cel al accepțiunii sau infirmării obiectului artistic se dezbat cele mai intime și larg umane probleme ale contemporaneității. Deci, nu orice dialog, nu orice dezbatere, ci ambele cu funcții foarte precise. De ce nu este corcertul-dezbatere un cenaclu muzical, ci, mai degrabă, un test social și cultural ? Deoarece în dezbaterea creației muzicale contemporane românești prezentate în concertele respective interesează cu precădere opinia nemuzicienilor. Într-un cenaclu, specialiștii sînt la preț : sîntem cu toții într-un cenaclu plini, grei de istorie, superconștienți și arhiresponsabili de destinele (trecute, prezente și viitoare) ale operei de artă. Concertul-dezbatere își asumă strict rolul prezentului simplu în proporție de **masă** sub raport eminamente educativ pe de o parte și conectiv cu alte ramuri de preocupări (după cum ne-o probează în momentul de față perspectiva noii stagiuni) pe de altă parte. Opiniile neinițiaților în muzică sînt cele mai concludente ca venind dintr-o absolută receptivitate sau ireceptivitate față de obiectul prezentat, în modul cel mai deschis, în afara oricăror prejudecăți îmbibate mai mult sau mai puțin de semidoctism. În acest sens, de cel mai mare interes au fost în precedenta stagiune opiniile unor tineri veniți din fabrică, din locuri departe de ceea ce ar suna a Conservator, despre o muzică realizată cu cele mai noi procedee componistice, opinii care aduceau o vibrație de proaspăt și autenticitate vitală gîndurilor despre artă și artei în genere ca problemă și fenomen social-cultural. Nu arareori mă întrebam dacă timpul necesar epuizării trecutului și prefațării viitorului ne mai lasă și răgazul **actualității** : vorba, dialogul nemijlocit cu semenii, cu contemporanii noștri. Cine ne poate garanta că în viitor vom mai dialoga cu semenii noștri sau cu marțienii ? Totuși, arta este răgazul prezentului continuu... Concertul-dezbatere și-a propus să prindă, să reliefeze și să înfățișeze ritmul dinamic, viu și surprinzător al dezvoltării artei noastre muzicale astfel cum se înfățișează azi prezentului în multitudinea aspectelor, formelor și stilurilor sub care apare vie, actuală sub ochii noștri. Dacă apelează în genere la prime audiții, aceasta nu face decît să probeze celor de față viabilitatea dezvoltării perpetue a ideii în muzica românească și azi ca și ieri. Surprinderea acestei evoluții în tot ceea ce are mai caracteristic și mai realizat rămîne în continuare sarcina deosebit de dificilă și subtilă a organizatorilor.

Nicolae Brîndus

Plastică

Variaţiuni cromatice



Eugen Popa : „Compoziţie“

TRAVERSÎND cîteva experienţe esenţiale pentru decantarea şi afirmarea personalităţii, *Eugen Popa*, artist din generaţia afirmată în ultimele trei decenii, se găseşte astăzi la punctul de incidenţă al căutărilor efectuate simultan în domeniul picturii şi în cel al graficii. Separînd aceste două aspecte ale creaţiei sale de pînă acum nu intenţionăm o compartimentare discriminatorie, pentru că în realitate limita dintre aceste specii aparent diferite este extrem de relativă, iar în cazul lui Eugen Popa ea dispare de cele mai multe ori.

Evoluţia spre soluţiile de confluenţă prezentate la galeria ORIZONT îşi are logica sa intrinsecă, pentru că de la figurativismul de nuanţă epică, apropiat soluţiilor post-impresioniste ca modalitate picturală şi axat pe subiectul narativ, artistul a trecut la o reprezentare mult simplificată imagistic, în favoarea sublinierii conţinutului cu ajutorul materializării „ideii de“ şi apoi la stadiul actual, mult mai apropiat ca structură de formula abstractă. Un rol determinant în acest proces l-a jucat „etapa extrem-orientală“, contactul cu soluţiile gestuale şi cu sinteza caligrafică, specifice acestor regiuni. S-a produs astfel o „eliberare“ a posibilităţilor existente în stare latentă, manifestată în decizia scriiturii libere şi a gîndirii care organizează efectele cromatice, adeseori similare procedeelor „action painting“, mai ales prin utilizarea acelui „dripping“, capabil de efecte insolite şi expresive. Schiţăm această schemă evolutivă pentru a explica, măcar parţial, mecanismul după care s-au produs modificările de limbaj, pînă la formula prezentată astăzi publicului, inedită pentru mulţi.

Trebuie să remarcăm de la început — şi acest lucru ţine atît de viziunea profundă, cît şi de aspectul formal al tehnicii — *calitatea picturală* pe care o au litografiile lui Eugen Popa. În fond ea constituie *caracteristica de esenţă*, detectabilă pe parcursul evoluţiei despre care vorbeam şi defineşte un temperament liric ce se controlează adeseori pînă la punctul contrazicerii, din dorinţa de a realiza o imagine-sinteză raţională, o prezentare a realităţii reduse la cîteva elemente vizuale sugestive şi organizate în raporturi de echilibru. Din această cauză multe lucrări lasă impresia unei detaşări totale de sensul afectiv al temei, mergînd chiar pînă la indiferenţa quasi-mecanică a procedeului tehnic — repetabilitate, dispunere simetrică, aplicarea culorii în tentă plată —, senzaţie contrazisă la o analiză atentă, datorită mai ales modului în care este modulată cromatica, după legi expresive. De altfel, trebuie să remarcăm că, în acest stadiu al cristalizării stilistice, artistul este tentat în special de problemele pe care le ridică *valoarea cromatică a imaginii*, posibilităţile sale intime şi în acelaşi timp cu efecte psihofiziologice generale, operînd *variaţiuni* în jurul cîtorva *teme grupate în cicluri*, căutînd şi propunînd variante, a căror eficienţă nu se epuizează prin modificarea termenilor, ci lărgesc doar cîmpul investigaţiilor şi al expresivităţii. Procedeul nu este inedit şi nici nu poate fi, „reluările“ obsesive făcînd parte din mecanismul elaborării oricărei imagini, indiferent dacă aceasta îşi propune o redare mimetică sau una sintetică şi ca atare, abstractă, transformîndu-se în muncă de atelier, în căutări ce pot conduce la certitudine fără a limita însă perspectiva. Valoarea lor estetică autonomă nu este cu nimic diminuată, dovadă propunerile pe care ni le face Eugen Popa, „invenţii“ plastice în interiorul repetabilităţii imaginilor.

OPTÎND pentru soluţia *litografiei cu valoare picturală*, artistul şi-a asumat un risc ce nu ţine de aspectul tehnic, valorificat strălucit de mulţi predecesori, ci de încercarea de a împăca două viziuni aparent divergente printr-o *formulă de sinteză*. Din această cauză se pot detecta rezultate diferite, obţinute în cazul imaginilor-simbol : *Fluturii, Pe o temă de dans, Himerele, Cai de mare*, interferenţă de rigoare compoziţională cu soluţii gestuale dinamice, şi al celor ce utilizează cu precădere desenul, în sensul cel mai exact al noţiunii, chiar dacă el se „dizolvă“ în masa cromatică : *Pomi, Temă spaniolă, Poetică, Peisaj, Crepusciul*, dar mai ales acel ciclu *Dantesc* în care numerele I şi IV se apropie cel mai mult de sensul emoţional al pretextului. De altfel, reluînd această idee, trebuie să constatăm că majoritatea lucrărilor se supun unei tendinţe spre *expresionism*, chiar dacă reperul figurativ, uneori antropomorf, nu este clar formulat, materializată în manipularea cromaticii dense, gîndită pe opoziţii de închis-deschis, dinamic-static, ce introduc senzaţia de mişcare violentă sau chiar de dramatism.

Figurativismul pe care îl aduce în această expoziţie Eugen Popa se plasează pe trepte diferite, de la cel sintetic-explicit, realizat printr-un duct fluid ce defineşte mase primordiale geometrizante — *Mireasa, Compoziţie cu steag, Compoziţie I, Robot* — pînă la sugerarea prin silueta cu elemente repetabile — *Zbor lent* — şi apoi la aspectul abstract, serializabil cromatic în variante compoziţionale — *Fluturi, Cai de mare, Personaj de epocă.*

Citirea imaginii se diversifică în acest fel, capătă noi variante în raport de propunerile succesive prezentate de artist şi ea ne conduce, treptat, către semnificaţia reală a întregului ansamblu. Şi astfel descoperim un alt aspect al creaţiei lui Eugen Popa, artist mobil, mereu în căutare de soluţii pe măsura spiritului său, inovînd în raport cu datele sale temperamentale şi cu acumulările decantate în timpul activ al meditaţiei pe marginea realităţii.

Virgil Mocanu

---

4 pictori albanezi

● PENTRU prima oară la noi în ţară cu operele lor, cei patru artişti care expun în sala Ateneului Român aduc mesajul unei tonice încrederi în viaţă, exprimată cu mijloace plastice simple, clare, voioase. Cel mai în vîrstă dintre pictorii expozanţi, *Foto Nikola Stamo*, absolvent al Academiei de Arte frumoase din Roma, şi din a cărui creaţie avem prilejul să cunoaştem 17 lucrări, se dovedeşte un artist cu o gîndire plastică originală, dezvoltată pe asimilarea în modalităţi proprii a post-impresionismului cézannian. Este evidentă la Foto Nikola Stamo voinţa de construcţie a formelor, care nu este însă niciodată dusă pînă la consecinţele ei extreme, ci se păstrează în limitele unei supleţi graţioase, a unui agreabil mod de a lăsa formele să se mişte, parcă într-un dans uşor. Sînt remarcabile, în direcţia acestor căutări, picturile „Peisajul Marikaj“, în care poate fi limpede urmărită scrierea pictorului : riguroasă, liniştită, dar deloc rigidă, apoi „Malul mării“, unde ecoul viziunii cézanniene este mai puternic, „Muntele Tomorri“, atrăgătoare prin elementele de fantastic, şi cele două imagini ale „Lacului de la Prespe“ „Pustec“, scăldate în lumină.

Cu *Sali Abdyl Shijaku*, cunoaştem o altă latură a picturii albaneze contemporane : caracterul epic. Certe calităţi de pictor monumentalist apar în măreaţa compoziţie „Vojo Kushi“, unde un singur personaj, proiectat în spaţiul teatral regizat al ambianţei industriale, evocă povestea unui întreg popor. În „Bătălia de la Mashkullorë nota epică se afirmă în alt context, al unei ingenuităţi şi prospeţimi, al unei decorativităţi cu ecouri folclorice. Compoziţia „Mame“, cu caracter patriotic, aminteşte de experienţele neo-realismului italian.

Danish Riza Jurnin se consacră în special portretului, uneori şi compoziţiei cu mai multe personaje. „Portret de elevă“, ca şi „Crescătorii de animale“ indică o grijă deosebită pentru încadrarea decorativă — sub aspect cromatic — a figurii umane. Astfel acţionează un grupaj de roşuri plăcut gradat în portretul de elevă, un albastru, paradoxal, cald, în „Crescătorii de animale“.

Cel mai tînăr dintre expozanţi, *Zef Pashko Shashi* este în primul rînd un portretist. Chipuri feminine vitale, surîzătoare, ne întîmpină însoţite de uneltele profesiunii fiecăreia : „Strungăriţa“, „Cultivatoarea de tutun“, „Muncitoarea la troliu“. Contures precise, culori fidele caracterizează aceste portrete. Cu „Peisaj la malul mării“ ni se înfăţişează şi alte posibilităţi ale tînărului artist. Într-o gamă coloristică intensă, de tendinţă expresionistă, cu o pastă suculentă şi aşezare compoziţională voit simbolică, această lucrare atestă existenţa unor perspective deschise dezvoltării lui Zef Pashko Shashi.

Expoziţia de faţă, trezind interes pentru preocupările artiştilor albanezi de astăzi, ar putea fi cîndva util completată şi prin prezentarea unei expoziţii de folclor artistic şi artizanat.

Amelia Pavel

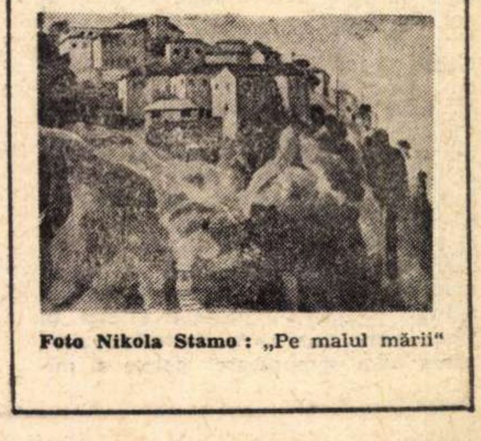


Foto Nikola Stamo : „Pe malul mării“

Comori de artă la Căldăruşani

● Monografia **Mînăstirea Căldăruşani**, întocmită de stareţul aşezămîntului, arhimandritul Veniamin Nicolae, este o lucrare de acest gen ce se cuvine a fi reţinută, atît datorită conţinutului ei istoric şi aparatului documentar, cît şi prin semnalarea unor autentice valori de cultură veche şi de artă.

Într-adevăr, ctitorie voievodală, izvodită din dragostea de frumos de către domnitorul Matei Basarab — ziditor a peste cincizeci de atari monumente care au înflorit pe plaiurile Ţării Româneşti, în secolul al XVII-lea, — Căldăruşanii stau mărturie a spiritului constructiv şi cărturăresc al acestui mare Domn, sugestiv portretizat de autor în cartea de faţă : „El a fost primul care şi-a dat seama că în acea frumos dăruită peninsulă a lacului Căldăruşani s-ar cuveni ridicat un semn al omului şi al gîndului său de bine. Şi vor fi huit bătrînii codrii ai Vlăsiei de glasul grăbit al meşterilor zidari, pietrari şi de tot felul ! Căci se întîmplase ca ţara bogată şi cu oameni harnici să se bucure de multă pace şi tihnă în anii uneia din cele mai lungi domnii din cîte cunoscuse Ţara Românească, pînă atunci. Iar pacea — victoria cea mai de preţ din cîte există în viaţa oamenilor — a fost atunci ca întotdeauna : izvor de frumuseţe trainică“...

La zestrea de artă dăruită de Matei Basarab şi sporită prin daniile urmaşilor, închipuirea localnicilor a adăugat numeroase legende, iar aşezarea naturală a monumentului — pe lacul Căldăruşani — a păstrat mereu vie poezia veacurilor. Firesc, deci, ca drumeţii străini de odinioară (precum Paul din Alep sau mai apropiatul călător francez J.A. Vaillant) să compare Căldăruşanii cu un „gracieux tableau“, imagine care — preludînd Fontainebleaul şi popasurile bretone similare — să-l fi îndemnat a veni aci şi pe tînărul „meşter Nicu“, marele Nicolae Grigorescu de mai tîrziu, care şi-a făcut aci ucenicia sub îndrumarea pricepută a lui Evghenie Lazăr. Mărturie stau acele prime opt icoane ale sale, păstrate în desăvîrşită stare ; lucrări pe care arhimandritul Veniamin le descrie plastic şi le reproduce în monografia sa.

După ce înfăţişează etapă cu etapă trecutul istoric al acestor locuri, întărindu-l cu documente din 1638 pînă în anii din urmă, monografia are meritul să pună la îndemîna cititorilor o documentată şi grăitoare asociere între vechi şi nou. Reţinem paginile despre „Şcoala de pisari“ (caligrafi şi miniaturişti) cu Tiparniţa : izvor de vechi tipărituri culte şi populare, căruia cercetătorul şi vizitatorii de astăzi îi datorează impresionantul lot de manuscrise şi cărţi existente ; unele cu însemnări privind răscoala lui Tudor Vladimirescu şi alte evenimente social-politice.

Muzeul Căldăruşanilor — amplu prezentat de autor — colecţia de veşminte şi icoane pictate pe lemn, multe semnate de zugravi cunoscuţi, cărora George Oprescu, I. D. Ştefănescu, prof. N. Brătulescu ş.a. le-au consacrat numeroase studii ; **pinacoteca** — avînd tablouri de Sava Henţia, G. Tattarescu, Kobaneses Ethon şi alţii ; apoi **Colecţia-tezaur** aflată în sala gotică „Matei Basarab“, întru totul neobişnuită prin diversitatea şi valoarea pieselor expuse : cele mai multe cizelate în materiale preţioase şi împodobite cu nestemate, altele de dimensiuni necunoscute în arta somptuară...

Imprimată într-o prezentare grafică dintre cele mai îngrijite şi întregită cu reproduceri de hrisoave autentice şi numeroase planşe, monografia arhimandritului Veniamin Nicolae — depăşind cadrul unor atari tipărituri — justifică, astfel, întru totul cuvintele cu care autorul a definit rostul lucrării : „nu atît o carte în sine, cît un îndemn la cunoaşterea directă a valorilor care trăiesc de veacuri, între zidurile Căldăruşanilor“.

M. R.

Radio Televiziune

Radio

Antologia noutăților

● „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus, / Ori ca Hercul inveninat de haina-i ;" — **Paginile literare antologice în lectura lui Emil Botta** adunau laolaltă versul eminescian, psalmul arghezian și ritmul blagian. Coborît dintre titani, alături de ascultător, actorul-poet aducea cu sine misterul creației, rezonantele profunde ale gîndului frînt între durere și lumină. Unică, fiecare rostire a sa creștea din simbolurile scrise, cristalizînd parcă, în același timp, și gesturile pure ale adevăratei arte interpretative

● Chemate poate de primăvara timpurie, au apărut primele semne ale înnoirii programul radio. S-a început cu schimbarea orelor de difuzare a emisiunilor periodice : s-a continuat apoi cu retransmiterea unora dintre rubricile postului III pe celelalte posturi — o măsură organizatorică inspirată, căci pînă acum ele rămîneau necunoscute majorității publicului, posesorilor de aparate fără unde ultrascurte. Se fac așadar modificări : pe ici pe colo, se renunță la vechile formule, se alcătuiesc noi unități. Înmulțirea și calitatea emisiunilor muzicale s-ar putea constitui ca reper pilduitor. Un colectiv puternic de redactori-realizatori se impune tot mai pregnant : recent, de exemplu, ei au conceput două inedite serii de audiții — **Muzica în lume** și **Orchestre celebre** —, ce au debutat strălucit.

● Radioteleviziunea română ne recomandă, prin intermediul unui supliment al obișnuitului program tipărit (un buletin ce poartă titlul „...**Informații... Informații**"), noutățile fiecărei săptămîni, ciclurile de curînd inițiate și chiar emisiunile aflate în pregătire, în cabinetele de înregistrare sau pe platourile t.v

O inițiativă de valoare a Redacției coordonării programelor (Tudor Vornicu), o modalitate eficace de popularizare a transmisiunilor celor mai importante, a formelor inedite, a genurilor cu mare ecou în rîndurile publicului. Un instrument util, la îndemîna ziariștilor și cronicarilor specializați îl citim cu interes și sperăm în periodicitatea lui eficace sub raport gazetăresc.

D. C.

George, blazon heraldic

● *Din duminică, ora opt s-a zbătut în gumilastice. Meci, sir. Între operetă și revistă. Niște iepșoare biciuite cu atenție de un semeț caballofob. O prezentatoare al cărei interes se concentra pe zumzet. Dirijare din paiete. Juriul prăfuit dădea în aer pufuri păpădiatice. Modificînd puțin pe marele William, zicem : nicicînd nu se văd mai bine prostul gust și vulgaritatea decît la lucru, în acțiune. Noroc, ce noroc că pe programul doi ningea ! Era curat. Blazonul heraldic George apăruse pe tot ecranul. Reprezentant al zăpezii pesemne, al dumneavoastră personal, suflete. Un om de cîine, Saint-Bernard ! Ne spală privirile acest blazon. Drag.*

● *500 de emisiuni a strîns* Teleenciclopedia. *Îi lăudăm pe redactorii : Dumitru Udrescu, Ion Ionel. Ne amintim de Adolf Oprescu. Filme extraordinare. Un singur reproș : și în această emisiune, ca în multe altele, filmele nu sînt semnate, ca și cum n-ar aparține nimănui. De pildă, se cuvine oare să nu știm numele acelui extraordinar ziarist și al acelui extraordinar operator care au făcut filmul despre megaliți ? În onoarea filmelor, respectînd obrazul nostru frumos ; roșcovan sau palid, am dori atît de mult să fie amintiți autorii. Poate vrem să le scriem, poate vrem să îngînăm numele lor în speranța că ne vom umple și noi de har, sau pur și simplu : vrem să le știm numele.*

● *Nefiind în dreptul meu* Telecinemateca, *deci ochii văzînd doar prin pleoape închise, îndrăznesc pentru scumpaînvecineuitatafermecătoarea Marilyn Monroe să depun la picioarele sale de Anadyomene a soldaților de pretutindeni niște flori luate cu japca din Botanica lui Edward Lear, flori ale căror nume traduse au fost dumnezeiește de Constantin Abăluță și Ștefan Stoenescu. Flori pentru comedii imaginare cum a fost cea în care unora le plăcuse jazzul. Flori în absolut. Ia-le ; Vorbitorria Superba, Musconnia Bîzzilentia, Polipapagalia Singularis, Porculetia Pyramidalis, Tiktakia Orologica și în general toate florile posibile de pe pămînt și din imaginația acelui distins bărbat din anul 1846, fost amăgitor de zîne, fost profesor de desen al măreței regine Victoria și astăzi al tuturor reginelor fără coroană. Astfel de flori pentru tine, Monroe, ia-le !*

Gabriela Melinescu

● În studioul Televiziunii Petre Sava Băleanu pregătește PESCĂRUȘUL de Cehov, cu Gina Patrichi și Victor Rebengiuc în rolurile principale. Decorurile : Doina Levința.

Foto : **Gh. Teodorescu**

Telecinema

M. M. și eu

„NIMENI nu e perfect" — cu această replică se încheie fabulos **Unora le place jazz-ul**, un bărbat hăituit de alți bărbați trebuind să-i desconspire unui alt bărbat nefericit, dar miliardar, că el, hăituitul, nu e femeie, poartă perucă, poartă pantofi cu toc și nu va putea să se căsătorească în calitate de femeie, nu va putea naște („vom adopta!" — replică liniștit miliardarul conducînd încîntat barca sa cu motor), fumează („mă voi adapta !"), pînă Jack Lemmon, absolut exasperat de situația care se deschide ca un balaur în fața sa, își smulge peruca, adică părul din cap, și urlă: „sînt bărbat", la care cade replica impasibilă: „nimeni nu e perfect!", încheind triumfal o comedie triumfală, care bate în toate sensurile, vesel, neserios, serios și în rafale, o drăcovenie pornită dintr-o hăituială a doi martori de către o bandă de gangsteri ucigași, doi bieți indivizi care cîntă la saxofon și contrabas, siliți de împrejurarea tragică să se ascundă în haine feminine, în pantofi cu toc, într-o orchestră de femei și fetișcane conduse de o femeie, desigur, dar care nu le poate conduce dacă nu invocă la momentul potrivit autoritatea unui bărbat, Bienstock, impresarul...

— Bienstock! urlă dirijoarea numită Sweet Sue, de cîte ori situația o cere, adică atunci cînd fetele nu se dovedesc perfect virtuoase — și atunci apare un bărbățel nevolnic care să facă ordine printre gîsculițe, gag printre alte zeci de gag-uri luminoase, stupide, inteligente, și deschise larg de la psihanaliză la Mona Liză, care e minunea asta de Marilyn, fetiță prostuță cum nu sînt două la părinți, dar mîndră-n toate cele, descoperită și de mine cîndva, pe vremea cînd habar n-aveam că voi face haz la **Unora le place jazz-ul**, pe o vreme de cîine, hăituit puțintel și **eu** de evenimente, tocmai din această cauză, că „nimeni nu e perfect"....

Nefiind perfect, am luat-o pe bună dreptate peste cap, dar nu mi-am pus perucă, am luat bărbătește viața în piept, am fugit și eu cu contrabasul meu de creion (care putea fi și un saxofon) de colo pînă colo, n-am încetat a fi un reporter harnic și talentat, dar nu prea avem concerte, contacte, contracte, atunci m-am dus la Uniunea noastră de creație, am intrat timid la Mihai Beniuc și i-am spus că mă întorc la uzina „Timpuri Noi", înapoi, pe unde mai fusesem ca frezor, convins că e slobod să mai muncesc în România cît am două brațe și o minte clară, dar Domnia Sa mi-a spus: „Nu, nimeni nu e perfect, du-te și scrie un reportaj din petrol, de la Moinești și vom vedea!" Am luat în sfîrșit un tren, era iarnă, aveam și ceas și portofel (cred că Billy Wilder terminase filmul și Marilyn nu se gîndea la sinucidere, dar nici eu), aveam și delegație semnată de atotiiubitul Barbu Gruia și am plecat ca un nebun, nebun de fericire, în reportaj, la muncă, la muncă, la muncă. Am bătut zi și noapte dealurile Moineștilor, vedeam ca și Columb, cu pînzele în vînt, pămînt, pămînt, pămînt și petrol, petrol, petrol — noaptea mă întorceam în orășelul acela trăznind a gaz, nu a gag, nu a haz, nu a jazz, dîrdîiam de fericire, era și frig, și într-o bună seară, intrînd ca un Charlot într-un salon (fără doi de **o**), să îmbuc ceva, am descoperit — așezîndu-mă lîngă **o** ușă pe care erau scriși doi de **o** — unul din cele mai fantastice spectacole din cîte mi-a fost dat să văd în viața-mi, repet, de reporter harnic și talentat. Era o orchestră în restaurantul gazos, un viorist, un violoncelist, un pianist și la tobă, o femeie! O femeie superbă și tristă, trecută de prima copilărie, intrînd într-„a cincea", a destinului, și am fixat-o cu un nod în gît fără să mai pot mînca, bea și gîndi, o femeie care bătea toba, o tobă bine crăpată, dar o femeie care habar n-avea că o privesc, că sînt înmărmurit ca un perfectibil ce eram. Au cîntat numai tangouri. Ea ținea la tobă ritmul tangoului și nu surîdea. Cred că nu-i plăcea jazz-ul.

Acea femeie — o pot spune azi, după ce-am trecut prin suficiente față de cîte voi mai trece, dar am simțit și „marea trecere" — era, ca-n Platon, deși niciodată n-am înțeles idealismul filosofic, umbra prematură și premonitorie a celei numite de noi Marilyn Monroe, poate chiar Marilyn cea de azi, din cer, și de aceea urmărind cu sinceră clănțăneală, vibrînd voios la tangoul dement al lui Jack Lemmon, am visat tot timpul la acele zile cu trei sori în frunte, la viața-mi aceea minunată pornită și ea dintr-o hăituială și ajunsă la o femeie ritmînd la tobă tangoul, gîndindu-mă insistent dacă e oare o enormitate estetică a pune semnul egalității între tragic și comic. În sfîrșit, spun și eu ca miliardarul acela, nimeni nu e perfect, dar „sînt bărbat, sînt bărbat, sînt bărbat"....

Radu Cosașu

DOUĂ REPLICI

● Și-a inaugurat, după spusa cronicii, domnia, una dintre cele mai îndelungate și strălucite din istoria Țării Românești, prin tulburătoarele cuvinte : „Boeri dumneavoastră, bine știți toți că eu am fost la casa mea ca un domn, trăit-am cum am vrut, nimic lipsindu-mi și domniea aceasta eu nu o pohtesc ca să-mi înmulțesc grijile și nevoile, ci dumneavoastră m-ați pohtit și fără voea mea m-ați pus domn în vremi ca acestea turburate, încungiurați de oști, de vrăjmași..." La acea dată, în 1688, Brîncoveanu avea 34 de ani. Cu 15 ani în urmă se născuse Cantemir și apăruse *Psaltirea în versuri*. Nepot al lui Șerban Cantacuzino (acel om „de o statură uriașă, cu ochi mari și voce de tigru" — cum îl văzuse Del Chiaro), Brîncoveanu a acceptat cu inima îndoită gloria, a trăit în lumina ei timp de 26 de ani, pentru ca tot în lumina ei, în chiar ziua cînd împlinea 60 de ani, să i se reteze capul. Odată cu el i-au fost uciși și băieții. Nu a lăsat, deci, moștenitori înfricoșați de capcanele măririi, în schimb sensul real al culturii noastre nu poate fi înțeles în afara numelui său. A determinat ridicarea unor somptuoase palate și mînăstiri, a organizat biblioteci renumite, tipografii și o Universitate, trecînd cu autoritate arta pe agenda preocupărilor sale politice. Contemporanii l-au iubit și hulit deopotrivă. Prințul Cantemir l-a metamorfozat în Corb : „Aceasta pasire precum tuturor dobitoacelor moartea le poftește cine poate să nu știe ? Și precum pre dinafară neagră, din hereghie, încă mai poneagră pe dinlăuntru era de pizmă și de mînie (căriia ce să-i fie fost pizma și din pricina pizmei la locul său pre larg se va dzice) / (că precum arșița soarelui pelița mută din albă în neagră, așe pizma inimii mută gîndul din bun în rău)". Urmașii au ales și alte perspective. Pentru N. Iorga (*Constantin Brîncoveanu*, premieră TV, adaptarea și regia George Teodorescu), Brîncoveanu este domnitorul care nu și-a dorit domnia, dar odată împovărat cu teribila ei greutate, a dus-o cu responsabilitate și patriotism pînă la capăt. În rolul principal, Ștefan Iordache a reușit tocmai conturarea portretului complex al domnitorului, acea stenică și magnetică — prin forța sa — personalitate, care a imprimat istoriei și culturii noastre un stil, un mod de a vedea și de a gîndi lumea, un constructor, deci, de sistem, gînditor de neabătută luciditate asupra rosturilor profunde ale inițiativelor sale.

● La numai cîteva zile după această premieră, teatrul TV ne-a oferit o alta, *Mozart și Salieri* de A.S. Pușkin (adaptarea și regia artistică Călin Florian, interpreți : Virgil Ogășanu, cu o sugestivă compoziție, și Gh. Cozorici). Mort la vîrsta la care Brîncoveanu devenea domn, copil minune al secolului său, acreditînd cu eleganță și uimitoare decizie dreptul talentului de a învinge timpul și vîrstele oamenilor, cel care a dat limpezilor fraze melodice adîncimi neliniștitoare, Mozart, asemenea oricărui geniu, a stîrnit între contemporani admirație și panică. Spaima lui Salieri, invidia sa debordantă față de coerența deplină a armoniei, este reacția viermelui în fața miracolului unic și trecător numai în aparență al florii. O să ia cu ei toată strălucirea, se lamentează Salieri (cu răutate, dar, poate, și bună credință), și n-o să lase urmași. Dar aceasta este condiția și menirea omului de geniu, de a sparge liniile obișnuitului, creînd în jurul său vid, un vid amețitor, de care secolele ce-l urmează încep a se apropia temător ca valurile mării acoperind treptat ondulata linie a țărmului.

Ioana Mălin

Ochiul magic

Est modus in rebus

● DEZBATEREA și polemica sînt, în viața literaturii, moduri firești, necesare, de afirmare și confruntare a ideilor. Critica înseamnă, fundamental, dialog bazat pe bună-credință și pe argumentație. A afirma ori a nega valoarea — unei opere, a unei activități, a unei instituții culturale — nu este cu putință în afara respectării unor norme, a unor principii, fără de care arbitrariul cel mai desăvîrșit ne pîndește. O critică trebuie să fie un act constructiv și stimulator. Dacă reamintim aceste lucruri — celor mai mulți, cunoscute — este pentru că am constatat, în două împrejurări recente, o flagrantă încălcare a principialității ce se cuvine să caracterizeze orice critică, indiferent de către cine ar fi exercitată și la adresa cui. În cadrul „Revistei literare" a televiziunii, într-o emisiune recentă, Al. Piru a exprimat un punct de vedere foarte sever despre orientarea revistei „Luceafărul" și a literaturii ce se publică în ea. Nu negăm dreptul lui Al. Piru de a fi oricît de drastic în această privință, în funcție, desigur, de autoritatea și competența ce i se conferă. Ceea ce ne-a impresionat neplăcut a fost că, într-o emisiune urmărită de un mare număr de ascultători, de toate categoriile, căci televiziunea e un puternic mijloc de informare și educare, Al. Piru a procedat la o critică pe cît de categorică, pe atît de neargumentată. Nici una din afirmațiile domnieisale nu a fost exemplificată ; nici dovedită în vreun fel. De nicăieri nu rezulta respectul cuvenit muncii redactorilor și colaboratorilor revistei „Luceafărul", recunoașterea unui merit cît de neînsemnat. E greu de crezut că totul este criticabil la „Luceafărul", că nu există nimic interesant în niciunul din numerele revistei. Pentru orice om de bună credință era evidentă exagerarea.

Într-un limbaj oarecum asemănător, se adresau „Luceafărului" critici fără drept de replică și în revista „Săptămîna" (nr. 165). Se vorbea de „echilibristica bizară" pe care „Luceafărul" ar face-o săptămînal „spre a supraviețui în sectorul critic". Să nu fi remarcat oare autorul articolului (Marin Mincu) că în „Luceafărul" sînt prezenți, săptămînal, critici prestigioși, de valoare, dezbătînd probleme variate ale actualității literare ? A aduce, aproape global, unei publicații învinuiri atît de grave presupune un act de neseriozitate, căci după un examen atît de pripit ca acela a lui Marin Mincu ne vine greu să dăm crezare judecăților lui. În același număr, tînărul (și deocamdată neconsacratul) poet Gheorghe Anca ironizează (ce ciudat : tot fără argumente !) pe mai toți cei care au participat la o dezbatere despre arta poetică găzduită de „Luceafărul". „Tinerii cavaleri ai textului, antitextului și intertextului", cum îi numește în deriziune Gh. Anca, sînt Nina Cassian, Vasile Florescu, Nicolae Balotă, Alexandru Cizek etc., scriitori sau specialiști, cum se vede, cunoscuți și competenți. Fără a-și fi probat el însuși pînă acum competența, Gh. Anca le dă lecții, cu suficiență și pe un ton adesea violent, ca să nu mai vorbim de improprietățile de exprimare.

Am semnalat aceste critici nu spre a „apăra" revista „Luceafărul" — o revistă se apără ea însăși prin ceea ce publică, prin valorile pe care le promovează — și nici cu gîndul că ea este infailibilă : dar pentru că vehemența lor și lipsa de argumente transformă „actul critic" într-o curată răfuială.

Din respect pentru noi înșine și pentru cititorii noștri, se cade să ne cîntărim bine cuvintele, să nu lăsăm discuțiile și confruntările — necesare, incontestabil — să degenereze în polemică neprincipială.

PESCUITORUL DE PERLE

Intre perlagii

● **VASILE ONIGA, Cluj.** — Vă mărturisesc că tonul scrisorii Dv. nu mi-i pe plac. Asemenea ton e îndreptățit numai cînd e vorba să fie atacat un sfertodoct cu fumuri, care se vîră unde nu-i fierbe oala. Dar Dv. o faceți la adresa unui savant a cărui autoritate, solidă și îndelungă, e unanim recunoscută. Vă aflați pe o poziție exact contrară profesorului Dorin Jacotă. Contrară și păgubitoare pentru Dv. Cu atît mai mult cu cît, încumetîndu-vă a folosi tonul bășcăliei, ortografia Dv. e în mare suferință chiar de la primele cuvinte ale scrisorii. (Permiteți-m...). Ca să nu mai pun la socoteală absența virgulei acolo unde ar trebui să se afle și prezența ei unde n-are ce căuta. Luîndu-mă repede și referindu-vă la savantul nostru, Dv. scrieți : „Sper că D-sa nu e tabu și, nu Vă va fi greu să-i criticați «opera»". E drept. Nu e tabu. Nimeni nu e. El însuși a declarat că nu e infailibil și, cînd a fost cazul — rar —, a recunoscut o greșeală sau alta. Teoria pe care o susține în revista „Forum" și pe care Dv. vă grăbiți s-o calificați drept „perlă", poate fi discutată, poate fi combătută, poate fi răsturnată, ca orice teorie a oricărui mare savant. Dar cu argumente și cu bună-cuviință. Altfel nu-i chip.

● **VIRGIL V. MIRESCU, Horezu (Vîlcea).** — cititor dornic să fiți cît mai amplu informat despre literaturile străine — și cu deosebire de cele mai puțin cunoscute la noi, cum e poezia latino-americană, aveți perfectă dreptate să deplîngeți sărăcia de informații. Și apreciez observațiile Dv. ca foarte întemeiate. Dar mă întreb și vă întreb : există vreo legătură între justa Dv. cerere și obiectul... perlatic al rubricii noastre ? Cred că scrisoarea Dv. e îndreptată greșit. O voi preda secretariatului de redacție, mai indicat să vă dea satisfacție. Firește, pentru viitor. De la puterea Dv. de observație, constatată în scrisoare, aștept intervenții... pescărești.

● **BARONCEA, Sibiu.** — Vă mulțumesc pentru cuvintele de bună apreciere. Regret însă că nu pot da curs dorinței Dv. Căci rubrica noastră nu are ca scop să ducă sistematic campanii împotriva unei persoane. Firește, dacă persoana cu pricina e îndărătnică în recidivări și secretează perle fără întrerupere, mai pot fi luate în cercetare aceste perle, mereu noi, dar nu persoana. Trimiteți-mi ultimele două-trei numere ale revistei despre care vorbiți și ...văzînd și făcînd. Pînă atunci, vă rog să transmiteți salutările mele acelor cititori din Sibiu care vă sînt apropiați.

● **Dr. ANA DIACONU, Galați.** — Sînt bucuros că ați găsit o satisfacție — chiar atît de tardivă — în rîndurile cu pricina. Și vă mulțumesc pentru frumoasele cuvinte. În ce privește scurta, dar dramatica Dv. relatare, ea ilustrează bine tipul lipsit de scrupule. Firește, nu poate fi folosită, întrucît meseria noastră nu e cea de portretist, ci aceea de pescar.

● **UN GRUP DE SEMINARIȘTI, Cluj.** — Cînd vă veți preface cu mai multă iscusință caligrafia și ortografia, voi lua în considerație scrisorile Dv. Dacă însă eu mă înșel și Dv. n-ați prefăcut nimic — vreau să zic : dacă scrisul vă e absolut autentic — atunci îmi permit a vă da un sfat : renunțați pentru totdeauna la aflarea „tainelor" scrisului corect.

● **Prof. ION NICOARĂ, București.** — Baliverne. Și apoi, după fiecare „observație" a Dv. scrieți, stereotip și autoritar : „Aștept răspuns !" Somațiile Dv. nu ne impresionează, deși suferim de inimă. Aceste cîteva rînduri le scriem din compasiune.

● **X. Y., București.** — Îmi trimiteți nu mai puțin de 8 (opt) buletine meteorologice, decupate cu răbdare de benedictin din diferite ziare Buletinele cu pricina anunță stăruitoare ba că : „vreme în răcire" și totodată : „temperatura în scădere", ba că : „vreme în curs de încălzire" și totodată : „temperatura în creștere". Cum în materie de meteorologie nu mă pricep nici cît meteorologii, nu mă amestec Dar mă grăbesc să reproduc aici, în întregime, iscusita propunere pe care o faceți și care plăcutu-mi-a foarte :

„Există pe lume unele coincidențe pe care nu mi le pot explica nici în ruptul capului : de cîte ori vremea se încălzește, temperatura se urcă și de cîte ori vremea se răcește, temperatura scade. Este ceva extraordinar, care merită să fie studiat cu atenție de către specialiști. Cine știe ce concluzii ar putea trage de aici ! Sugerați-le ideea, poate se prinde Nu credeți ?"

Ba cred.

Profesorul HADDOCK

Opinii

Din nou despre rimă

POETA Ana Blandiana reactualiza, într-unul din numerele mai vechi ale revistei „Contemporanul", o problemă care, deși, aparent, rezolvată în prezent, dă, încă, după cum se vede, de lucru multora din cei implicați în rosturile poeziei. Poeta se ocupa — repudiindu-l — de un element al versului — rima — care este acum socotit, îndeobște, un procedeu de natură pur tehnică, ce, nu numai că nu-și justifică necesitatea, dar a cărui dispariție este de dorit spre folosul însăși al poeziei.

Chiar dacă obiectul discuției s-ar circumscrie în aceste limite este ciudat că în epoca noastră, în care tehnica se impune peste tot ca organizare a forțelor în scopul optimei lor utilizări, există un domeniu în care este repudiată tocmai în numele principiului la care numai ea răspunde : principiul maximei eficiențe.

Poziția adoptată de poetă nu comportă nici un risc : drept mărturie că ea este poziția confortabilă — nu zic justă — stă aproape întreaga poezie care se scrie astăzi, angajată pe un drum pe care și-a pierdut toate legitățile care o defineau : ritm, măsură, rimă, eufonie, „eradicate" de un mod nou de a o concepe. Cea dintîi dintre legitățile poeziei care a suferit asaltul — sub care aproape a și sucombat — al noului mod, a fost rima, considerată un rudiment anacronic impus de necesități mnemotehnice pe vremea cînd nu se inventase tiparul, dar devenit astăzi cu totul superfluu. Această părere este atît de puternic acreditată, încît zelul celui care i se împotrivește are sorți să fie scump plătit de el.

Însă dacă aceasta ar fi motivația fundamentală a rimei, ar fi greu de explicat trăinicia de care ea a dat o strălucită dovadă prin pana atîtor mari poeți timp de 500 de ani după apariția tiparului.

Nu, rima n-a apărut și mai ales nu s-a menținut cu destinația superficială a unui mijloc de memorizare. Ea a răspuns unor altfel de comandamente și în acest sens invocăm opiniile cîtorva mari spirite cărora destinul poeziei le-a stat, cum se zice, la inimă.

Într-una din savuroasele sale „istorioare", Tallemant des Réaux — martor de preț al vieții publice din vremea sa — povestind despre Malherbe — poet și teoretician al poeziei a cărui apariție Boileau o saluta prin celebrul vers... „enfin Malherbe vint" — ne relatează despre ilustrul său contemporan : „Se căznea din răsputeri să găsească rime rare și grele, **încredințat că astfel îi vor veni și idei noi".**

Acest vechi Malherbe dibuise cel dintîi și cel mai complet aportul rimei la reușita poeziei : este piedica fecundă care produce ca o reacțiune în lanț seria infinită de ipoteze din care poetul alege formula cea mai potrivită : aceea care să i se conforme fără a aduce atingere fondului poetic cel mai pur. Ea impune lupta cu materia care, în artă, cu cît este mai înverșunată, cu atît este mai fructuoasă. În felul acesta rima constituie un test și, aproape, cel mai sigur motiv pentru care este din ce în ce mai evitată : nimic mai mult decît ea nu dezvăluie de cîtă forță poetică dispune cel ce o mînuiește.

UN mare poet spunea : „Nu are valoare ceea ce aș obține fără efort". Da, nu are valoare fiindcă nu spune nimic despre poet, pe care numai efortul îl personalizează Evitarea efortului duce la „poezia leneșă" pe care o poate face oricine și oricînd. Adevăratul poet este împins de un demon propriu să-și creeze piedici pe care să-și propună a le învinge, a le dejuca în cursul jocului poetic, și rima este una din acele piedici.

Aceasta a fost, probabil, și viziunea lui Proust asupra problemei în discuție, cînd acest orientat exeget al tuturor artelor, ratificînd, parcă, pe Malherbe, vorbește într-unul din volumele romanului său de tirania rimei care forțează pe bunii poeți să găsească cele mai mari frumuseți ale lor („comme les bons poètes que la tyrannie de la rime force à trouver leurs plus grandes beautés").

Cu mare ușurință s-a crezut în timpul nostru că se poate face poezie renunțîndu-se la înseși „organele" poeziei. În realitate, ceea ce rămîne după această renunțare poate să fie cel mult poeticul, care este cu totul altceva decît poezia, poeticul care este numai materia primă ce trebuie supusă unui proces de prelucrare spre a da naștere operei de artă. În acest proces se cuprinde și apelul la rimă ca una din caracteristicile cu care poezia ne parvine ca dezmembrămînt al practicilor incantatorii, al vrăjilor, din a căror tulpină s-a detașat la origine.

CĂ această rimă ne vine de demult ? Dar — ca să recurgem la o paralelă — nimeni nu poate pretinde că chiar în anul 1973 se poate fabrica o vioară după alte norme decît ale secolului al XVI-lea și mai ales că fabricarea unui astfel de instrument se poate reduce numai la colectarea materialului. Or, mulți dintre poeții generației actuale au odiul efortului laborios și ne pun înainte un material neprelucrat, atrăgîndu-ne în zonele aproximativului, acel aproximativ pe care Rilke îl tăgăduia poeților în caietele lui Malte Laurids Brigge. Ia, astfel, naștere mai adesea un produs care păstrează din conceptul de poezie doar denumirea, asigurîndu-și, prin asistența unei critici prea binevoitoare, baza teoretică de care are nevoie.

Cînd într-un articol publicat acum cîtiva ani în „Contemporanul" deplîngeam renunțarea la rimă care ar conduce la transformarea unui balet în simplu mers, „fiindcă poezia trebuie să rămînă față de proză ceea ce este baletul față de mers", eu reluam, fără să bănuiesc, analogia de la același Malherbe pe care la vremea aceea nu-l citisem, la fel cu cel care într-o revistă mă ironiza pentru această analogie și care poate s-ar fi abținut dacă ar fi știut că, peste capul meu, se lua la harță cu marele înaintaș.

O inconsecvență a poeților care se dispensează de rimă le vine din chiar practica abandonată a rimei : organizarea poeziei lor în versuri. Or, această dispoziție grafică, care nu corespunde măcar unei măsuri — ca la antici —, nu are nici un rost **în absența rimei ;** ea este un tribut nedatorat la care acești poeți se supun printr-o obsesie cu care defuncta rimă încă îi urmărește. Defalcarea pe versuri a poeziei avea destinația să pună în valoare rima, care, dispărută, dispare odată cu ea și necesitatea versificației.

Aceste reflecțiuni nu ar putea fi mai bine încheiate decît cu un citat, a cărui proveniență mă scutește de a-l califica : aparține lui Baudelaire, pe care mă îndoiesc dacă măcar vreunul din poeții detestînd rima ar ezita să-l așeze la temelia întregii poezii moderne din care ei se revendică : „Ritmul și rima răspund nemuritoarelor nevoi de monotonie, simetrie și surpriză ale omului".

Constantin Chioralia

Atelier literar

Poșta redacției

G. GAVRILEANU : „In memoriam" (cam despletită, verbioasă) și „Nevoia de nume" (rezolvată „în coadă de pește". În lipsa vredniciei de a o purta pînă la un înțeles sau sugestie majoră), ni s-au părut singurele pagini care se învecinează, la sud sau la nord, cu poezia Celelalte lasă tot timpul senzația inautenticului, gustul de „făcătură" de artizanat, mai mult sau mai puțin abil, de mimare a poeziei. Asta e părerea noastră (cel puțin deocamdată și în funcție de textele pe care le-am avut în față), care, după cît ne spuneți, nu se potrivește cu a altora. Ce putem face ? Vă rămîne dv. dificila alegere și orientare. Orice veste bună și orice prilej viitor de dezmințire sau amendare a acestei păreri ne vor bucura de-adevăratelea. („Poșta" noastră dă răspuns absolut tuturor plicurilor primite Dacă n-ați mai avut alt răspuns în afară de acesta, e semn că trimiterile anterioare n-au ajuns pînă la noi. Depinde și cum le-ați adresat : indicația „pentru Atelier literar" e întotdeauna recomandabilă.)

THOMAS : Parcă e mai bine, lucrurile sînt mai structurate, mai limpezi, reușind adesea să încălzească pînă spre roșu un gînd, o metaforă, un zvon („Moarte. după", „Adame", „Ciudata metempsihoză" „De ocazie", „Întoarcere") E o cale bună, oricum, și merită să insistați (așteptăm și o semnătură tipografică).

M. R. COSMETTO : E un progres vădit, în ce privește înnoirea mijloacelor și definirea, încă în curs, a unui ton personal, în ce privește siguranța și nuanțarea expresiei, profunzimea meditației și a ecoului liric. Un progres (e vorba, firește, de comparația între cele mai vechi și cele mai noi texte pe care ni le-ați trimis) care, prin cîteva din pagini — mai ales — reprezintă o bună promisiune și un motiv de speranță („Moartea fluturilor", „Neîmplinire", „Martie", „Marină", „Poezie", „Pastel"). Reveniți.

HOINARU P. : Semne interesante mai ales în „Obstacol", „Mereu deasupra", „Nemișcat". Așteptăm vești și mai bune...

GR. POP : Am ales : „Caii", „Trecerea semințelor", „O pasăre", „La izvorul".

DELAGLIE : Mulțumiri și felicitări pentru carte ! Din ultimele plicuri : „Ce vină am ?", „Întotdeauna ceva", „Se îneacă zborul", „Tu știi că ninge încă ?"

A. PEDVIS : Am primit. Multe lucruri frumoase. Le vom publica.

Dumitrescu Romeo, Stelian Zardova, Viorel Mureșan, Paula Maria Similean, Alexandru F. Ion : sînt unele semne ; merită să insistați.

Aristan Alexandru, Lorelei (Brad), **B. Doina, Fl. Ciurumelea, Popa Dan-Mihail, Zarofescu D. Marius, L. Tășchină, D. Bonaurs, Radu N. Pop** (manuscrise mai citețe !). **Nică Măgură, M. Alexe-Galați, Gh. Țiplea, Dan Filipescu, Gherguș Gh., Tenax Hwgo, Mladin, Bontea Constantin, E. Edelman, Ilie Ibănescu :** Nimic nou !

M. N. Roșculeț, Antioh Alexandru, Mihai Goldman, Anaeli Monica, Manole Constantin, Mircea Mihale, Șerban Radu, Vasilescu Cristian, Valeriu Țârlea, Marin Pilgrim, Gerlinde Pape, Felix, Bortiș Ioan, Gabriel Constantinescu, Ionel Gh. Cârstina, Rinja Nyky, Ene Em. Doru, Matei D. Teodor, C. Mit, M. Aurel, Predescu Florin, Eugen Urlea, Ucsertimud Ealocin, Gerald Walther, I. Pretu, Brendea Gh., Petruța Adrian, Florin G. Tănase, Valeriu Dan, Mafisto-Moore, I. Nicodim-Iași, R. Negru, Leo Schez, T. Tencalec, Anadol, Savu Deal, Ion Cătălin, Mesmer 7/4, Pandelaș Mihai, I. D. Greci, Mihai Nicolae, D. S. (16 ani), **D. Alexandru** (Suceava), **Munteanu Mihai, Petru Delacozia, Ion N. Tudor-Apostolache, Aurel I. Lupu, Popa Ion** (Pitești), **Evu Simion Romeo, Vasile Apostol, Lixandru Iulian Cezar, Dan Răuseanu, Ciornea Dumitru, Tănase D-tru, Vasilescu Ion, Tănase M. Gh., Lăpușanschi Alfred :** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități literare deosebite.

Index

N.R. **Manuscrisele nu se înapoiază.**

Ion Teodorescu

Înscenare pentru mîngîierea ierbii

...Mîinile ne plutesc in lumină
ca niște cumpene pe care
umbrele dense
incearcă să le coboare
mai aproape de cimpie...
...pină la urmele acelea
de vint năprasnic
pe care iarba
nu și le poate acoperi
decit cu
intuneric...

⁂

umbrele ierbii inalte
ni se dezlipesc de obrajl...

...și o pornim
prin frunzișurile zilei
ferindu-ne să călcăm
pe acolo pe unde
cerul
e mai puțin albastru...

Victor Croitoru

Timp de dragoste

Pe fruntea-ți o floare albă aș pune
încerc agonia lutierului
în glasul frînt al viorii –
o altă poveste imi spune știma.
Cite legende aș tese din luciul
privirilor tale
doar timpul lasă precum rubinul
un gust,
asemeni petelor de vin vechi
de pe buzele tale.

Laura Iova

În dimineață

Cerul se despoaie peste rîu
riul s-a dezghețat din noapte
dar bucăți mari de intuneric
tot mai mingiie șoldurile alte
ale pietrelor
soarele rosu tremură sub
pieile zorilor
pădurea e rece ca o stîncă.
Mi-e dor de sărutul tău, Soare,
Amiaza incercuind lutul
razele de foc dau durere și
sorb durere sub bolta vibrind clară
căldura jupoaie și ultimul
cuvint de pe limba mea.
Mi-e dor de sărutul tău, Soare,
umblu prin dimineată bolind,
somnul nopții imi stăruie
prin nervi
tot mai
subțire.
Mi-e tot mai
dor de sărutul tău
deplin, Soare...

Codrin Elizeanu

Delta

Apa consolidează pămintul detronind apa
impotriva firii – in profunzime,
impotriva imposibilului – la suprafață,
împotriva ambițiilor deșarte – in toate sensurile.
Delta inaintează
odată cu forța naturală a adevărului-trăznet
purtat val cu val de impetuosul Danubiu,
incet, dar sigur, Delta inaintează –
în timp ce, nevăzut, sub valuri,
bate rar și lung un clopot
tulburînd mirajul apelor...
Iar Delta înaintează !

Pretutindeni pe curbura Terrei,
mările să știți că sapă ziua și noaptea
distrugînd – sau sculptînd golfuri, lagune, estuare.
La noi însă nu !
La noi natura poruncit-a mării
un lucru drept și sfînt.
De-atunci, cuminte și-nțelegătoare,
marea se trage mereu inapoi –
iar Delta inaintează, continentul crește !
– în timp ce, nevăzut, sub valuri,
bate rar și lung un clopot,
tulburînd mirajul apelor.
Iar Delta înaintează mereu.
în numele dreptății.

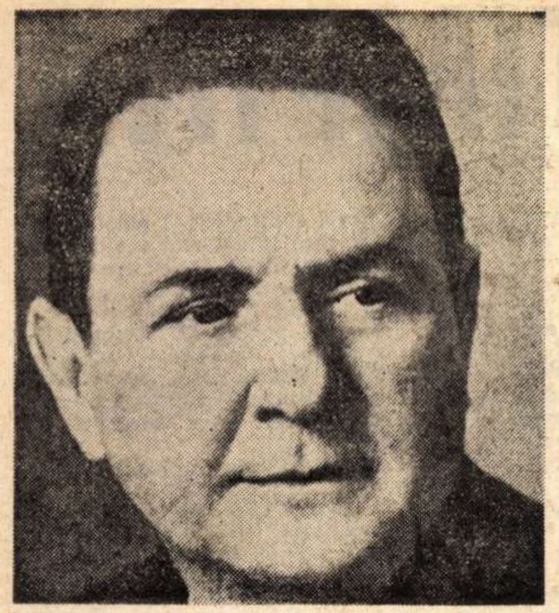
și
iarna
COOP
în
mijlocul
naturii
RECOOP

Și în acest sezon, hanurile cooperației de consum, amplasate pe trasee turistice de o rară frumusețe, în vecinătatea unor importante monumente istorice și de artă sau în stațiuni balneo-climaterice, vă oferă condiții dintre cele mai bune de odihnă și recreere, pentru petrecerea concediului.

REȚINEȚI CÎTEVA ADRESE :

Hanurile CHEIA și SLĂNIC — jud. Prahova.
Hanurile RUCĂR și DEALUL SASULUI — jud. Argeș
Hanul AGAPIA și CASA ARCAȘULUI — jud. Neamț.
Motelul ILIȘEȘTI — jud. Suceava.
Hanurile BUCURA-HAȚEG și GEOAGIU-BĂI — jud. Hunedoara.
Hanul COVASNA — jud. Covasna.
Hanul URSUL NEGRU-Sovata — jud. Mureș.
Motelul TOPOLOG — la 18 km de Rm. Vîlcea.
Motelul BALOTA — lîngă Drobeta Tr. Severin.

- camere odihnitoare, cu confort modern
- preparate culinare gustoase și băuturi selecționate
- servire exemplară, atmosferă plăcută, ospitalitate.



Gheorghi Markov

• NU de mult, Gheorghi Markov a terminat romanul său Siberia. Ultimele capitole din cel de al doilea volum au văzut lumina tiparului în numărul 7 al revistei „Znamia“ pe anul 1973, romanul în totalitatea lui apărînd în ediție separată în cursul aceluiași an. Îndrăgostit de ținutul său natal, un adevărat rapsod al frumuseții lui sălbatice și stranii, Gheorghi Markov a încercat în acest roman o vastă panoramă socială, o istorie a Siberiei în anii de la sfîrșitul secolului 19 și începutul secolului 20, pînă în ajunul Marii Revoluții, cînd mutații importante se petrec în viața acestor regiuni îndepărtate și în conștiința locuitorilor lor. În manieră gorkiană, autorul realizează un tablou de amplă cuprindere, aducînd pe scenă reprezentanți ai diferitelor pături sociale (țărani, negustori, intelectuali) și sondînd în adîncime, pentru a arăta cum se nasc și se maturizează în masa poporului ideile de luptă pentru libertate și dreptate. Un rol important joacă în această privință bolșevicii surghiuniți în ținuturile siberiene. Conflictele sociale sînt acute. Bogățiile Siberiei (vînat, pescuit, exploatarea aurului) atrag pe mulți. Negustorii hrăpăreți visînd la înavuțiri spectaculoase și rapide jecmănesc sălbatic pe țăranii ruși și populația localnică (ostiaci, tunguși). Ceea ce redăm în traducere e un fragment din capitolul ce prezintă un atare tip de jefuitor, pe negustorul Epifan Krivorukov, unul din personajele centrale ale romanului. •

„SIBERIA“

EPIFAN KRIVORUKOV nu se oprise nici la Narîm, nici la Kargasok, rămaseră doar peste noapte să-și mai tragă sufletul, dădură de mîncare la cai și o porniră mai departe. Nici pe la prăvălii nu se abătură, nici pe la cîrciumi sau crame. Era limpede că Epifan se grăbește. Polia tot încerca să-l descoasă pe socru-său, să afle de ce și pentru ce se grăbește în așa hal. Drept răspuns, Epifan zîmbi hîtru, făcut ochii mici și zise cu o undă de ironie în glas, scoțînd abur pe nări și pe gură din cauza gerului cumplit.

— Cine-i gură cască rămîne fără masă.

„Probabil c-o să rămînem mai mult timp la Ust-Tîmsk. Pe vremea aceasta vin la tîrg ostiacii și tungușii de aduc blănuri scumpe, își zise Polia. Apoi se liniști : mie ce-mi pasă, în fond ! Ce-mi pasă mie dacă mergem sau stăm locului ? Tot una, înainte de 3—4 săptămîni nu ne întoarcem acasă“.

Dar, lucru ciudat, nici la Ust-Tîmsk nu se opriră, decît să înnopteze. A doua zi sania porni pe drum bătătorit, tot spre miazănoapte, spre miazănoapte. „Nu cumva și-a pus în gînd Epifan Korneici să ajungă taman pînă la Surgut ? Și ce treabă o fi avînd acolo ?“ se tot frămînta Polia aruncînd din cînd în cînd o privire spre întinderile nemărginite.

Dacă vara la Narîm domnește plictisul și monotonia, ce să mai vorbim de iarnă ! Oriunde ți-ai roti privirea vezi numai zăpadă, zăpadă și iar zăpadă. Albul ei îți înțeapă ochii. Nu numai apele și lacurile sînt acum de zăpadă, nu numai poienile și dumbrăvile zac sub zăpadă, dar chiar și pădurile sînt pînă în vîrful copacilor acoperite de troiene. Arareori, pe cîmpia albă, de necuprins cu privirea, apare cîte o pată pămîntie sau vreo dungă neagră brăzdează orizontul. Dacă mijești ochii și-ți încordezi privirea, nu trebuie să te gîndești prea mult ca să-ți dai seama ce-i cu aceste pete negre. Oricît ar fi de puternic gerul, oricît ar fi de amarnice viscolele, totuși pămîntul Narîmului își duce traiul său. Nu există forțe ale naturii care l-ar putea încătușa pe vecie. Petele pămîntii pe zăpadă sînt izvoarele ce țîșnesc din adîncuri zvîrlind la suprafață apă ruginie, și nici o putere a zăpezii nu poate stinge culoarea roșcată-ruginie, aproape purpurie. Uneori se lasă atîta zăpadă încît zici că pata a dispărut pe vecie, dar peste o zi-două, iată că albul s-a umplut iar de pete ruginii ca un tifon, pus pe o rană colcăindă de sînge. În ce privește dunga neagră la orizont... Aproape pe toată întinderea fluviul Obi curge străjuit de un țărm în două caturi. Primul cat indică marginea pînă la care își întinde forțele rîul maiestuos în timpul revărsărilor. Atunci malurile se lărgesc cu cinci, cu zece și uneori cu și mai multe verste. Numai colinele, dealurile, acoperite pe distanțe de sute și mii de verste cu pădure, pot domoli temperamentul furtunos al apelor revărsate. Ajunsă aici, apa nu mai are portițe de scăpare, oricît încearcă să bată talazurile, oricît caută torentele să spele pămîntul presat de veacuri. „Continentul“, așa i se spune la Narîm acestui pămînt tare, nu se supune revărsărilor. Locuitorii de prin partea locului cunosc foarte bine firea aprigă a fluviului. Satele, cătunele, așezările ostiacilor și ale tungușilor se lipesc totdeauna de țărmul „Continentului“. Aici, la adăpostul pădurilor de brad și de cedru, se simt mai liniștiți nu numai în timpul revărsărilor, primăvara și vara, dar și iarna, cînd viscolele smulg veștmîntul de zăpadă, de pe rîurile și lacurile înghțate, îl ridică pînă-n cer, și pămîntul se cufundă într-un întuneric beznă, de nepătruns cu privirea.

Poliei îi plăceau aceste întinderi de necuprins ale Narîmului. „Cît spațiu ! are unde să se desfășoare și vîntul și omul !“ își zicea ea. Dar întinderea albă, mută, te obosea repede și monotonia ei te plictisea. Polia mai închidea ochii și ațipea. În amintirea ei se iveau fără șir tablouri de altă dată. Ba cîte o scenă din copilărie, ba cîte o frîntură din cheful de la nuntă, sau pe neașteptate se ivea figura evadatului pe care-l salvase toamna de prigoana polițailor și a țăranilor. Ce chip de neuitat, cu totul deosebit, avusese băiatul acela !... Ochi căprui încordați, toată expresia feței plină de încordare... Bărbuța rară pe care și-o lăsase ca să-și mai ascundă tinerețea și să semene mai bine cu un pescar de pe Obi stătea țepoasă, firele se ridicaseră de parcă erau o perie. La fiecare mișcare a trupului părea gata să sară, s-o ia la goană, de parcă era o fiară. Aveai senzația că omul acesta poate să dispară într-o clipă, poate să te lovească prin surprindere cu multă putere și agilitate.

Ca să mai gonească somnolența, Polia deschidea ochii și examina cu atenție întinderile, urmărind firul negru care gonea la orizont, ba apropiindu-se, ba depărtîndu-se ; peste cîteva clipe însă pleoapele se îngreunau, deveneau chinuitor de țepene.

Se iveau alte amintiri, alte scene ; acum, dominînd toate celelalte figuri și obiecte, o urmăreau fix ochii tatălui, ochi mari, cu gene dese, ochi triști și gînditori. Exact așa o priviseră cu trei zile în urmă, în clipa despărțirii. În șuieratul tăios al zăpezii, de sub șinele saniei parcă auzea glasul părintelui rostind : „Hai să ne așezăm la masă și să stăm de vorbă mult, mult, mult“. Ce să însemne oare ? De ce avusese o expresie atît de serioasă oare ? Se vede că vroise să-i spună un lucru neobișnuit, lucru neașteptat... Poate că voise să-i descopere vreo taină, vreun secret cumplit : „Știi tu, Polia dragă, că nu-mi ești fiică, că ești copil luat de suflet... Nici maica Frosia nu ți-e mamă... Nici bunicul Fedot nu ți-e bunic, ci un om străin, ca orice bătrîn pe care-l întîlnești în cale...“. „Doamne Dumnezeule, ce nenorocire să fii singur pe lume, fără rude, fără oameni apropiați !... Dar Nikifor ? Nu-i el oare bărbatul ei ?... Dar el e plecat la Tomsk cu căruțele și nu se va mai întoarce... Nu se va mai întoarce niciodată pentru că pe drum gheața s-a spart și el s-a înecat împreună cu căruțele“.

Polia tresări și ridică speriată capul. Din piept îi izbucni un geamăt.

— Se vede că ai visat ceva urît, Pelagheia, ai țipat chiar, auzi ea glasul puțin ironic al lui Epifan, care o privea cu coada ochiului. Ședea alături de noră-sa, înfășurat ca și ea pînă-n creștetul capului în blană de elan... Tot timpul drumului ședea, tăcea, din cînd în cînd, mai mustra calul.

Polia n-avea nici un chef să-i povestească ce visase. Cine știe cum va mai interpreta Epifan sinceritatea ei.

— Am ațipit și mi s-a părut că mă prăbușesc într-o groapă, de aceea am și strigat, spuse Polia zicînd în sinea ei că nu se face să tacă complet din gură.

— Ehei, cîte lucruri nu poți să vezi în vis. Odată am adormit și m-am văzut în oglindă. Ochii și capul parcă erau ale mele, dar pe piept aveam o coamă, în cap coarne ca de cerb și în loc de degete copite. M-am trezit leoarcă de sudoare și bagă de seamă nu băusem nici o picătură. Altul s-ar fi prăpădit de spaimă, eu însă am sărit din pat și m-am dus repede de-am luat apă și am spălat toate semnele astea necurate de pe mine. Dacă vrei ne oprim să-ți freci obrajii cu zăpadă, îi propuse Epifan. Polia refuză, deși la drept vorbind tare ar mai fi vrut să simtă ceva rece. Își linse buzele și trase pe nări aerul geros. Parcă se simți mai bine.

— Nu ești obișnuită, Pelagheia, deaia te apucă amețeala. Eu unul pot să străbat și o mie de verste și n-am nici pe dracul. Ei, las', te odihnești acuși, ne-a mai rămas puțin.

Epifan se răsti la calul din față, se întoarse și amenință cu biciul cel de-al doilea cal care părea mai obosit și la tot pasul trăgea pînă la refuz de hățuri.

— Ia să nu-mi faci mie pe leneșul, Savrasîi ! că-ți ard una cu biciul în coastă de nu te mai vezi !

Calul scutură din coamă și porni să lovească mai abitir cu copitele pămîntul, se vede că pricepuse ce-i cere stăpînul.

AU mai mers, au mai mers destul de mult, dar odihna făgăduită de Epifan tot nu se vedea. Polia cînd mai moțăia, cînd era trează. La un moment dat, deschizînd ochii, își dădu seama că au pornit pe drum nebătătorit, acoperit de zăpadă proaspătă, printr-un fel de coridor îngust, tăiat într-o pădure deasă de molift. Înțelese pe loc că au cotit-o de pe drumul mare pe un drum de țară.

— Departe ne ducem, tată ? întrebă Polia, ocolind în mod intenționat cuvîntul „încotro“ ; era un obicei de prin partea locului ca el să nu fie rostit, socotit fiind de prea mare precizie, drept care puteai primi drept răspuns: „Încotro, neîncotro, acolo unde dracu își cară copiii“ sau altul și mai drastic.

— Mergem spre casa fraților-tîlhari, Pelagheia, mă așteaptă cam demultișor, ticăloșii, le-am făgăduit să vin acum o săptămînă.

— Cine sînt ăștia, tătucă ?, rosti îngrijorată Polia, iar în sinea ei gîndi : „Parcă mi-amintesc că mi-a povestit tata despre niște frați tîlhari. Ce anume mi-a povestit ? Parcă lucruri cumplite, dar ce anume nu țin minte“.

— Cine sînt ? Prieteni de-ai mei. Au fost nevoiți să se așeze aici, iar cu timpul s-au obișnuit. De altfel ai să-i vezi și tu... Să nu te temi. Îi țin uite așa, aici ! și nu zic nici pîs ! Drept care Epifan ridică mîna și amenință cu cu pumnul în fața Poliei. Dar ce să mai vorbim, uite și moșia lor. Vezi ce mai năvălește fumul pe horn ? Al dracului le place căldura ! Tot timpul îi vezi lîngă sobă, parcă ar fi cloști. Epifan începu să smulgă țurțurii de gheață din mustață și de pe barbă, se vede că se pregătea de întîlnirea cu frații-tîlhari.

Polia ar fi vrut să-l mai descoasă pe Epifan, dar era prea tîrziu. Drumul făcu o cotitură și în fața lor se deschise un luminiș lunguieț. Lipită de pădure era o casă mare și ceva mai departe, pe malul unui lac sau al unui iaz, se zărea, ca o movilă negricioasă, încă o construcție al cărei acoperiș se lăsa pînă aproape de pămînt.

Casa era înconjurată de un gard înalt și acoperit de nuiele ca la țară. Poarta era din scînduri mari, bine prinse una de alta, încît nici fiare, nici oameni nu puteau să pătrundă în curte.

Epifan coborî din sanie. De atîta șezut îl dureau picioarele, mîinile, mijlocul. Începu să facă mișcare. În timp ce tropăia în zapadă, se întindea, își scotea cojocul, cei din casă îl și zăriră. Poarta fu dată de o parte cu un scîrțîit puternic și trei bărbați cu căciuli din blană de iepure, toate la fel, în cojoace scurte și cisme negre cu carîmbii răsfrînți dădură buzna.

— Bine ai venit, Epifan Korneici ! să trăiești, de mult timp te-așteptăm. Pe unde ne-ai umblat, boierule ? Bărbații se înghesuiau să vorbească care mai de care mai tare și mai mult. Aveau voci ascuțite, pițigăiate de parcă erau niște copilandri. Mirată, Polia îi examina. Aveau fețe rotunde, fără pic de păr în barbă, cu o piele moale, toată numai sbîrcituri. Se foiau cu un aer slugarnic în jurul lui Epifan, aruncînd, din cînd în cînd, ochiade mirate spre Polia.

— Să trăiești Agafon ! Bună ziua Agap ! Bine te-am găsit Aghei ! Epifan strîngea pe rînd mîinile țăranilor, îi bătea pe umăr și-i întreba cum trăiesc.

— Slavă domnului, o ducem bine, nu ne putem văita, Epifan Korneici, pițigăiau țăranii care nu știau cum să-și mai arate simpatia față de musafiri.

„Oare ei să fie frații-tîlhari ? N-au nimic de tîlhar în felul cum arată, doar ochii, niște ochi care se uită hoțește și au o privire neplăcută“ își zise Polia care deocamdată rămăsese în sanie, așteptînd ca Epifan să se sature de discutat cu gazdele. Era convinsă că vor merge mai departe și vor rămîne peste noapte într-un sat oarecare.

Dar Epifan și cei trei țărani fără barbă se traseră mai la o parte și începură să discute cu jumătate de glas. Apoi țăranii se grăbiră să intre în curte, iar Epifan se îndreptă spre sanie.

— Hai Pelagheia, coboară, că am sosit. Rămînem aici o săptămînă.

— O săptămînă ? Și eu care-mi ziceam că cel mult o noapte, răspunse decepționată Polia. Tare nu-i plăcea pădurea aceasta întunecoasă, deasă, care înconjura casa și casa însăși cu ferestrele înguste, chioare parcă.

— Avem treabă, nu glumă pe aici, Pelagheia, să apucăm să le facem pe toate ! Numai uite ce vreau să-ți zic, continuă Epifan pe un ton scăzut. N-o să stai în casă cu țăranii, ci în cealaltă jumătate a ei, acolo unde au ei atelierul. Meseria lor e să facă sfoară și păcură. Sînt scapeți și după credința lor nu pot locui cu muierile în aceeași încăpere. N-are să-ți fie frică să stai singură ?

— Nu.

— După cum vezi, fiecare cu scrînteala lui. Dar dacă nu i-aș asculta, s-ar strica prietenia noastră, și nicicum nu mă pot lipsi de ei... Tare mă ajută. Bineînțeles, nu degeaba. Nici ei fără mine nu s-ar descurca. Așa cum se zice, o mînă spală pe alta.. Epifan se opri și nu mai continuă proverbul.

Polia interpretă în felul ei această pauză și, privindu-l cu neîncredere, rosti încetișor, aproape în gînd.

— O mînă spală pe alta și amîndouă rămîn murdare...

Epifan observă cum i se mișcă buzele, deveni atent și întrebă nervos :

— Ce tot bolborosești acolo, Pelagheia ?

— Zic și eu tătucă, o mînă spală pe alta, de aceea amîndouă sînt curate.

— Așa-i, așa-i, întări Epifan și apoi porunci : Ia caii de căpăstru și trage sania în curte. Agafon are să-i deshame și să-i așeze în grajd.

În românește de

Tatiana Nicolescu

UN CRITIC ÎNTÎMPINĂ

Eseu despre Jean Pierre Richard

INTÎLNIREA cu Jean Pierre Richard nu e fără perplexitate. Cine deschide pentru prima dată o carte a lui poate fi tentat numai după cîteva pagini s-o închidă la loc spre a căuta pe copertă motive de reasigurare. Da, e totuși vorba de critică, deși demersul nu e abstract și arid, ci, dimpotrivă, de o concretețe, de o prospețime și de o savoare ce au constituit pînă mai ieri atribute aproape exclusive ale literaturii.

De această dată, însă, diferențele sînt minime ; între comentariul critic și fragmentul citat nu e numai complicitate, dar și asemănare. Deschidem — la întîmplare — prima carte a lui J.P. Richard **(Littérature et sensation)** și citim :

„Dar iată că odată cu apariția doamnei Arnoux necazul se risipește brusc, peisajul se deschide lateral, vertical și în profunzime, invitînd în toate direcțiile la o plecare spre depărtări : Un cîmp se întindea la dreapta, la stînga o pășune întîlnea lin o colină pe care se deslușeau vii, nuci și o moară îmbrăcată în verdeață, iar deasupra cărărui în zigzag pe stînca albă ce atingea marginile cerului. Ce fericire să urci cot la cot...

Apăsarea soarelui, coagularea cerului, derularea malurilor, toate aceste forțe ostile expansiunii personale sînt acum depășite prin mișcarea de delicioasă cucerire care avansează din formă-n formă, și se sfîrșește încet, înspre un orizont degajat [...]. Ochiul se delectează sărind de pe un reper pe altul, urmărind apoi drumeagurile întortocheate ce dau înspre un deasupra : cerul nu se mai așează pe orizont ca o cupolă ; mișcarea s-a inversat, acum pămîntul întreg se îndreaptă spre cer. Simpla prezență a doamnei Arnoux a eliberat lucrurile din sufocarea provocată de coagularea sau luxurianța lor : ai impresia că ajungi, în fine, la marginea unei păduri în clipa în care totul se ordonează în funcție de un mare gol presimțit.

Să facem un pas în plus : privirea să îndrăznească să meargă pînă la capătul orizontului, să urce drumeagul întortocheat, să continue să urce pînă ce acesta se oprește și eroul flaubertian e gata să pășească în vidul însuși : miracol pe care-l realizează, într-adevăr, absorbția lui în fericire".

Acest pesiaj deschis ca un nimb în imaginația eroului, a scriitorului și a criticului, vorbește nu numai despre capacitatea de pliere a celui din urmă, dar și despre reperele interesului său.

Dintotdeauna, ori cel puțin de la Sainte-Beuve încoace, criticul încearcă să scrie cu „cerneala" însăși a scriitorului comentat, să transforme complicitatea ideologică într-o complicitate stilistică. Ceea ce e nou în paginile lui Jean Pierre Richard este — înainte de toate — citatul însuși, căruia analiza i se conformează.

Nimic mai uimitor decît modul în care criticul își alege textul și își decupează scenariul. Nu faptul că aspectele pe care le sesizează el scapă lecturii comune are importanță, ci faptul că aceste aspecte se situează într-un plan al operei pe care cititorul obișnuit — ca de altfel și criticul tradițional — l-a ignorat în deplină liniște.

DINCOLO de ordinea epică sau anecdotica sentimentală, dincolo de „filosofia" personajului sau a poetului, se caută în operă probe ale unui contact direct cu lucrurile lumii.

Un regn umil și aservit e adus la existență expansivă. Obiecte de toate felurile, elemente ale naturii, părți ale trupului își dezvăluie, în afară de funcția lor practică sau organică, o valoare nouă, o semnificație în spirit. Iată, de pildă — mereu la întîmplare — geamul :

„Substanță miraculoasă, care înlocuiește bunăoară opacitatea printr-o vizibilitate totală, dar care interzice totodată prin toată suprafața ei interpusă accesul imediat al obiectului. Geamul îndepărtează și reunește, el sustrage și propune : la fel de ambiguu ca și ceața, la fel de favorabil ca ea căutării imaginare a ființei" **(Poésie et profondeur).**

Sau, iată părul despletit al unei femei :

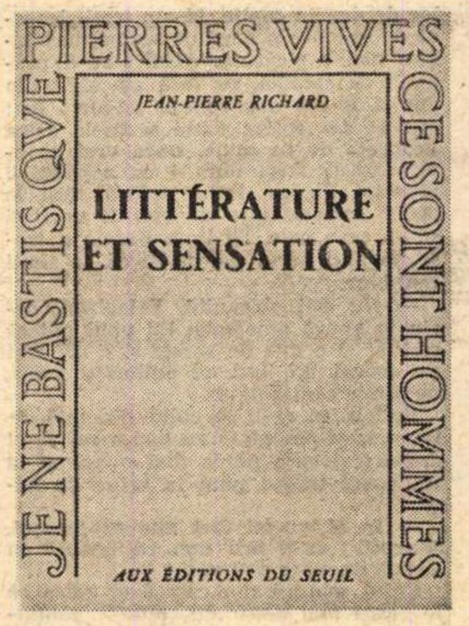
„Părul, l-am întîlnit deja căsătorindu-se senzual cu vîntul. Asta ne și indica prestigiul lui erotic. Mătăsos, îmbălsămat, bătut de briză, deschis în mod regal mîngîierii, «val de mătase al unei diademe desfăcute», el reprezintă un moment de efuziune, o stare pe jumătate vaporizată a cărnii voluptoase. [...]. Să mîngîi un păr, asta înseamnă să îmbrățișezi, dincolo de toate inerțiile cărnii, freamătul vital al ființei iubite" **(Paysages de Chateaubriand).**

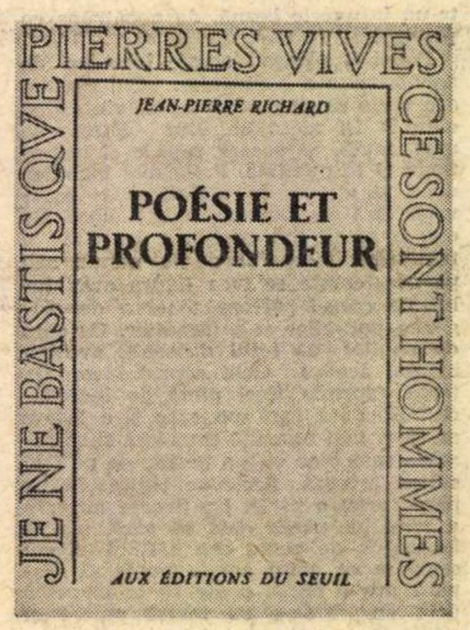
Exemplele s-ar putea înmulți, desigur, la nesfîrșit, un întreg „univers al poeziei" s-ar putea reconstitui după mărturia lui Jean Pierre Richard, fondată sau numai stimulată de mărturia poeților.

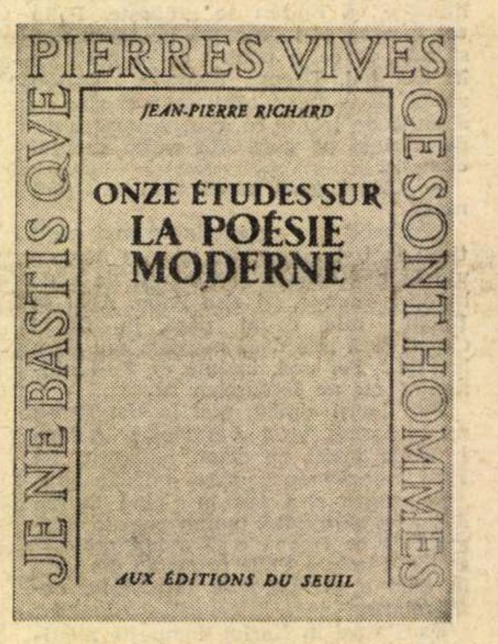
Cititorului român o asemenea perspectivă nu-i este însă cu totul străină, și fragmentele citate îi vor fi sugerat deja o asemănare. Într-adevăr, în 1946, George Călinescu publica în „Jurnalul literar" textul prelegerii binecunoscute în care își propunea să indice virtualitățile poetice ale unor obiecte materiale, forme ale naturii ori figuri mitologice. El avea însă în vedere numai poezia iar procedarea sa era mai degrabă deductivă : de la o intuiție poetică proprie spre ilustrarea ei în istoria poeziei. Textul călinescian n-are numai o semnificație în sine : el e definitoriu pentru modul în care criticul analizează și integrează poezia, **Opera lui Mihai Eminescu** (de dinainte de război) putînd fi citată în sprijin.

În plus, ambii critici fac dovada unei imaginații luxuriante și a unei puteri de plasticizare ieșite din comun. Călinescu impresionează prin ineditul unor analogii fulgurante ; Richard e mai metodic, exuberanța lui plastică e bine supravegheată, el impresionează printr-un sistem de analogii.

Nu e locul acum să dezvoltăm o asemenea comparație. Ea ar trebui însă făcută cîndva în mod amănunțit spre a pune în lumină o sincronizare de inițiative ce a fost pînă acum ignorată. Căci nu numai J.P. Richard trebuie pomenit, aici, dar și predecesorul recunoscut al unor importante direcții din critica modernă — Gaston Bachelard. Cît de bachelardiene sînt anume propoziții din „Universul poeziei", ori anume intuiții din comentariul la poezie al lui Călinescu, iată ce și-ar putea propune un studiu de finețe și de utilitate. Revenind la Richard să remarcăm o dată mai mult noutatea sistemului său de așteptare și de analiză. Și — totodată — dificultatea lui, în ciuda concentrării asupra unor lucruri simple și accesibile, sau poate tocmai de aceea. Căci surprinzător și contrariant e tocmai faptul că ceea ce pare simplu și lipsit de importanță capătă în comentariul lui o semnificație deosebită și complexă.


PIERRES VIVES
JE NE BASTIS QVE
CE SONT HOMMES
JEAN-PIERRE RICHARD
LITTÉRATURE ET SENSATION
AUX ÉDITIONS DU SEUIL


PIERRES VIVES
JE NE BASTIS QVE
CE SONT HOMMES
JEAN-PIERRE RICHARD
POÉSIE ET PROFONDEUR
AUX ÉDITIONS DU SEUIL


PIERRES VIVES
JE NE BASTIS QVE
CE SONT HOMMES
JEAN-PIERRE RICHARD
ONZE ÉTUDES SUR LA POÉSIE MODERNE
AUX ÉDITIONS DU SEUIL

Demersul criticului e astfel conceput încît să contrazică aparențele. El cercetează tocmai aspectele laterale, banale, transparente, ale operei literare — obiecte, reacții primare, impresii fugitive — și însăși fixarea atenției asupra lor le izolează subit, le scoate din sistemul de aservire. Receptarea întîrziată creează un climat favorabil unei țîșniri, unei dezvăluiri. Ineditul însuși al exegezei se răsfrînge asupra obiectului, făcîndu-l mai ciudat, mai complicat, mai greu de recunoscut.

Astfel, piatra nu mai e o ilustrare a nemișcării și apăsării, devenind „o stare suprem și dureros contractată a ceții". Iar ceața, la rîndul ei, apare ca „echivalentul concret al unei oboseli, ca rezultat al unei risipiri a ființei", sau ca „loc și mijloc al unei veritabile bunevestiri spirituale".

Cît despre arbori, aceștia pot servi ca embleme ale unei „vigori viitoare" : „Mai ales arborii mici, crînguri sau păduri, sînt cei care poartă în ei sugestia unei sănătăți fără reguli și piedici, și a căror încîlcire frunzoasă pare să mai protejeze nu se știe ce fapte ascunse. Pădurea se înmulțește și ascunde ; ea desfășoară în toate direcțiile un instinct de expresie, o dorință de lumină, dar totodată întinde dedesubtul ei o umbră interzisă, un spațiu oprit, o tăcere..." **(Poésie et profondeur).**

PRIN concentrarea asupra unor detalii fără evidentă semnificație estetică și prin parcurgerea lor riguroasă, o asemenea exegeză pare să obscurizeze mai mult textul, să închidă poezia și să îngreuneze lectura. În realitate, poezia își descoperă virtualități nebănuite, iar lectura — pe măsură ce i se încredințează — devine, surprinzător, mai plină de inițiativă. Odată orientată și lansată, operația de descifrare își descoperă singură cheile, și cititorul însuși ajunge să propună. Poezie și lectură se deschid — împreună — la infinit.

La aceasta contribuie în chip decisiv și ceea ce s-ar putea numi *optimismul funciar* al criticului : gnoseologic pe de o parte, confundîndu-se cu satisfacția procurată de siguranța și exactitatea propriului demers, ontologic pe de altă parte, confundîndu-se cu bucuria de a întîlni, prin intermediul operelor, lumea fremătătoare a simțurilor și a obiectelor. Căci „o întoarcere la elementar" se celebrează în fiecare nou comentariu al lui Jean Pierre Richard.

Dincolo de stări de spirit contradictorii, de conflicte existențiale, el caută în opera de artă un „echilibru fericit" : „...Nu e nevoie, de altfel, pentru aceasta decît să recitim cele mai frumoase poeme, poeme în care acest echilibru fericit se instaurează spontan și fără efort : fericirea poetică — ceea ce se numește «expresie fericită» — nefiind altceva, fără îndoială, decît reflexul unei fericiri trăite, adică al unei stări în care nevoile cele mai contradictorii ale ființei ajung să se satisfacă împreună..."

Trecînd peste alte întrebări pe care le ridică un asemenea punct de vedere, ne putem întreba, însă, dacă nu cumva aceste „nevoi contradictorii ale ființei" se satisfac tocmai datorită acelei „expresii fericite", dacă nu cumva „fericirea trăită" urmează și nu precede „expresia fericită" ?

În orice caz, pentru J.P. Richard literatura rămîne „locul electiv al relației fericite". Pentru el nu există adevărați scriitori nefericiți. Sau, cel puțin pe cei despre care scrie încearcă să-i facă fericiți.

Critica lui însăși devine locul în care această „relație fericită" e pusă în evidență. De aici climatul ei luminos, generos, exaltant. Un anotimp bogat se revarsă din pagina lui, plin de roade, de culori și de miresme : „... Nu ne rămîne decît să visăm asupra acestui îndrăgit de Schehadé, **mărul**, pentru a înțelege cum prezentul nostru [...] se poate totuși sprijini pe autoritatea unui trecut. Nu e nici o îndoială că Schehadé visează raiul ca pe o livadă cu meri : o femeie tînără, uneori o sfîntă, meditează acolo sub pomul în care fructele se rotunjesc [...]. Fruct magic ce «descrește» existența pe care o copleșește cu plenitudinea lui" **(Onze études sur la poésie moderne française).**

Lumea și poezia sînt văzute de Jean Pierre Richard prin pulpa fragedă a unui fruct.

● „ORICE obiect în raport cu noi e senzație...", „prin senzație începe totul..." — scrie J.P. Richard precizînd astfel spațiul primar predilect al criticii lui. Într-adevăr, ancheta sa se desfășoară la acest nivel „al unui contact originar cu lucrurile".

Mai mult decît atît, criticul însuși se complace în a prelungi pe cît posibil momentul însușirii senzoriale a operei. Senzația — scop și mijloc — acesta pare să fie, pentru o clipă, dezideratul inavuabil și imposibil al lui J.P. Richard. În orice caz, dorința unui acces direct la zonele de iradiație sensibilă ale textului e în afară de discuție.

„Intenția fundamentală" a scriitorului criticul încearcă s-o sesizeze „la nivelul cel mai elementar, acela în care se afirmă cu mai multă umilință, dar și cu mai multă sinceritate — nivelul senzației pure, al sentimentului brut, al imaginii în curs de a se naște".

Situație întrucîtva paradoxală : căci cum pot fi sesizate aceste reacții și aceste imagini altfel decît prin intermediul textului respectiv ? Și, odată captată în operă, trecută prin procesul complex al scriiturii, mai este senzația atît de „pură" ? Și sentimentul atît de „brut" ?

Pe de altă parte, cum s-ar putea reconstitui la acest nivel elementar, deci în afara lucidității — pentru mai multă sinceritate — o „intenție fundamentală" ?

Orice expresie a unei trăiri o modifică în chip necesar. „Cînd sufletul spune «Ah» — îi plăcea lui Schiller să spună — deja nu mai e sufletul cel care o spune". Metamorfoză cu atît mai radicală cu cît e vorba de literatură și poezie. „Sinceritatea" în artă nu e posibilă nici măcar la acest nivel elementar.

OBIECTELE

Cu toate acestea, o senzaţie notată într-o pagină literară rămîne oricum mai aproape de experienţă decît, să zicem, o idee. Şi cum literatura îi apare criticului ca un efort obstinat de recucerire, de reapropriere a fiinţei, e normal ca interesul lui să se îndrepte către zonele de sensibilitate nedeformate, nesterilizate de intelect.

Jean Pierre Richard suspectează treptele de abstractizare ale conştiinţei şi se încredinţează contactelor umane primare, a căror „naivitate" o interpretează ca pe o probă de autenticitate. De aceea în mijlocul lor îşi va aştepta el revelaţiile.

Resuscitarea obiectelor e, aşadar, corelată cu prestigiul crescut al simţurilor pe care exegeza le cultivă ca pe nişte exclusive deţinătoare de preţioase sensuri. Statutul însuşi al senzaţiei se schimbă şi nu numai în plan gnoseologic. Pe ea se fondează o metodă critică.

Chiar acest fapt e de natură să-i întărească legitimitatea artistică. Prin Jean Pierre Richard senzaţiile şi obiectele cîştigă definitiv dreptul de a fi considerate cu aceeaşi atenţie ca şi celelalte aspecte ori etaje ale operelor.

Desigur, regimul însuşi al criticii se modifică în consecinţă : în locul unui efort de distanţare teoretică, de îndepărtare a materialităţii, de depăşire a senzorialităţii, descindem în plină mişcare şi rumoare vitală.

Se mai întîmplă aici un fenomen explicabil în cadrul dialecticii între subiect şi obiect. Odată constituit un program critic şi o metodă capabilă să-l urmeze cu consecvenţă, o generalizare şi o reducţie specifică au loc în cîmpul aplicativ. Specializarea subiectului se transferă pe nesimţite obiectului. Cu alte cuvinte, găseşti întotdeauna... ceea ce cauţi dinainte.

Revelaţiile ca şi opacităţile criticului au la originea lor nişte opţiuni.

„Spiritualitatea cea mai pură îşi trece proba şi îşi fixează calitatea în lumea sensibilă", ideea cea mai abstractă îşi descoperă o „conivenţă umorală", o fiziologie. „Nu există operă care să poată întoarce spatele lumii în mod absolut."

CEEA ce surprinde — şi ceea ce constituie în acelaşi timp marele pariu al metodei lui critice — este încercarea lui J. P. Richard de a-l aduce în orizontul său specific de preocupări pe însuşi Mallarmé : „Mallarmé pătimeşte, cel puţin aşa credem noi, de pe urma oricărei abordări prea abstracte. Considerată naiv, această operă ne pare mult mai **carnală**, în intenţii şi mijloace, decît se zice de obicei. Prima ei virtute nu e, de altfel, ingenuitatea ?" **(L'Univers imaginaire de Mallarmé, Introduction).**

Ultima propoziţie, mai ales, are de ce să şocheze. Mallarmé, artistul pur, obsedat să abolească hazardul contingent, se vede legat de lume printr-o spontaneitate regăsită. În locul tendinţei de abstractizare şi neantizare e pusă în evidenţă priza imediată asupra lucrurilor, în locul ascezei spirituale deschiderea spre carne şi cîntec.

Plecînd de la imaginile serafice ale copilăriei poetice, criticul caută de-a lungul itinerariului mallarméan dovezi de sensibilitate organică. „Să gîndeşti cu tot trupul" — aceasta e propoziţia mallarméană extrasă dintr-o scrisoare şi transformată într-o adevărată deviză a analizei critice. J.P. Richard caută „carnea" pînă şi în cele mai evanescente ori glaciare imagini mallarméene (gheţari, nori, fum etc...).

Exegeza tradiţională e răsturnată şi, cu toate că autorul pune la contribuţie anumite idei şi demonstraţii mai vechi — un **nou** Mallarmé iese la iveală din paginile cărţii sale, un Mallarmé pentru care-am spune, parafrazînd, „lumea exterioară există". Prin această recompunere de pe alte premise a unui întreg „univers imaginar", prin coerenţa singulară redată unui om şi unei opere, cartea lui J.P. Richard reprezintă nu numai ilustrarea strălucită a unei metode, dar şi o ipoteză originală în contextul — deloc sărac — al bibliografiei critice mallarméene.

Indiferent de autorii pe care-i abordează, criticul preferă, aşadar, acest „contact originar", lumea primară a simţurilor şi lumea laterală a obiectelor, tocmai pentru că sînt mai departe de lumina anticipatoare şi abstractizantă a intelectului : „Acestei opere, atît de des imobilizată, şi poate chiar prin greşeala autorului însuşi, în discursul unei teoretizări prea abstracte, sau închise invers şi parcă închegate în intimidanta splendoare a ermetismului ei, noi am vrut să-i redăm iniţiativa..." **(L'univers imaginaire...).**

Cîţiva ani mai devreme, studiul consacrat lui Baudelaire îşi propune „à propos de o existenţă prea des comentată, şi chiar de autorul ei, în termeni de ideologie, de teologie, de morală, să descrie legătura carnală pe care orice mare operă artistică o stabileşte între o expresie reuşită şi o experienţă fericită" **(Poésie et profondeur).**

IATĂ, aşadar, cum criticul încearcă să se apropie de operă pe căi mai directe, mai organice, decît însuşi autorul !

Meritul acestei critici pe care am numi-o **critica de jos** este acela de a descoperi coerenţa operei în planul prospeţimii ei concrete, al bogăţiei ei „carnale", şi nu în acela, exterior şi general, al **ideilor despre,** al declaraţiilor şi al intenţiilor.

Ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin scufundarea în inconştient. Precizarea criticului e esenţială : „Ştim astăzi, conştiinţa cunoaşte destule moduri şi grade, ea nu există în noi numai în stare reflexivă. Ea poate la fel de bine să trăiască în chip prereflexiv sau extrareflexiv, să se manifeste prin senzaţie, sentiment, reverie" **(L'Univers imaginaire...).**

Descoperirea acestei conştiinţe implicite nu e, desigur, fără legătură cu lucrările unor filosofi contemporani (de la Gabriel Marcel, teoreticianul „încarnării", pînă la Merleau-Ponty, „fenomenolog al percepţiei") preocupaţi, pe urmele „Lebensphilosophiei", de definirea unui mod de gîndire mai apropiat de lucruri şi avînd mereu ca termen de referinţă creaţia artistică.

Dar autorul, fără a cărui experienţă critica lui J.P. Richard nici nu s-ar fi putut concepe, este — fără îndoială — Gaston Bachelard. Datoria este mai mult decît evidentă, recunoscută de criticul însuşi, subliniată de toţi comentatorii săi.

Important de remarcat rămîne însă faptul că, dincoace de „poetica reveriei", „materializarea imaginarului" ori „conştiinţa de minunare" **(„conscience d'émerveillement")** — am numit cîteva contribuţii fundamentale, deschizătoare de fecunde perspective pentru critică în general — J.P. Richard a profitat şi de unele sugestii concrete ale textelor bachelardiene, nu în referinţele directe ale acestora la autori, ci la elemente şi obiecte. Un studiu paralel s-ar putea încerca în acest sens, dar el n-ar face decît să verifice nuanţele proprii adăugate de critic în aplicaţiile sale. Într-adevăr, îndrumarea bachelardiană e folosită cu atîta ingeniozitate şi dezinvoltură de Richard, încît putem considera influenţa ca pe o veritabilă întîlnire spirituală.

Dar J.P. Richard are precedesori importanţi chiar printre criticii literari. În 1933, Marcel Raymond scria încheind **De la Baudelaire la suprarealism** : „Am văzut conştiinţa separîndu-se. Totul se schimbă cînd ea consimte să se lase pătrunsă de o voluptate, să-şi găsească lumina în afară, să întîmpine senzaţia".

Deziderat valabil nu numai pentru conştiinţa poetică, dar pentru conştiinţa critică în aceeaşi măsură. Fără preocupări speciale de metodologie, Marcel Raymond a făcut exegeza să coboare de la nivelul ideilor poetice la acela al relaţiilor sensibile, şi cartea lui despre poezia modernă stă mărturie. Valoarea ei de exemplu şi îndemn e recunoscută cu generoasă exactitate de Georges Poulet în chiar prefaţa scrisă pentru prima carte a lui Richard : „Trebuie să ne întoarcem mereu la această carte unică, cea mai mare în critica secolului nostru, **De la Baudelaire la suprarealism,** în care Marcel Raymond, cu un fel de răbdătoare magie, a ştiut să descopere, pe deasupra operelor, contactul lor cu lucrurile, ştergerea frontierelor între subiectiv şi obiectiv".

Deşi opusă ca orientare spirituală, critica lui Georges Poulet însuşi, în efortul ei magistral de a-şi construi şi ilustra categoriile, nu se poate să nu-l fi marcat, la rîndul ei, pe J.P. Richard.

Toate aceste antecedente nu reduc originalitatea formulei critice richardiene, dimpotrivă, îi grăbesc constituirea şi conştiinţa de sine.

Mircea Martin

Meridiane

BULLETIN INTERNATIONAL des Critiques Littéraires

BULLETIN INTERNATIONAL
des Critiques Littéraires

Président : Yves GANDON

N° 4
DECEMBRE 1973

COLLOQUE INTERNATIONAL DE MOSCOU
(22-26 MAI 1973)
(La critique littéraire et le mouvement de la littérature)

DISCOURS INAUGURAL
DU PRÉSIDENT YVES GANDON

A APĂRUT nr. 4 (decembrie, 1973) din „Buletinul internaţional al criticilor literari". Numărul e consacrat reuniunii Comitetului Executiv al Asociaţiei şi Colocviului care a avut loc, între 22 şi 26 mai 1973, la Moscova, avînd ca temă **Critica literară şi mişcarea literaturii.** După discursul inaugural al preşedintelui Asociaţiei internaţionale a criticilor literari, Yves Gandon, „Buletinul" publică procesul-verbal al Comitetului Executiv, la care au participat membri din Belgia, Cehoslovacia, Bulgaria, Dahomey, Elveţia, Franţa, Finlanda, R.D.G., R.F.G., India, Iran, Italia, Iugoslavia, Japonia, Polonia, Portugalia, România, Spania, S.U.A., Turcia, Ungaria, U.R.S.S., iar, ca observatori, trei reprezentanţi ai criticilor din Cuba şi preşedintele secţiei de critică a Uniunii scriitorilor din R.P. Mongolă.

Se redau apoi extrase sau rezumate din intervenţiile criticilor care, după o **Introducere** a lui Boris Sucikov (U.R S.S.), au participat la dezbateri : Henryk Keisch (R.D.G.), dr. Elizabeth Endres (R.F.G.), Daniel Gillès (Belgia), Henry Bonnier, Robert Sabatier, André Wurmser (Franţa), Mirja Bolgar (Finlanda), Miklos Szabolczi (Ungaria), Paolo Alatri, Maria-Luisa Spaziani (Italia), Takeo Kuwabara (Japonia), Tadeusz Drewnowski, Zbigniew Kubikowski, Richard Matuszewski (Polonia), George Ivaşcu (România), Charles Beuchat (Elveţia), K. Babulov, George Breitburg, Dr. Dymshits, Valentina Ivaşova, M. Karataev, E. Knipovici, K. P. Korsakas, Vitali Ozerov, P. Toper (U.R.S.S.), John Brown (S.U.A.). Raportul de sinteză a fost prezentat de către Robert André (Franţa), preşedintele Gandon trăgînd concluziile asupra reuniunii.

În acest număr, Daniel Gillès face un emoţionant portret al preşedintelui secţiei belgiene a Asociaţiei internaţionale a criticilor literari, scriitorul Adrien Jans, decedat la 24 septembrie 1973.

Prezenţa lui Jack London

London cu soţia sa

Pe vasul călătoriilor sale

● Patru opere de Jack London au apărut recent în Franţa, sub îngrijirea lui Francis Lacassin, în Colecţia 10.18. În recenzia de ansamblu din „La Quinzaine littéraire", nr. 178, Tristan Renaud trece în revistă mai întîi celebra „capodoperă autobiografică" **Martin Eden,** care, tradusă în atîtea limbi, a fost şi este cunoscută de zeci de milioane de cititori. Cea de a doua carte este alcătuită din opt nuvele, sub titlul **Vremurile blestemate,** constituind un fel de comentariu la cealaltă celebră operă londoniană, **Călcîiul de fier,** care, reflectînd contradicţiile capitalismului, anunţă „ceea ce istoria va reţine sub numele de fascism..." În sfîrşit, cel de al patrulea volum, **Vagabonzii trenului,** reţine mai puţin atenţia recenzentului, care se concentrează asupra „contradicţiei între pesimism şi utopie" din **Călcîiul de fier** (apărut în 1907, patru ani după **Martin Eden).** Cît despre biografia lui Jack [John Griffith] London, născut la 12 ianuarie 1876 la San Francisco, ea este atît de frămîntată, încît ar merita un studiu aprofundat. Se ştie că, după **Cabaretul ultimei şanse,** carte apărută în 1913, London a devenit atît de cunoscut şi atît de bogat încît... s-a sinucis, la 22 noiembrie 1916, în „ranch"-ul său din Glen Ellen, California, — cum conchide capitolul ce i-l consacră **Dictionnaire universel des Lettres,** Laffont-Bompiani.

Meridiane

L. GÁLDI

În ziua de 4 februarie s-a stins din viață cunoscutul filolog și lingvist din Budapesta, L. Gáldi.

Romanist rafinat de largile orizonturi ale culturii, L Gáldi a cercetat în opere de mare valoare științifică, în ansamblul limbilor romanice, stadii importante din istoria limbii române. În 1930, a publicat lucrarea **Les mots d'origine néo-grecque en roumain à l'époque des phanariotes**, iar, în 1944, a tipărit **Dictionarium valachico-latinum** al lui Samuil Micu.

Personalitate multilaterală, L. Gáldi a fost unul dintre acei rari lingviști pentru care studiul limbii nu putea fi separat de literatură, de muzică, de artă în general. De aici, predilecția sa pentru zonele de graniță între limbă și literatură, pentru stilistică, domenii în care a adus subtile și fundamentale contribuții în lucrări pline de sensibilitate estetică, bogate în sugestii. În acest sens trebuie să ne amintim de L. Gáldi ca autor al **Stilului poetic al lui Mihai Eminescu** (Buc., 1964), al **Introducerii în istoria versului românesc** (Buc., 1971), al cărții **Contributions à l'histoire de la versification roumaine. La prosodie de Lucian Blaga** (Budapesta, 1972). Cel din urmă al său volum, sub tipar încă, la noi în țară, este **Stilistica limbii române.** Poate că acest ultim volum spune totul...

Prin dispariția lui L. Gáldi pierdem nu numai un cercetător de seamă al limbii române, dar și un prieten al culturii noastre. De acum înainte, imaginea discretă și nobilă a lui L. Gáldi va dăinui, filtrată în umbră, numai prin paginile operei sale

Fl. D.

Noua ediție a „Enciclopediei britanice"

● Presa internațională aduce tot mai multe date despre noua ediție a acestui monument editorial.

În anul 1771 apărea la Edimburg prima ediție a „Enciclopediei britanice", în formulă alfabetică, formulă pe care apoi a cultivat-o aproape două sute de ani. Actuala ediție, în curs de apariție, vine cu substanțiale îmbogățiri de conținut. Astfel, dacă în prima ediție, China avea consacrate numai patru rînduri, în cea de acum reprezintă cel mai lung capitol, numărînd 200 000 de cuvinte.

Noua Enciclopedie va cuprinde treizeci de volume, divizate în trei secțiuni principale : „Propaedia" — un volum ; „Micropaedia — zece volume și „Macropaedia" — nouăsprezece volume.

„Propaedia" trasează marile direcții ale dezvoltării științelor, istoriei, tehnologiei, artelor etc.

„Macropaedia" aprofundează aceste direcții, mergînd pînă la extinderea unei noțiuni pe mai multe pagini, iar „Micropaedia" restringe, într-o schiță de sinteză, consacrînd capitolelor numai cite 750 de cuvinte.

Nouă ani de furtuni, nouă ani de dragoste

● „Eroii" cuplului Sylvie-Johnny nu au fost scutiți nici ei de emoții în perioada în care aceste două vedete păreau a-și despărți drumurile. „Acum doi ani, declară Sylvie Vartan, părea că între mine și Johnny, totul s-a sfîrșit. Dar, vedeți, eu nu pot iubi decît oamenii pe care îi iubesc deja. Și eu îl iubesc pe Johnny. Cînd el a vrut un băiat, l-a avut. Cînd a vrut o fată, i-am spus că voi incerca...". Și Sylvie așteaptă o fată.

Așadar, idolii noștri sînt oameni în carne și oase. Idolii noștri pentru care și stress-ul este o condiție a strălucirii, redevin, cuminte, mame și tați, trișînd aparențele publicitare în favoarea familiei echilibrate, leitmotiv tonic, să recunoaștem, pentru fanaticii de pretutindeni.

George Gershwin în monografie

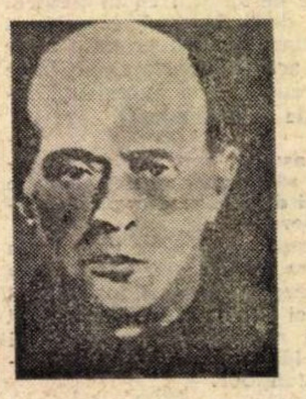
● În colecția Musiciens de notre temps a editurii Hachette a apărut monografia lui André Gauthier despre George Gershwin. Cartea relatează itinerarul artistic și uman a lui Gershwin, născut în 1898, pianist virtuoz, compozitor care a reușit să confere jazzului titlurile sale de noblețe, prin ocolul jazzului simfonic. În paginile cărții, lectorul asistă la evoluția muzicianului, luînd cunoștință de problemele ridicate de cariera sa, grație „interludiilor" sale, între „un amateur éclairé" și „un méloman étranger a toute complaisance". Acest procedeu al lui Gauthier de investigare a unui destin artistic exemplar, care se bazează pe cercetarea și a unei bibliografii uriașe, este de reținut pentru că te face să reflectezi asupra cazului Gershwin : „prea adulat de către unii, prea disprețuit de către alții și privit cu un ochi amuzat de către cei ce nu vedeau în el decît un mic muzician de music-hall". Grație lui André Gauthier, care-l prezintă cu competență și simpatie, autorul lui **Porgy and Bess** va fi mai mult și mai bine cunoscut.

Samuel Goldwyn

● Samuel Goldwyn, unul din fondatorii lui „Metro-Goldwyn-Mayer", a încetat din viață într-un spital din Los Angeles în vîrstă de 91 de ani. Pionier al industriei cinematografice, a realizat împreună cu Cecil B. De Mille și Jesse L. Lasky, în 1913, primul său lung metraj, **The Squaw Man.** Pe adevăratul său nume Samuel Goldfisch, s-a născut la 27 august 1882 la Varșovia dintr-o familie foarte săracă. Adolescent, a emigrat în S.U.A. unde a practicat diverse meserii, printre care aceea de măturător, înainte de a crea imperiul său cinematografic „M.S.G.", devenind miliardar. De numele lui Goldwyn se leagă unele dintre cele mai mari succese ale industriei cinematografice din S.U.A.

Centenarul nașterii lui Arnold Schönberg

● Anul acesta va fi sărbătorit centenarul nașterii celebrului compozitor Arnold Schönberg. În acest scop „Institutul Goethe" din Bonn va pregăti o serie de concerte comemorative în interpretarea renumitului quartet Assman, alcătuit din Klaus Assman și Mechthild Bäckheler, la vioară, Wolfgang Kahlhaussen, la violă, și Annie Freiwald, la violoncel. Printre bucățile care vor fi executate figurează cele două quartete opus 30 și 37 și Trio op. 45.



Zubin Mehta și „Salomeea" lui Richard Strauss la Scala

● Succesul deosebit pe care l-a repurtat recent marele dirijor Zubin Mehta la Scala din Milano cu opera **Salomeea** de Richard Strauss îl determină pe cronicarul muzical al ziarului „Corriere della sera", Duilio Courir, să facă următoarele aprecieri : „Mehta a renunțat să-l interpreteze pe Richard Strauss ca pe un simplu continuator al lui Wagner. Cu o rară percepție, el a valorificat structura cromatică a compoziției straussiene, evitînd materialitatea raportului dintre muzică și scenă, tipică melodramei, pentru a sugera o continuitate lirică"...

800 de ani de la moartea poetului armean Nerses Șnorhali

● Recent s-au împlinit 800 de ani de la moartea lui Nerses Șnorhali, considerat cel mai mare poet medieval armean, figură de seamă a culturii armene.

În istoria veche și nouă a literaturii armene, N. Șnorhali ocupă un loc deosebit ca autor productiv și multilateral. Operele sale au fost păstrate aproape în întregime pînă în zilele noastre. A scris numeroase poeme cu tematică istorico-politică, didactică, pedagogică, cosmografică și teologică, cîntece religioase, ode, aproape trei sute de ghicitori, scrisori, rugăciuni etc

Din proza sa amintim „Foaia generală" (Tught intihanragani), adresată tuturor straturilor și grupărilor sociale ale armenilor. Nerses Șnorhali avea 20 de ani cînd a scris poemul „Vibasanutiun", în care, pentru prima dată, s-a prezentat în elementele ei esențiale, istoria poporului armean, de la începuturile ei pînă în zilele trăite de autor. Ca poet patriot și iubitor de libertate, Nerses Șnorhali s-a manifestat cu toată plinătatea talentului său în monumentalul poem „Plingerea Edesiei" (Voghb Edesio). Poemul răsună și azi ca o puternică chemare împotriva războaielor, în numele unei păci veșnice.

Șnorhali a creat noi genuri literare în limba armeană, cu un spirit viu, oglindind, pe de o parte, problemele care frămîntau vremea, diferitele aspecte ale vieții armenilor, iar pe de altă parte, exteriorizînd lumea spirituală și trăirile autorului, farmecul poetic al lui Nerses Șnorhali constînd tocmai în umanismul său. Totodată, el a fost primul care a pătruns în tezaurul literaturii populare, s-a folosit de acest izvor nesecat, l-a prelucrat și l-a restituit aceluiași popor.

Al patrulea congres internațional de studii verdiene de la Chicago

● Între 18—25 septembrie 1974, sub asupiciile teatrului „Lyric" din Chicago, vor avea loc lucrările celui de al patrulea congres internațional de studii verdiene pe tema „Verdi în Lumea nouă". Cu acest prilej se va interpreta, cu distributie inedită, cunoscuta operă **Simon Boccanegra.** Cel dintîi congres de studii verdiene a avut loc în 1962 la Veneția, al doilea, la Verona, Parma și Busseto, iar al treilea, în 1972, la Piccolo Scala din Milano.

„N-aș vrea să fiu uitată"...

● Cuvinte deloc teribiliste, atunci cînd au rezonanța tragică a morții unei fete de 17 ani.

Dominique Cacoub, fiica unui celebru arhitect francez, este una din victimele leucemiei. După moartea sa, părinții au descoperit jurnalul ținut în secret de Dominique încă din copilărie, iar publicarea lui ulterioară oferă cititorilor emoționante pagini de curaj și vitalitate din partea celei care, știindu-se, timp de patru ani, victima cancerului, nu a încetat să-și prelungească, în scris, bucuria de a trăi.

Toate drepturile de autor vor reveni asociației „Dominique Cacoub", fondată în folosul bolnavilor de leucemie și al familiilor acestora.

„English Stage Company"

● John Mc Cormick publică în colecția Dionysos un eseu de sinteză despre noul teatru britanic de după 1950, mai exact de după 1956, dată cînd George Devine fondează **English Stage Company,** care grupează o întreagă pleiadă de oameni de teatru, care se ridică contra cenzurii teatrale exercitată „de Lord Chamberlain după secolul al XVIII-lea". Autorul studiază în primul rînd locul mișcării de descentralizare, formarea noilor companii, edificarea noilor săli, nașterea unui public nou. Sînt prezentați apoi autorii dramatici novatori care vor reda teatrului autenticitatea sa și funcția sa socială, care dezbat tema rolului omului în societatea actuală și raporturile omului cu societatea în care trăiește (John Osborne, David Mercer, Arnold Wesker, John Arden, Edward Bond, Herold Pinter etc.). Noul repertoriu teatral e de asemenea relevat, noii regizori — John Littleword, George Devine, William Gaskill, John Dexter, Peter Brook — de la National Theatre, de la Royal Shakespeare Company care sînt artizanii unei noi concepții asupra spectacolului.

Cel mai bun film american 1973

● Premiul pentru cel mai bun film al anului 1973 a fost decernat la Los Angeles (California) peliculei **The Exorcist** de William Friedkin de Asociația de presă străină de la Hollywood, care grupează critici de cinema din cincizeci de țări. Acest film a obținut în același timp premiul pentru cel mai bun scenariu și pentru cea mai bună regie.

Semicentenarul Studioului „Mosfilm"

● În luna ianuarie studioul cinematografic „Mosfilm" a împlinit o jumătate de secol de activitate. Printre cele 50 de filme ce vor fi realizate în acest an se află și două ecranizări de opere literare, continuîndu-se astfel o frumoasă tradiție. Regizorul și interpretul principal al zguduitoarei pelicule **Soarta unui om,** Serghei Bondarciuk, și-a îndreptat din nou atenția asupra operei lui Mihail Șolohov începînd filmările la **Ei au luptat pentru Patrie,** după romanul cu același titlu. Aleksandr Alov și Vladimir Naumov vor transpune pe ecran **Legenda lui Till Eulenspiegel** de De Coster, operă clasică a literaturii universale.

Paul Valéry și teatrul

● În colecția Bibliothèque des idées a editurii Gallimard a apărut teza de doctorat a lui Huguette Laurenti, **Paul Valéry et le Théâtre**, un aprofundat studiu asupra unui domeniu mai puțin investigat în creația autorului **Cimitirului marin.** Laurenti studiază raporturile lui Valéry cu teatrul sub trei aspecte : judecățile emise de poet despre marii autori dramatici, concepțiile personale despre teatru ale lui Valéry și, în sfîrșit, proiectele și realizările sale pe scenă. În **Cahiers** Valéry a notat adesea judecățile sale critice asupra autorilor dramatici și lirici, dintre care cel mai des revin în aceste pagini Racine și Wagner. Valéry elegiază în teatru tendința de interiorizare și abstractizare, care, de altfel, era atît de specifică gîndirii și creației sale. El încearcă, totuși, să conceapă pentru teatru noi legi care să se armonizeze cu propria sa estetică și care reașează în vecinătate „formală" problemele de compoziție, de interpretare, de comunicare, astfel ca spectatorul să fie „partie percevante d'un système". Numeroasele proiecte ale lui Valéry dovedesc dorința sa de a da corp principiilor sale prin **Tibère, Orphée, Stratonice,** rămase în stadiul de eboșă, sau în cele două melodrame liturgice, care au și fost reprezentate pe scenă : **Amphion** și **Sémiramis.**

PREZENTE ROMÂNEȘTI

Virgil
Teodorescu
Blany
oceánov

● La sfîrșitul anului 1973, Editura Slovénsky Spisovatel din Bratislava a tipărit, în condiții grafice deosebite, o culegere din poezia lui **Virgil Teodorescu,** intitulată : **Blany Oceánov** (Blănurile oceanelor). Traducerea este semnată de Elena Zitnà și tînărul poet Rudolf Čizmarik, ilustrația de Kamila Štanclova, grafician fiind Lubomir Krátky. Redactorul ediției este cunoscutul poet slovac de avangardă Vladimir Reisel. Volumul cuprinde o prezentare bio-bibliografică și un portret al autorului executat de Marcela Cordescu.

● Societatea scriitorilor canadieni a organizat la Centrul universitar din Ottawa o seară dedicată Republicii Socialiste România. Cu această ocazie, **Claude Aubry,** vicepreședintele societății, director al Bibliotecii publice din Ottawa, a împărtășit auditorilor impresii din timpul călătoriei sale în România.

LIBIA

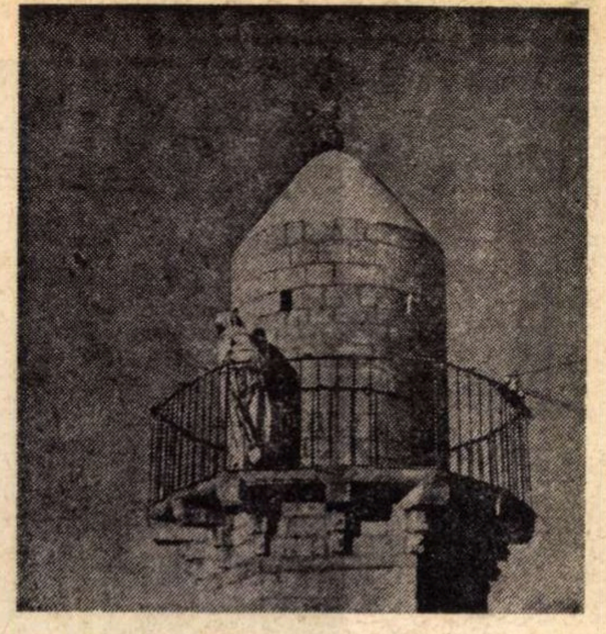
Dacă, pe timpul lui Herodot, aceste locuri atrăgeau prin „încîntătoarea lumină a cerului, caii cei mai iuți din lume și printr-o mare mereu albastră", sub romani ele au devenit... grînarul imperiului. În Leptis Magna, localitate de pe țărmul mării, s-a născut Septimiu Sever, care, peste ani, avea să schimbe total orașul pentru a construi un forum asemănător celui al lui Traian de la Roma, de 120 metri înălțime și 95 lățime — înconjurat de un portic cu coloane de marmură. Orașele principale erau Leptis Magna, fondat de fenicieni, dar cunoscînd adevărata înflorire sub Septimiu Sever, Cyrena, fondată de greci, pentru a celebra pe Apollo, Sabratha cu templul său dedicat lui Antoniu, proconsulul roman al Asiei, lîngă care fiii lui Vespasian au construit un teatru cu cinci mii de locuri.

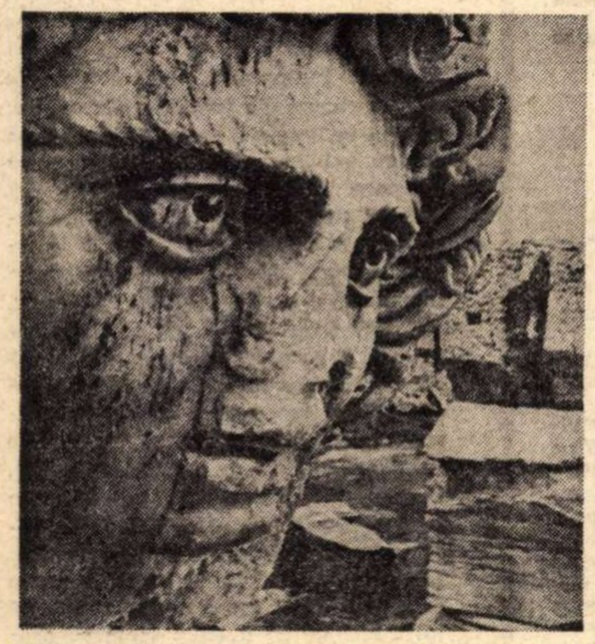
Pînă la începutul veacului nostru, pe aceste meleaguri singurele bogății erau cîțiva berbeci și un cer așa de clar încît nu lăsa niciodată să cadă o picătură de ploaie.

Cui datorează aceste locuri noul lor destin? La 24 decembrie 1951, printr-o hotărîre a O.N.U., Libia a devenit stat independent, dar, datorită anacronicului regim monarhic, țara a continuat să se afle în stare de înapoiere economică și socială. Instaurarea republicii, la 1 septembrie 1969 a pus bazele lichidării înapoierii și, cînd după cîteva luni, ultimele trupe străine părăseau țara, tînăra republică pășea cu adevărat pe calea progresului și a creării unei economii moderne, industrializate.

Într-o zi a anului 1957, „uleiul sicilian sau Sf. Quirinus" și-a căpătat identitatea sa adevărată: petrol. Azi, producția depășește 100 milioane tone anual și este pilonul de bază al economiei tinerei republici. Pe valorificarea acestei bogății se sprijină realizarea proiectelor de dezvoltare ale Libiei de azi. Dezvoltare implicînd și o intensă atenție acordată înfloririi culturale, artei și literaturii.

M. I.


Minaret din Libia


Cap de gorgonă, orientat spre mare, descoperit în incinta cetății romane Leptis Magna (Libia)

Lampă din sticlă, împodobită cu motive vegetale, steme și versete (1286)

Fragment de statuie și colonade

SIRIA

Pe pămînturile Siriei de azi există impunătoare și numeroase vestigii. Moschei și minarete, statui și palate, teatre și mozaicuri, temple și biserici, aparținînd unor epoci și civilizații diferite, compun unul din cele mai bogate capitole din istoria artei siriene. Se vorbește frecvent de orașul alb — Damascul — ca un dar al soarelui și al pămîntului — situat la poalele munților Antiliban cu piața Merdje, cu Moscheea Omaiazilor, de statuia leului din Damasc sau de celebrul muzeu de antichități cu unice valori numismatice, ornamente și podoabe. Se scrie imens despre calitatea și frumusețea operelor artizanale din Suk al-Hamidia — arhicunoscutul bazar al capitalei siriene.

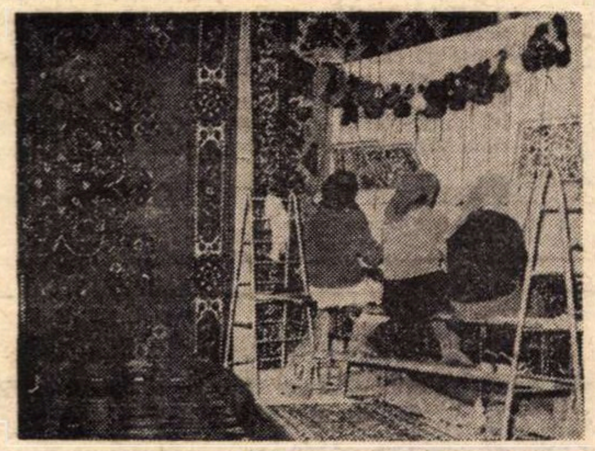
Dar, în Siria, epocile — persană, romană, elenistică, bizantină, arabă, — au, fiecare, vestigiile lor proprii. Cea romană, templele de la Kanawat, Shahba, Al-Mouchannaf, teatre în aer liber ; cea bizantină : Marea Biserică de la Swida și cea de la Kanawat, rezervoarele de apă. În sfîrșit, numeroase castele, fortărețe, moschei și cimitire reprezintă dovezi ale artei islamice.

Respectînd și cultivînd tradiția, Siria de azi îi conferă valorile cele mai expresive. Lupta pentru păstrarea unor asemenea vestigii este dublată ingenios de dragostea de muncă și dorința ca poporul, cu ilustrul său trecut, să fie în pas cu veacul, cu cuceririle sale benefice. Progresul înregistrat în diverse domenii în urma unor intense eforturi, cît și calitățile unanim recunoscute poporului Siriei, înnobilează mereu o istorie generoasă în fapte ilustre, bogată în mărturii.

O. B.

Marchetăria a fost întotdeauna un domeniu în care au excelat artizanii Orientului

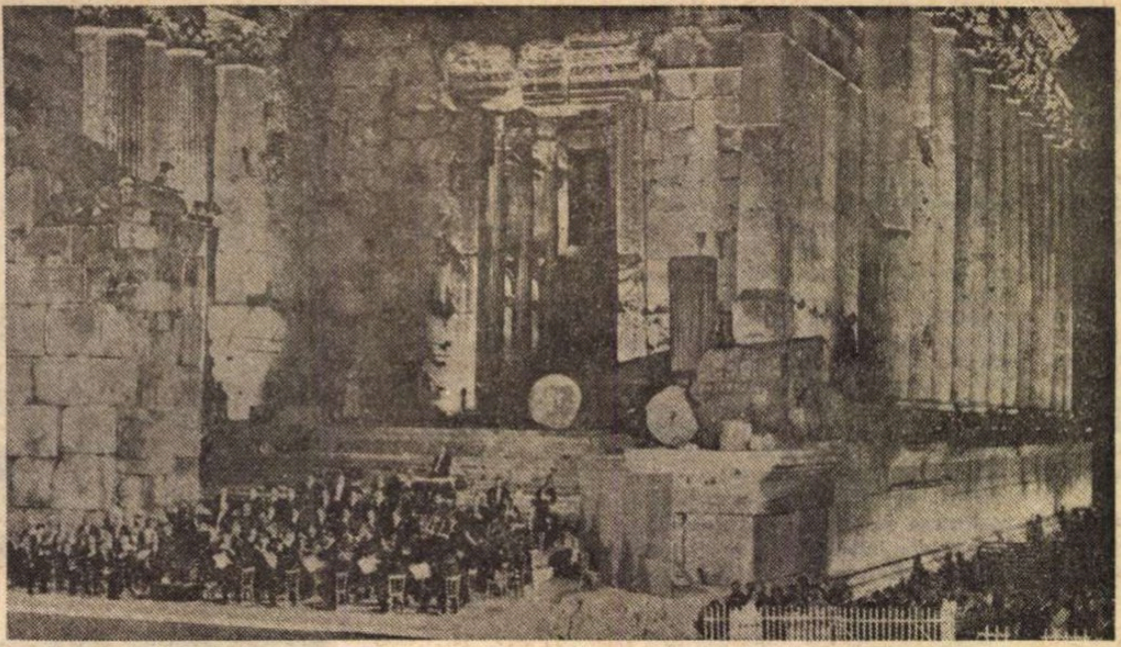
O înfloritoare industrie ce continuă vechi tradiții artistice : industria mozaicurilor siriene


Atelier de covoare din Damasc

Dansul As-Samah

Dansul tradițional Dabkeh

Scrisoare din Beirut



Festivalul internațional de la Baalbek, desfășurat anual în cadrul autentic al celebrelor vestigii romane

Libanul și vocațiile sale

ȚARĂ de dimensiuni modeste — care și-a închis „porțile" în fața deșertului, dar le-a deschis generos de-a lungul a 200 de kilometri Mediteranei — Libanul are toate calitățile pentru a confirma ceea ce spunea cîndva H.C. Andersen : „Uneori și o țară poate fi o poveste fără sfîrșit".

Povestea acestei țări ar putea avea însă mai multe începuturi. Firesc, primul ar fi descrierea geografică. Dar, cum se recunoaște frecvent, ea se lovește mereu de clișee despre care e dificil să spunem dacă se referă la mediul natural ori la vocația istorică și culturală a Libanului. Este o țară cu două lanțuri de munți — numiți metaforic Munții Liban și Munții Antiliban — cu văi compartimentate și greu accesibile, care, încă din vechime, i-au conferit calitatea de loc de refugiu și-i motivează originalitatea sa etnică. Pe scurt, diversitatea geografică explică varietatea solurilor, a climatului, dar, de asemenea, și întreaga istorie a țării : loc de trecere spre Orientul Mijlociu și Extrem — datorită cîmpiei Bekaa și litoralului — loc de refugiu datorat munților, în sfîrșit — datorită Mediteranei — țară deschisă spre Occidentul geografic.

CHIAR în luna mai, adică atunci cînd timpul frumos se instalează în Liban, iar țara devine un loc privilegiat al întîlnirilor culturale și totodată un pol de atracție pentru turiști și locuitorii mai bogați de pe coasta Golfului Persic — aterizam pe aeroportul Khaldé, considerat unul din cele mai moderne din Orientul Apropiat, unde zilnic vin și pleacă 200 de avioane.

Privit din fuga mașinii, Beirutul, noaptea, apărea sensibil și orgolios, stăpînit de tainice și violente impulsuri. La ora aceea, în metropolă, lumea — amalgamată în sensul bun al cuvîntului — își urmează un ritm al ei, în funcție de scopul, calitatea și posibilitățile oferite de prezența la Beirut. Ca și pe aeroport, în port activitatea nu cunoaște pauze. Din goana mașinii, derutat și apoi încîntat de debitul verbal al șoferului care utilizează cuvinte ale limbilor, practic, de pe toate continentele, parcurgi Avenue des Français, cu casele și imobilele amintind de o veritabilă stațiune maritimă, cartierele Hamra ori Rauché — centrele recunoscute ale magazinelor de lux — sau privești constelația ciudată și seducătoare de lumini care, datorită variațiilor spațiale ale Beirutului se confundă cu cele de pe cer și se oglindesc în liniștita Mediterană. Pe retină mai zăbovesc un timp firme despre care ai auzit sau poate ai citit cu zeci de ani în urmă în legătură cu unul sau alții din eroii lumii interlope occidentale: Alcazar, St. Georges, Casino de Liban. În legătură cu ultimul să facem loc unor detalii privind un spectacol dat acum cîtva timp, comentat elogios în presa de pretutindeni. A avut loc în sala, renovată, numită „Ambassadeurs", 8 000 metri patrați, cu instalații ultramoderne, cu „baterie" compusă din 600 reflectoare. 110 artiști, schimbînd 872 de costume, au participat la un show de două ore, a cărui coregrafie era semnată de Jack Cole și Vic Upshaw.

Dar, trebuie spus că Libanul are și o vocație, verificată și respectată, turistică. Explicațiile nu lipsesc. Pentru Beirut : capitală, port, centru financiar și comercial cu reputație ; pentru Baalbek : soarele său strălucitor, vestigiile romane și festivalurile lui ; pentru Byblos : vestigiile anticului Gebal : pentru grotele de la Jeita, misterul lor.

Baalbekul — Orașul Soarelui — cum îl numiseră grecii cu o inspirație de invidiat — a fost transformat în colonie de legiunile romane. Nero, Septimiu Sever, Caracalla l-au înzestrat cu edificii. La intrarea în oraș se află 12 coloane monolitice al căror granit roz și cenușiu a fost adus tocmai din Egipt. Urmează „Curtea de sacrificiu" cu cei 2 000 de metri patrați și apoi alte șase coloane, de fapt ce a mai rămas din marele Templu al lui Jupiter — către care, acum, rîndunelele plonjează în bruște lunecări.

Azi, Baalbekul, asemeni Persepolisului, e un loc al meditației, reculegerilor îndelungate, germinatoare de o încîntătoare încredere în artă, în creatorii de frumos, al venerației mereu mai tulburătoare față de vestigiile civilizațiilor. Dar, în egală măsură, e un loc unde, o dată pe an, în decorul vestigiilor, are loc celebrul Festival internațional, momente în care, aici, pulsează poate tot ce are mai pur, mai proaspăt, mai ingenios și mai tentant arta. La ora cînd scriu aceste rînduri parcurg o știre pînă acum top secret. Pentru al 20-lea Festival, care va avea loc în 1975, se anunță trei premiere mondiale : un balet de Béjart, o piesă de teatru scrisă de André Chedid (scriitor libanez născut în 1920, autor al unor apreciate romane și volume de versuri) și un proiect de dans pe muzica lui Hadjidakis — celebrul compozitor grec — cu trupa Caracalla.

După ce ai văzut Baalbek, Tir și grotele de la Jeita, vestigiile Byblosului par neînsemnate. Din această cetate care n-a încetat să fie locuită de peste 7000 de ani n-au mai rămas decît cîteva emoționante pietre cărora omul secolului nostru încearcă încă să le afle secretele. Cînd seara se lasă asupra încîntătorului mic port Byblos totul începe să se anime la Fishing Club de Pepe, personaj încîntător al folclorului libanez, care a amenajat terasa și interiorul mai multor case de pescari în hanuri pentru turiști. În sunete de *dabke* și *kebbe* poate fi văzut spectacolul unor tinere dansatoare beduine și, foarte rar, într-o magistrală interpretare, un dans specific interpretat de Samia Gamal — specialista numărul unu a Libanului.

SĂ REVENIM la Beirut. La orașul — cred singurul — în care există strada băncilor. Numărul 120 — dar, mai ales, stabilitatea lor l-au făcut celebru în mai toată lumea. Este și aceasta tot o vocație și poate tocmai datorită ei Beirutul oferă un orgolios spectacol al celor care vin să depună la băncile de aici. Încrederea în ele este așa de mare încît un incident — doar unul ! — petrecut în 1966 cu banca Intra este cunoscut perfect și comentat încă pînă și de copii.

În sfîrșit, vocația comercială. La magazinele de pe Hamra, din cartierul Rauché, din Verdun și în bazarul plin de larmă sau pe trotuarul fiecărei străzi se vinde și se poate cumpăra orice. Argintul învechit la flacără și devenit apoi încîntătoare vase, pietre turcoaz, cămăși marca Saint Laurent și chiar cărți editate în îndepărtata Japonie. Larma e firească și cuvintele care te cheamă spre marfă se suprapun, dar ele nu înseamnă decît *alalira, alalira* (totul costă o liră).

Seara însă, cînd pînă și soarele obosit mai sclipește odată, iar leandrii opăriți parcă așteaptă o adiere mai bogată, larma se potolește brusc. Se iau cu asalt cinematografele, unde rulează *Scarecrow* al lui Jerry Schatzberg (Marele premiu la ultimul Cannes), *Sluth* cu sir Laurence Olivier și Michael Caine, *Solaris* al lui Tvardovski sau vesternuri și pelicule, precum *Antoniu și Cleopatra* (pe care aici, presa, ca și la noi. l-a criticat vehement).

Azi ne îndreptăm din nou spre aeroport. Pe munți zăpada strălucește orbitor în bătaia soarelui și ne amintim brusc că Liban înseamnă de fapt alb. Din avion mai privim odată marea geniilor — Mediterana — începem să visăm chiar cu ochii deschiși. Întrebării însoțitorului sau interlocutorului imaginar îi răspundem neschimbat : Arule, visez Beirutul, Mediterana, oamenii acestor locuri...

Dumitru Constantin

Sport

Vine, vine primăvara ?

ÎN Giulești s-au întors cocorii. Ridicîndu-se dintre sălciile însoritului Lago Tei, unde și-a pierdut Dumnezeu tuciul și foamea și-a rupt gîtul pe vale, întîi a venit Dinamo. Dar, zburînd în formație de pichet de grevă (noul antrenor, Nicușor, n-are nici o șansă să cîștige la masa verde), deasupra restaurantului „Feroviarul", doi inși, cu aripile jumulite de nesomn, au căzut, pîrguiți, la o masă cu ciorbă de burtă aburindă și cu țuică de aprins focul în gaura măselei și nu i-a mai urnit nimeni de-acolo. Întîmpinată cu clopote de oaie, scuturate de lupii din Grant, dar cu nici-un miel în brațe, Dinamo ne-a ras un gol care ne-a umplut gura cu potcoave. Timp de-o jumătate de oră s-auzea cum ne taie gardul, cu un fierăstrău coadă de vulpe, fostul internațional cu cipilică de drac Dumitrache (niciodată n-o să-i ia locul Gojgaru, cel ridicat cu anasina de la Rîmnicu-Vîlcea), dar pe urmă, și mai ales după pauză (în cele 15 minute rezervate odihnei sau recuperării de forțe, Tamango și-a îndopat colegii cu nuiele de plop, doldora de muguri infantili), Dumitriu II, Neagu și Marin Stelian i-au înghesuit în stuf pe băieții de lîngă apa aia domnească și le-au umplut scorbura cu gîndaci. În final, scorul a devenit 3—3, și așa a murit, pentru că lui Tamango i s-a făcut somn și, neavînd un pat la îndemînă, s-a culcat de-a latul porții, căci e știut, cînd vine primăvara, Rică și ai lui scot așternutul pe prispă și țambalul la streașină, fericiți și cu fasolea de gît. Vorba unei căldări de aramă : dacă ăl de m-a croit cu barosul scapă de februarie, face nuntă-n centru, de Sîn Toader scoate caii la pășune, pe casă, și eu rămîn fată mare pînă la iarna ailaltă.

După Dinamo, dar în zi de post, au sosit, în unghi ascuțit, cocorii conduși de Teașcă. Aliniere perfectă, aripă lîngă aripă, gît golaș cu gît golaș (Piticul a fost ienicer, nu-nghite-n pluton coadă de pupăză zburlită) și s-au repezit în noi cu boabe de tămîie culese din cimitirul militar. Mamă dragă, și-un căpăstru de argint, dar pe Giulești nu-i biserică, iar cimitir avem și noi, săpat cu bomba, — și unde nu mi i-au luat alde Tamango la numărat (jumi-juma' cu arbitrul, ce le scăpa lor, nu ierta ăla), și i-au întors și i-au jumulit cum au vrut ei, ca să țină minte Dumitru c-a avut permis pe calea ferată și l-a schimbat pe tutun.

Ce să mai vorbim, a fost frumos și minunat, nenorocirea e că punctele astea nu se-adună la alea puținele din clasament — arde-te-ar focu-n paie ude, Tache Macri, care-ai plecat antrenor în altă parte ! Mai încolo, și nu-i mult pînă atunci, parcă-i văd p-ăi de la Dinamo și de la Steaua cum se ridică cu pretenții să le lustruim bocancii chiar în gura Podului Grant.

Fănuș Neagu

P.S. — Nu știu cine e R.M. A făcut și el ce-a putut. A pus mîna pe-un creion, creionul pe hîrtie și-ncepu cu drag a scrie. Pariez 10 contra 1 că o să mai auzim de el.

F.N.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 : 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

108

Tirgu-Mure

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VII, nr. 8, joi 21 februarie 1974

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

8

O viziune asupra „MIORIȚEI“
(Pag. 16-17)

Itinerar rodnic

PRIMIT tot atît de cordial și în Irak, itinerarul tovarășului Nicolae Ceaușescu în cele patru țări arabe ia sfîrșit cu rezultate multiplu semnificative: de ordin politic, economic, cultural.

Importantele acorduri încheiate într-un spirit de cordială stimă și prietenie, oglindite în comunicatele comune asupra tratativelor purtate; manifestările atît cu prilejul reuniunilor la cel mai înalt nivel, cît și al celor cu diferiți reprezentanți de opinie publică sau ai cercurilor economice, culturale ; întîlnirile generînd căldura și entuziasmul maselor populare, — toate acestea constituie un întreg ansamblu caracterizînd un deosebit succes.

Acest succes este, de altfel, ca atare reflectat și în presa internațională, cu atît mai mult cu cît evoluția situației în Orientul Apropiat continuă a fi la ordinea zilei. De aici și interesul manifestat de către numeroșii factori de opinie publică pentru punctul de vedere al conducătorului partidului și statului nostru. În interviul său acordat radio-televiziunii siriene, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat consecvența poziției în această complexă problemă, cît și interesul mereu activ, contribuția României la o soluționare pe baze politice, care să asigure instaurarea unei păci drepte, trainice, permițînd popoarelor din această zonă să se concentreze asupra dezvoltării lor economico-sociale. De unde sublinierea că „pentru realizarea acestei păci este necesară retragerea trupelor israeliene din teritoriile ocupate“, întrucît „trebuie înțeles că securitatea și garanția oricărui stat nu constau în cuceriri teritoriale, ci într-o politică de pace și colaborare cu vecinii săi“.

Salutînd în acest sens înțelegerile realizate între Egipt și Israel cu privire la dezangajarea militară, — președintele statului român a declarat: „Considerăm, de asemenea, că ar fi necesară realizarea unei dezangajări între Siria și Israel, ceea ce ar însemna retragerea de îndată a Israelului din anumite teritorii ocupate, ca un prim pas, ca un început spre o soluționare deplină spre retragerea Israelului din teritoriile ocupate în urma războiului din 1967“. În aceeași finalitate, a unei soluții depline, este apreciată ca „necesară participarea la conferința de la Geneva a tuturor statelor implicate în conflict, în vederea găsirii soluțiilor pentru o retragere cît mai rapidă a Israelului din teritoriile ocupate și instaurarea unei păci trainice“, — pace care nu poate fi dreaptă și durabilă fără a se ajunge și la soluționarea problemei poporului palestinian, popor căruia trebuie să i se creeze condițiile „să-și poată hotărî de sine stătător calea dezvoltării sale viitoare, inclusiv, dacă el va hotărî aceasta, crearea unui stat palestinian independent“.

În linia principialității și practicii politicii externe a României socialiste, o asemenea declarație este cu atît mai apreciată în cercurile internaționale, și ecoul ei va avea desigur roadele sale concrete.

Semnificativ: în răspunsul său cu prilejul înmînării diplomei de doctor honoris causa al Universității libaneze, tovarășul Ceaușescu, mulțumind pentru decernarea înaltului titlu, a evocat odată mai mult necesitatea ca toate popoarele, indiferent de mărimea lor, să-și spună părerea și să participe la găsirea soluțiilor privind organizarea relațiilor internaționale, la soluționarea problemelor complicate, prin care să se asigure fiecărei națiuni posibilitatea de dezvoltare economico-socială independentă. În acest context, oamenilor de știință, de învățămînt le revine un rol important: „Știința, pînă la urmă, nu are granițe. Cuceririle științei au servit întotdeauna popoarelor, oamenilor, pentru progresul lor. Trebuie să facem totul ca aceste cuceriri ale științei și culturii să devină un bun al tuturor popoarelor. Trebuie să creăm asemenea condiții, și pe plan național și pe plan internațional, încît toți oamenii, fără nici o deosebire de naționalitate, de sex, de religie, să aibă acces la învățămînt, cuceririle științifice să poată fi folosite de fiecare națiune pentru dezvoltarea sa economico-socială. În acest sens, oamenii de știință pot și vor face, fără nici o îndoială, și mai mult în viitor, pentru progresul general al omenirii, pentru pace și colaborare internațională“.

Așadar, un itinerar fecund, un mesaj generos. Un spor de strălucire a prestigiului românesc în lume.

„România literară“

Tovarășul Nicolae Ceaușescu rostește tradiționalul cuvînt cu prilejul decernării titlului de „Doctor honoris causa“ al Universității din Beirut, capitala Republicii Liban

Aeroportul internațional Damasc. Înconjurat pe tot parcursul vizitei de caldă ospitalitate, întîmpinat cu simpatie și prietenie, tovarășul Nicolae Ceaușescu își ia rămas bun de la gazde

Vizitele tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, un eveniment istoric de amploare

IMPORTANTUL eveniment istoric şi politic pe care-l constituie călătoria preşedintelui Nicolae Ceauşescu în unele ţări ale Orientului Mijlociu se află, pe drept cuvint, în focarul atenţiei agenţiilor de presă, ziarelor şi opiniei publice. Am relatat, în numărul nostru anterior, felul memorabil în care a decurs vizita în Republica Arabă Libiană. În continuare, preşedintele Cosiliului de Stat al Republicii Socialiste România a fost oaspetele Republicii Liban. Întîmpinat la Beirut de preşedintele Suleiman Frangieh, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost înconjurat de calde şi prieteneşti manifestări. Mulţimea venită la aeroport, în foarte mare număr, a salutat cu ovaţii spontane şi puternice această primă vizită oficială românească în Liban, la nivelul cel mai înalt. Ziarele libaneze, atît cele scrise în limba arabă cît şi cele în alte limbi străine, precum şi programele televiziunii — trei, între care unul în culori — au consacrat ample reportaje, numeroase articole editoriale şi spaţiu larg în emisiunile acelor zile, României socialiste şi preşedintelui Nicolae Ceauşescu.

În convorbirile ce au avut loc între preşedinţii celor două ţări a fost reafirmată dorinţa reciprocă de a întări şi dezvolta, continuu, pe multiple planuri, relaţiile româno-libaneze, de a găsi posibilităţi noi şi fructuoase de cooperare în toate domeniile, între ţările noastre. Comunicatul comun semnat la Beirut de preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Suleiman Frangieh se înscrie printre documentele de majoră importanţă ale vremii şi este caracteristic pentru noul climat instaurat în relaţiile internaţionale. Au fost puse în evidenţă posibilităţile de dezvoltare a relaţiilor economice, s-a convenit să se întreprindă noi acţiuni pentru lărgirea cadrului de colaborare în domenii de interes reciproc. În viitor se vor înmulţi schimburile de specialişti şi de informaţii, cooperarea în învăţămînt, presă, televiziune, radio, cinematografie, sport şi turism. Au fost semnate convenţii de colaborare, în fruntea cărora se situează un program de schimburi culturale şi ştiinţifice.

*

COMUNICATUL COMUN semnat şi publicat la Beirut, precum şi convorbirile aprofundate purtate acolo au pus în evidenţă puncte de vedere identice în numeroase probleme din viaţa internaţională, ceea ce confirmă faptul că ambele state îşi întemeiază politica lor externă pe egalitatea în drepturi a tuturor ţărilor, respectarea independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecul în treburile interne, acordarea avantajului reciproc. Aşa cum s-a subliniat în presa românească şi în presa libaneză, la Beirut au fost formulate, cu prilejul întrevederilor de săptămîna trecută, aprecieri comune asupra unor tendinţe şi procese evolutive din viaţa politică internaţională, de pildă tendinţa de intensificare a colaborării, creşterea rapidă a rolului forţelor păcii, democraţiei şi progresului. Conducătorii celor două state au subliniat, în comunicatul comun şi în declaraţiile făcute presei, necesitatea instaurării între ţări a unor relaţii bazate pe respectul şi aplicarea riguroasă a principiilor dreptului internaţional, aşa cum sînt enunţate în Carta Organizaţiei Naţiunilor Unite, deci principiul egalităţii suverane, al independenţei, neintervenţiei, nerecurgerii la forţă, reglementării paşnice a diferendelor. România şi Libanul vor sprijini, aşa cum s-a confirmat în documentul semnat la Beirut, dreptul sacru al fiecărui popor de a-şi alege în mod liber calea proprie de dezvoltare.

Era firesc să ocupe un loc principal — în convorbiri şi documente — examinarea situaţiei din Orientul Apropiat, problemă de însemnătate mondială. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a întîlnit, cu prilejul vizitei în Liban, o delegaţie a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, în frunte cu Yasser Arafat, preşedintele Comitetului Executiv al acestei Organizaţii. A fost reafirmată solidaritatea Partidului Comunist Român şi a poporului român cu lupta dusă de poporul palestinian pentru dreptul său la autodeterminare, pentru rezolvarea justă a problemelor sale naţionale.

Înscrisă în analele istoriei contemporane ca o pagină luminoasă, vizita oficială de prietenie în Liban confirmă relaţiile tradiţionale dintre România şi Liban, creează noi şi rodnice perspective de colaborare, ridică pe o treaptă superioară legăturile dintre cele două ţări.

*

DUPĂ CELE DOUĂ ETAPE de însemnătate istorică, Tripoli şi Beirut, călătoria tovarăşului Nicolae Ceauşescu a continuat, în aceeaşi atmosferă de prietenie, al cărei semn va rămîne profund gravat în analele politice ale zilelor noastre — la Damasc, în Republica Arabă Siriană, şi la Bagdad, în Republica Irak.

Pretutindeni, de la modernul aeroport internaţional al Damascului, pînă în numeroasele oraşe şi regiuni pe care le-a vizitat, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost ovaţionat cu deosebită căldură. Ziarele, postul de televiziune, posturile de radio au descris, în termeni plini de simpatie şi profund respect, evenimentul acesta, au reprodus, în reportaje ilustrate, pe pagini întregi, momentele de seamă ale vizitei. „Fiţi bine venit în mijlocul nostru, iubite prietene Nicolae Ceauşescu" ; „Clasa muncitoare arabă siriană salută, prin eminentul revoluţionar Nicolae Ceauşescu, clasa muncitoare, întregul popor al României socialiste prietene" — se putea citi pe pancartele purtate de imensul public ce l-a întîmpinat pe şeful statului nostru. În comunicatul final dat publicităţii la încheierea vizitei în Siria se arată că în timpul convorbirilor oficiale dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Hafez Al-Assad a fost exprimată satisfacţia reciprocă faţă de evoluţia pozitivă a relaţiilor dintre România şi Siria, precum şi voinţa comună de a lărgi şi aprofunda cooperarea în domeniul politic, tehnic, ştiinţific, cultural şi turistic, pe baze durabile. În cadrul schimbului de vederi asupra actualului stadiu al vieţii internaţionale, preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Hafez Al-Assad au făcut constatarea că importantele mutaţii pozitive înregistrate în acest vast domeniu, impuse de schimbarea raportului de forţe în avantajul progresului şi păcii au creat condiţii mai bune pentru rezolvarea problemelor politice şi economice internaţionale în avantajul popoarelor.

Ultima etapă a călătoriei, BAGDADUL, capitala Republicii Irak, a constituit, de asemenea, un strălucit capitol pe traseul păcii şi al colaborării dintre cele două ţări ale noastre. Primirea foarte călduroasă făcută preşedintelui Nicolae Ceauşescu, întîlnirea cordială, convorbirile amicale, rodnice, cu Ahmed Hassan Al-Bakr, preşedintele Republicii Irak, au cimentat legăturile româno-irakiene, au deschis noi căi pentru întărirea bunelor relaţii bilaterale, spre satisfacţia popoarelor noastre prietene.

Cronicar

Pro domo

Opera şi esenţa umană

PROBLEMA gravă pe care şi-a pus-o Marx în legătură cu relaţia deterministă dintre bază şi suprastructură a fost aceea a supravieţuirii valorilor culturale majore, dincolo de epoca istorică în care s-au născut şi pe care au exprimat-o. De ce mai preţuim operele antichităţii şi acum, după mai mult de două mii de ani, în condiţii atît de schimbate faţă de polisul elen şi contradicţiile societăţii sclavagiste, după atîtea orînduiri succesive, după epoci înfloritoare sau de adevărată decadenţă, după ce s-au născut şi au dispărut lumi, stiluri şi moduri de viaţă ? Cum a supravieţuit tragedia greacă, chiar suferind alte interpretări şi atîtea citiri, cînd operele antichităţii au fost judecate ca „păgîne", îngropate în uitare, interzise formal ca eretice pe durata mai multor secole ?

Răspunsul la această gravă întrebare a fost dat de Karl Marx şi îşi are originea încă în opera sa de tinereţe, mai ales în **Ideologia germană**, scrieri de la care a evoluat perfecţionîndu-şi metoda şi construindu-şi un limbaj specific, fără să le renege vreodată absolut. În acele opere de tinereţe el şi-a construit problematica, rafinîndu-şi cu timpul răspunsurile într-o mare construcţie filosofico-istorico-economică. Însă momentul întrebării rămîne esenţial în dialectica descoperirii adevărului şi el constituie şi forţa motrice, intelectuală şi afectivă, a progresiei în timp al acestui proces.

Întrebarea lui Marx pare să fi fost următoarea : Cum poate fi eliberat omul ? Omul şi nu numai omenirea. Fiecare individ în parte, readus la **esenţa** sa, care este libertatea şi creaţia, transformarea activităţii dintr-o obligaţie în adevărata bucurie a muncii creatoare, a unei interacţiuni dinamice şi dialectice cu întregul univers umanizat şi valorificat. Trecerea din „imperiul necesităţii" în „imperiul libertăţii". Întemeietorului socialismului ştiinţific i-a fost totdeauna profund străină ideea organizării unui furnicar sau stup uman, cu o rigidă diviziune a muncii, plină de limitări, cu un drept inegal de participare la făurirea istoriei umane, care nu este numai o scurgere în timp a generaţiilor, ci şi construirea edificiului lumii umane, a universului supus valorilor „fiinţei generice".

Esenţa umană fiind activitatea creatoare, este în acelaşi timp libertatea, iar istoria este spinosul, complexul şi contradictoriul drum al eliberării omului, subliniem, al fiecărui om în parte, de stihiile naturii, de exploatare, alienare şi fetişuri. Istoria are o finalitate, nu numai cauze, fiind recuperarea esenţei alienate — dar niciodată dispărute.

Marile valori culturale, operele majore, inspirate din tumultul social-istoric al umanităţii, conţin această amintire şi postulare a esenţei. În acest sens, ele transcend momentul istoric.

Nu numai în conţinutul lor, dar şi în forma lor, construcţie mai adevărată, fiind deopotrivă integratoare şi mai structurată decît lumea trunchiată în care au trăit generaţii după generaţii. Trecutul, prezentul şi viitorul se îngemănează în cadenţa puternică a versurilor, în înfruntarea dramatică, în rigoarea formei.

Această transcendere exprimă o atitudine de protest împotriva alienării esenţei umane, o înălţare spre adevărul total din adevărurile parţiale. Un memento că fiecare moment istoric nu este **intreaga istorie**, spre care aspirăm.

Toate societăţile umane au înlesnit, uneori în forme indirecte, această transcendere de conţinut şi formă. Astfel au putut fi păstrate marile opere străvechi, care ne interesează şi acum, pentru că ele ne exprimă şi pe noi, cei ce participăm la unul din momentele cruciale ale marşului omenirii spre eliberare. A refuza să credem într-o **esenţă umană**, nu în sensul a ceva dat, ci al unui ideal şi al unei propensiuni, înseamnă să respingem însăşi existenţa artei.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

„Carte frumoasă..."

IN munţii Buzăului, într-un parchet forestier, unde se exploatează lemn bun de brad, am făcut cunoştinţă cu un îndemînatic tăietor de arbori, aflat în pragul pensionării. Venise la mica bibliotecă volantă a parchetului pentru „a mai împrumuta o carte".

Unchiaşul ne-a mărturisit că citise din Tolstoi şi Sadoveanu, din Gorki şi Eminescu, din Creangă şi Caragiale. Acum îl interesau Zaharia Stancu şi Marin Preda. Era o dorinţă firească, legitimă a unui om care a îndrăgit cartea, căruia îi place să trăiască în lumea ei. A descoperit-o însă tîrziu, ca pe un miracol, la o vîrstă înaintată. Căci cartea este într-adevăr (ca şi celelalte arte surori — muzica, pictura, teatrul) un miracol. Gorki o socotea „cea mai complicată şi mai mare minune din toate minunile făurite de omenire în drumul ei spre fericirea şi măreţia viitorului". Iar Goethe afirma că lui Shakespeare cartea îi apărea „ca un lucru sfînt".

Trăim vremuri cînd omul determinat de cuceririle ştiinţei, de explorările cosmosului, de transplanturile de inimi, ca să ne referim numai la puţin din ceea ce contemporaneitatea ne impune ca un progres uluitor, omul zilelor noastre, zic, se caută pe sine, îşi pune întrebări asupra felului de a fi şi de a trăi. Prin mijlocirea artelor, omul contemporan are posibilităţi multiple, nelimitate nu numai de formare, ci şi de educare. Azi, nimic din ceea ce-i uman nu-i este străin ! Ba — de vreţi — şi-a făcut un cult pentru acest „a şti". Bătrînul tăietor de arbori este unul dintre ei. Şi cartea este aceea care-i aduce, poate, cel mai mult... Mărturie stau cărţile, miile de cărţi aflate în bibliotecile volante din munţi ; mărturie stau fişele pline de titluri de cărţi. Oamenii le răsfoiesc cu nerăbdare, tulburaţi, le citesc cu atenţie, fascinaţi de frumuseţile descoperite, gîndindu-se cu emoţie la cei care le-au creat, la adevărul mărturisirii lui Arghezi :

„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris
Încet gîndită, gingaş cumpănită ;
Eşti ca o floare, anume înflorită
Mîinilor mele, care te-au deschis".

George Băiculescu
economist-Nehoiu

POEMATICA POPULARĂ

CERUL cu stelele, primăvara cu florile şi marea cu valurile". Sînt cele trei veşminte ale omului în poematica populară şi cui i se pare că ar desluşi în ele cine ştie ce mistică se înşală. Este corespondenţă dialectică, viziune a lumii, transmisă de succesiunea poeţilor anonimi marii poezii. Frumuseţea poematicei populare, spiritul ei, nu se rezumă la contabilitatea ritmică, nici la peisaj. Poezia populară nu este un loc al priveliştii doar, foşnind, ciripind, murmurînd, fotografiată turistic. Funcţia picturală a naturii este rar întîlnită în sensul milenar. Descripţia întotdeauna foarte sumară. Mai mult lipseşte. Natura nu există decît prin atitudinea omului faţă de ea. Drumul vieţii este continuu desfăşurat între trei tărîmuri. Iar supraetajarea lumii săvîrşită doar prin om. Omul expresie lirică, omul valoare irepetabilă, sau repetabilă numai în altă ipostază, cu alte izbucniri ale inteligenţei, datorită mereu altor forme de convieţuire socială şi altor trepte ale cunoaşterii. În poematica populară. omul este centrul celor două moduri de existenţă ale materiei, fizică şi spirituală, omul este cel ce apare într-o permanentă transhumanţă între microcosmos şi macrocosmos. Piatra, cercul, inelul, izvorul, pădurea, fîntîna, aripa cea apărătoare de moarte, numerele fatidice : trei, şapte. nouă, treisprezece, – sau numerele pereche, – nu sînt semne ritualistice, anistorice, ci ţin de istorie umană, de condiţie umană, de cunoaştere matematică, de situarea omului în univers şi în grupări sociale, mereu schimbătoare de-a lungul mileniilor. Poematica populară este grea de viziune, de adevăruri cîştigate, pierdute, recucerite pe alte spirale; cu sfîşiere, bucurie, dar şi victorii marcînd mutaţii psihice. Cine ştie să asculte poematica populară, cui nu i se pare anacronică, – ori nu crede că poezia se rezumă la el, singurul deţinător al harului tuturor adevărurilor – poate auzi planul real comunicat simplu, şi totuşi hieroglific, impus conştiinţei sugestiv, emoţional. Cine ştie să asculte poematica populară aude permanenta comunicare între om şi lumea fizică, între om şi o lume necunoscută încă, dar intuită cu înfiorare. Aude despre metamorfoze simbolizînd rezistenţa spirituală a omului în faţa dificultăţilor, – „a mării cu valurile" – dorinţa de izbăvire de la pieire nedreaptă. Izbînzile sînt animate prin doruri şi cereri de lucruri, de trecere a unor întîmplări ce par aproape imposibile ; sînt animate şi prin trăirea puternică a sentimentului, magie reprezentînd forţă de comunicare, de transmitere a gîndului, dorului, voinţei, inefabilului.

APA trebuie strecurată... otrăvită de balaure fiind"... „Lucrul mort, numai cu sînge picurînd peste el, – din mîna ta, sau umăr, sau călciiul tău, – îl poţi învia".

Semnele ştiute de om se pot „încenuşa sau lumina" (după seismica stării de spirit, sau seismele întîmplărilor). Uşile se pot desfereca „ori cu trei fire de păr nou smulse de la tîmpla ta, ori cu vrăji de fluier fermecat, ori cu trei porumbei albi". Este de remarcat simbolica ideilor străbătînd vremuielile timpului pînă astăzi. „Lumina cere să fie păstrată" şi dacă „oglinda focului se dovedeşte neagră şi nepîlpîitoare, înlocuită este cu soarele". (Să fie tot o formă a căutării supravieţuirii ? Energia soarelui atrasă de semnele ceasului desenate în piatră ? Ori cu aşezarea geometrică a pietrelor ?)

„La cetatea neauzită şi nevăzută" omul ajunge numai ajutat de soborul păsărilor. Şi tot ciocul unei păsări îi poate reda omului inima, dacă a pierdut-o, semne despre naşterea lui dacă şi-a uitat-o, dragostea, dacă îl ocoleşte, şi toate calităţile morale şi fizice, dacă din ele omul a decăzut. (O laudă a poeziei umane şi a zborului înălţător prin cîntec ?) Luna este dorul, drumul, tulburarea seminţei. Stelele sînt luminări ale tîmplei şi soartei. Numai soarele, strălucirea lui astrală, domn al luminii, îi dă cîntăreţului popular senzaţia dominantă a unei puteri unice dătătoare de viaţă. Soarele este energia demnă de închinăciune în poematica populară, energia necesară existenţei, căreia omul îi ridică permanent imn şi altar. Rostul ? Credinţe ori vedenii schimbătoare. „Mînăstirea Calu Gastru" este văzută în nu ştiu ce context istoric „rezemată de un pai, spînzurată într-un păr."

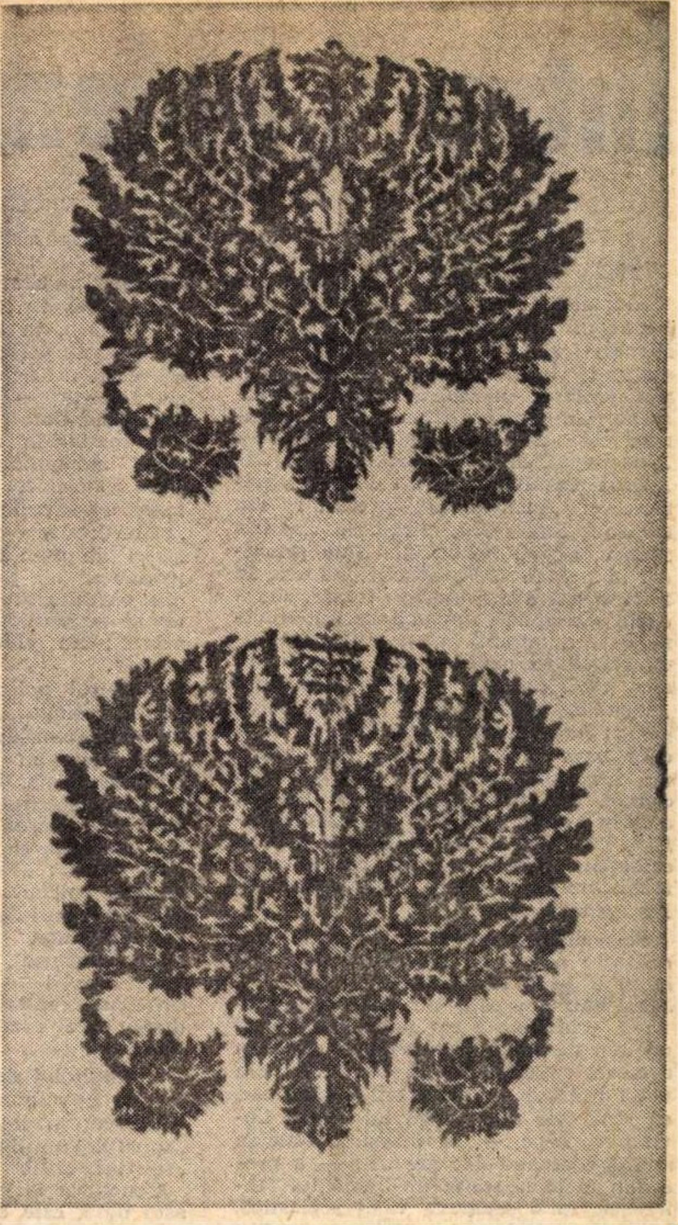
IN viziunea poematicii populare cunoaşterea pare a fi numai o dimensiune a omului, dimensiune mereu îngrădită de cercuri, inele, pietre, fîntîni închise, – iar depăşirea limitelor se săvîrşeşte doar cu ajutorul ipostazelor – abură-a-materiei : inteligenţă. imaginaţie, forţă de iluzionare, voinţă, curaj, răbdare, înţelepciune. Realul, fantezia, observaţia, esenţa atitudinii umane îşi găsesc expresia în economia de cuvinte potrivite de cîntăreţ comunicînd cu o mare simplitate aparentă, – planul real, imaginea vizuală, – deschisă însă şi sugestiei în profunzime şi simbolului şi suprarealului. „Mărul cu mere de aur" îşi dăruie imaginea plastică, „poleită", dar reprezintă şi spaţiul aşezării vetrei poetului, şi bunul strămoşesc al vieţii, mărul vieţii şi al neamului omenesc ce trebuie cu neadormire şi luptă păstrat de prădăciune – mărul cu mere de aur reprezintă şi pomul cosmic al universului, – bolta cu stelele, luna şi soarele.

COPILA, fata, femeia, au şi ele un rol poematic în transformarea şi schimbarea răului în bine, rol uneori alături de voinic dar mai ales de sine stătător. În poematica populară există somnolenta „Rozuna doamna florilor" care este arătată în mai multe ipostaze ; viaţa şi condiţiile de existenţă determinîndu-i şi metamorfozele şi numirile. Uneori visătoare şi îndeplinătoare a binelui e numită „Femeia de aer" sau „zîna zînelor" dacă puterea ii este mai mare. Alteori versetul popular o numeşte „Femeia plantă", care, dezrădăcinată, îşi pierde vraja şi se usucă. Fata morbidă, care „se iubeşte cu morţii la hotar de tărîmuri, lîngă drumul mare, Vija este numită". Vijele sînt în general malefice, un fel de strigoaice, perversitate a naturii. Există în poematica populară şi fată blestemată în unele împrejurări să fie voinic (nu în sens androgyn) semnificînd ideea calităţile spirituale bărbăteşti, a rezistenţei morale şi luptei virile cu viaţa. Fata voinic este numită Inia-Dinia iar calul ei, Galben-de-soare, este singurul cal poematic care are peste zalele de aur şi nouă piei de bivol cătrănite, simbol al unei rezistenţe mai mari. Calul este în general perechea omului în poezie, născut din acelaşi măr cu stăpînul şi are aripi întotdeauna pereche, două, patru sau douăsprezece, fiind simbol al trecerii iuţi a spaţiilor, a inteligenţei călăuzitoare. Şi dacă Galben-de-soare, calul Iniei-Dinia, apare mai dotat, este fiindcă stăpîna lui nu şi-a pierdut nimic din calităţile de femeie, ceea ce poate fi slăbiciune la un moment dat şi nevoie, cerînd mai mult ajutor, mai multă tărie şi dibăcie în lupta cu jigăniile.

ACESTE diferite ipostaze ale eroului liric ţin de milenarul poematic eu originar, transmis fiinţei sensibile, creatoare de poezie de-a lungul istoriei. Incît poetul cult, care îşi iscăleşte versul, chiar personalitate fiind, este determinat în unicitatea lui de perioada istorică în care s-a născut, de societatea lui, de ideile aparţinînd epocii lui, de datele existenţei lui pecetluite cu spaţiul naşterii şi acutul simţ al limbii, de aria culturii moştenită întîi prin gene ereditare, dobîndită apoi, – pecetluit însă şi de corespondenţa structurii lui interioare cu eul originar venind dintr-un unghi sau altul al poematicii populare structurată tot ca atitudine în faţa vieţii şi a lumii. Rezumîndu-mă la numirile poematice exemplificate mai sus este clar că ele nu sînt întîmplătoare, ci corespund unor structuri, unor calităţi sau deficienţe sufleteşti, corespund existenţei de om în univers şi viaţă. Conştient sau inconştient, din impersonalitatea poeziei populare moştenim fiecare cîte o parte de spiritualitate, viziune, atitudine. Unii poeţi le fructifică, alţii nu, Unele viziuni şi atitudini din cele moştenite pot fi nedimensionate la noile necesităţi istorice şi umane, altele nu. Dar corespondenţele acestor euri poetice originare cu feluritele euri ale poeţilor contemporani dau unicatul şi diversitatea poeziei nu numai în limbaj, ci şi în substanţă – încît poeţii cu aceeaşi apartenenţă ideologică apar nuanţaţi, cu umbre şi lumini de conţinut relevat în expresie. Analizarea, catalogarea ştiinţifică, sintetizarea şi numirea abstractă ţinînd de esenţe poetice şi modalităţi de expresie îşi au substanţa nenumită şi necunoscută şi în fulguielile moştenite genial în substraturile conştiinţei poeţilor, conştienţi altfel şi lucizi în arta lor.

TACERE nu există între trecut, prezent şi viitor, decît în punctele, clipă ale timpului, în care buclele sau romburile, sau cercurile se închid lăsînd însă un fir de orizont deschis, nedovedit încă de simţuri prin care se redeschid reprezentările geometrice, suprapunîndu-se la infinit, cu zbateri contrarii petrecute în perimetrul lor şi odihnitoare linii de armonie. Columna lui Brâncuşi este şi cunoaşterea stîlpilor de casă românească rotindu-se tot după soare, şi iubirea lor, dar şi intuiţia sau geniala ştiinţă a semnelor romboidale primite de Zamolxe pe tăbliţe de piatră, poate de la Oleu, Soare Iona, Zagreus sau cine ştie ce Vije tulburătoare a tainelor cunoscute cîndva şi luate cu ele de craniile morţilor, pentru a reînvia în existenţa continuă ce îşi concentrează universalitatea conştientă numai în aur. Orfeu „iad a văzut în lapte", scrie într-un verset păstrat ; şi înaintea lui poate alţii, şi după el alţii, descoperind cu aceeaşi candoare lumea şi poezia. Există unele mărturii rostite şi de Herodot, şi de alţii înaintea lui, şi după el. Şi există teste contemporane, ştiinţifice, asupra posibilităţii unei „tinereţi fără bătrîneţe" a spiritului prin zbatere pentru cunoaştere, cultivare şi dezvoltare a conştiinţei întreaga viaţă.

Violeta Zamfirescu



Ariana Nicodim : „Motiv decorativ"
(Sala „Eforie")

FLORICA MITROI

Patria din vis

Binecuvîntată fie inima mea
Ca un lăstar de grăsime în îngheţul polar
Un munte de foc se va aşeza
Pe neantul sugrumat de har.

Şi binecuvîntat să fie locul suplu
Unde părinţii vor avea mormînt
Mormîntul va fi alb şi norul
Va umbla în extaz suspinînd

O, binecuvîntată fie patria din vis
Ca un fier roşu care mă face să plîng
Binecuvîntat fie aurul auster
În care sunt.

Spaţiu

Aceia care mănîncă
Nu ştiu că eu mănînc cu ei
Turme umflate, crescute
În burţile de miei.

Şi nici aceia care mor
Nu ştiu că eu vin cu ei
Într-un hîrzob voievodal, din care
Semănam boabe de mei

Şi nici aceia care joacă
Nu ştiu că eu joc cu ei
Ca o visare, ca un lanţ
De nor de porumbei.

Între „polemică" și „pamflet"

APARIȚIA volumului al douăzeci și treilea — *Semne cu creionul* — din ediția *Scrieri* a operei lui Tudor Arghezi (Editura Minerva, 1973) aduce în actualitate problema „pamfletului" ca gen literar viabil — cu existență legitimă — și cu îndreptățire profesat în cadrul literaturii române. Literatura română este o literatură care a dat nu numai străluciți „polemiști", ca: Maiorescu, Gherea, Călinescu, Camil Petrescu etc., dar și neîntrecuți „pamfletari", precum : Ion Heliade Rădulescu, Arghezi, Zaharia Stancu, Eugen Barbu etc. S-au practicat la noi, în toate epocile literare, în zona vitală a disputelor literare, zonă-cheie, am spune, deosebit de importantă, care a împins însuși fenomenul literar înainte, deopotrivă, aproape în mod egal, aproape în aceeași măsură, „polemica" și „pamfletul", nu numai ca genuri independente, separate, ci, după cum vom vedea, de cele mai multe ori, împreună. Scriitorii, *dar mai ales criticii,* au îmbrățișat, după împrejurări, armele „polemicii" sau ale „pamfletului". Cel mai adesea, însă, au apelat *chiar în contextul aceleiași dispute ideologice* la procedee specifice ambelor genuri.

Se reclamă, nu o dată, nu numai necesitatea prezenței „polemicii" — acest lucru e de la sine înțeles —, dar și a „pamfletului", cînd nu există, dimpotrivă, prejudecata că „pamfletul" ar fi un gen cu desăvîrșire inferior și, prin urmare, se cuvine a fi ostracizat din viața literară. În acest din urmă caz, de vină este autoritatea lui Eugen Lovinescu, care — el însuși practician strălucit al ambelor genuri ! — a procedat, în monografia închinată lui Maiorescu, la o separare vădit scolastică. În două capitole ale acestei monografii : *Contra școalei Barnuțiu, 1868 ; distincția între spiritul polemic și cel pamfletar* și *Replica lui Maiorescu : „Beția de cuvinte"*, E. Lovinescu elaborează aproape un „cod" cu privire la diferența dintre cele două genuri, pe un ton sentențios și autoritar.

După E. Lovinescu, *Contra școalei Barnuțiu* este primul model de polemică adevărată „în literatura unui popor vioi și polemist prin însăși structura lui". Care sînt punctele despărțitoare între „polemică" și „pamflet", după E. Lovinescu ?

„Polemica" ar porni de la convingerea „dreptății cauzei apărate", în vreme ce „pamfletul" — prin contrast — n-ar porni de la această convingere, ar fi, dimpotrivă, „injust" — „deformează cu bună știință" — sau pur și simplu ideea de justiție îi e indiferentă „pamfletarului". „Pamfletul" rămîne, astfel, un simplu „exercițiu stilistic valorificat numai prin talentul scriitorului".

Arma principală a polemicii e „logica", „înșiruirea strînsă de argumente", pe cînd „pamfletul" se sprijină numai pe o „atitudine pasională" ; „polemica" presupune „liniște", „stăpînire de sine", „calcul" și „strategie" — acestea fiind calități care, dacă nu sînt moștenite, dacă nu sînt, cu alte cuvinte, calități naturale, înnăscute, ale unui anumit fel de temperament, se educă. „Polemica", în altă ordine de idei — de fapt, un postulat derivînd din prima afirmație deosebitoare : „dreptatea cauzei apărate" — urmărește „să convingă", „pamfletul" își concentrează forțele numai în vederea obținerii unui efect momentan.

În concluzie, E. Lovinescu rezumă toate deosebirile dintre „polemică" și „pamflet" într-o frază sintetizatoare : „Deci de esență tot critică, spiritul pamfletar nu pornește din rațiune, ci din sentiment ; de substanță afectivă, nu se adresează inteligenței, ci emotivității ; nu vrea să convingă, ci să miște".

„Spiritul polemic — conchide criticul — e singurul durabil, permanent" ; „spiritul pamfletar", ca derivat al aceleiași atitudini critice, se constituie, pînă la urmă, în „dușmanul cel mai serios al spiritului polemic". Lovinescu face constatarea — în care nu e greu de observat și o mare doză de regret — că : „Pe cît e de rar la noi spiritul polemic, pe atît de înfloritor e spiritul pamfletar". „Românul s-a născut pamfletar" — exclamă criticul, ușor dezabuzat, cu acel soi de scepticism ce îi e atît de caracteristic, calchiind cealaltă afirmație celebră, după care românul s-ar fi născut... „poet".

În capitolul dedicat *Beției de cuvinte*, E. Lovinescu extinde „diferențele specifice" privind „spiritul polemic" și „spiritul pamfletar" prin raportare la „spiritul critic" și la „adevăr".

Concluzia la care ajunge criticul, de astă dată, este că „spiritul polemic" reprezintă însăși expresia „spiritului critic" — expresia cea mai obișnuită — chiar atunci cînd se manifestă prin afirmație (orice „afirmație" fiind, în același timp, și o „negație") ; ca atare, formula „spirit polemic" e improprie, mai potrivită fiind aceea de „expresie polemică" ; „spiritul pamfletar" este însă un „spirit", în sine, și se constituie nu numai în contra „spiritului polemic", ci și în contra... „spiritului critic". Criticul reușește, deci, să separe cele două genuri și în funcție de „spiritul critic". Neintrînd în raza spiritului critic, „pamfletul" ar fi, așadar, în exclusivitate, un gen literar autonom, ca și „poezia lirică" și „satira" (aici E. Lovinescu este vizibil influențat de declarațiile lui Arghezi cu privire la arta pamfletului) — și, în această direcție, literatura română s-ar situa — după E. Lovinescu — în „primul plan al literaturii europene". „Pamfletul" — ne spune E. Lovinescu — n-are nici o legătură cu „logica", cu „adevărul", e o „stare emotivă", o „vibrație", o „exaltare". „Prin definiție, un pamfletar nu poate fi critic" — afirmă răspicat E. Lovinescu.

Dar un critic poate fi... „pamfletar", de succes, și practica criticii a dovedit-o, nu o dată, cu prisosință. Este clar că cele două specii delimitate cu fermitate de E. Lovinescu sînt specii ideale, utopice, obținute la retortă. În practica obișnuită a literaturii ele nu se întîlnesc mai niciodată — așa cum le-a conturat E. Lovinescu — în stare pură.

Petru Vintilă : „Peisaj" (Din expoziția deschisă luni, 18 februarie, în holul Casei scriitorilor)

„PAMFLETELE" lui Arghezi din prezentul volum, oglindind creația de tinerețe a autorului *Cuvintelor potrivite*, în materie, răstoarnă în bună măsură preceptele lovinesciene. Mai ales că aici — în epoca „Faclei", a „Liniei drepte", a „Serii" — avem de a face cu alt gen de pamflete față de cel întîlnit în *Icoane de lemn* sau în *Țara de Kuty*, mai puțin cu acel tip de pamflet ilustrat de cunoscutul *Baroane*, de pildă, ce se înscrie în pură literatură și poate fi alăturat, fără nici cea mai mică ezitare, „poeziei lirice" și „satirei". Pamfletele din această perioadă sînt mai puțin pamflete de aspect literar, cît pamflete ce marchează strîns o dispută ideologică. Dacă în pamfletele din cea de a doua categorie Arghezi proiecta realitatea în „fantastic", conform unui *estetism* de structură, în așa fel încît se pierdea orice țintă a atacului, dîndu-ne o pildă despre *gratuitatea* genului, și savuram numai arta literară, în sine, a pamfletului (pamfletul care nu urmărea „să ne convingă", ci numai „să ne emoționeze"), în pamfletele din această perioadă de tinerețe Arghezi urmărește o țintă precisă : distrugerea morală a adversarului, ostracizarea, scoaterea lui definitivă din literatură și viața culturală. Întîlnim acum speța *pamfletului critic*, ce dovedește, în mod paradoxal, „spiritul critic" al autorului *Cuvintelor potrivite*, fervoarea — și fanatismul — cu care își execută adversarii, în numele ideilor pe care le are de apărat. Atacurile pornesc dintr-o conștiință morală fermă și din convingerea în „dreptatea cauzei" pe care o susține pamfletarul. „Arta poetică" a acestei perioade a pamfletului arghezian este enunțată, cu precizie, mult mai tîrziu, în confesiunea *Dintr-un foișor :*

„Silindu-l să se îndoiască despre sine, scopul unui atac e satisfăcut. Îl ajut să intre în panică treptată, și, dacă-i rău și dușmănos, insul se lucrează singur în tăcere, ca un venin, care își capătă toxicitatea întreagă în filtrări divizate și prin macerație lentă.

Am avut cazuri caracteristice în observație. Descurajare, inapetență la lucru, demoralizare. Pe măsură ce ura sporește, după o vivisecție bine operată, individul se infectează de la sine și plaga lui, întinsă pe toată fața necicatrizată, dezvelește și scheletul. Uneori, ai operat în treacăt, sub impulsul secundei, și ai și uitat, pentru că niciodată nu te mînă răutatea, ci numai nevoia compensațiilor și a restabilirii, și ani de zile de la data unui portret, te întîlnești cu un om dezlînat, care-și datorește dezagregarea unui articol al tău de douăzeci de rînduri. Îi sugeraseși cîteva idei care l-au obsedat".

Pamfletele lui Arghezi — este știut — au depășit, prin violența, prin vehemența limbajului, tot ce apăruse în literatura română pînă la acea dată și depășesc, în continuare, tot ce a apărut pînă astăzi în materie de pamflet. Poate numai Zaharia Stancu, în pamfletele sale sociale și politice, atinge, pe alocuri, vehemența limbajului arghezian, fără a avea, însă, și „inventivitatea" plastică a vocabularului autorului *Cuvintelor potrivite.* Ce surprinde în pamfletele lui Arghezi din această perioadă, pe lîngă calitățile expresive de necontestat, este tocmai *intelectualitatea* lor. Chiar renumitele pamflete contra lui Nicolae Iorga pornesc mai puțin dintr-o ranchiună personală, cît din deosebirile de vederi. Critica se face în numele unor idei, în numele unor principii. În ciuda violenței tonului, aceste pamflete trădează mai puțin intenția de discreditare, cît pe aceea de „corectare" a atitudinilor și ideilor marelui istoric, pentru a cărui activitate de savant Arghezi nu putea să nutrească decît o reală stimă. În general, în pamfletele din această perioadă e greu de precizat : *ce ține de polemică* și *ce ține de pamflet.*

Pamfletul critic contra lui Minulescu (recenzia la volumul *De vorbă cu mine însumi)* este o execuție ireproșabilă, în care elementele de „polemică" și cele de „pamflet" se îngemănează. Cînd Arghezi spune : „Gazetar versificator și tocătură artistică, domnul Minulescu ia elanuri în comic, cu o seninătate de înger" sau că Ion Minulescu e un „Farfuride răzbit în simbolism" — acesta e, desigur, „pamflet" ! Dar cînd spune: „Totuși, din aceste citate, în care cele mai multe cuvinte sînt subliniate chiar de domnul Minulescu, cititorul a putut face cunoștință cu mentalitatea acestui poet și cu calitatea inspirației lui — care nu-i izmenită cel puțin de bunăvoie, dar dintr-o penibilă neputință. Verbalismul său insipid și de prost-gust demască o cerebralitate săracă și o educație intelectuală prin exteriorități, de mahalagiu *epatat* și rafinat la cinematograf" — avem de a face cu o veritabilă „polemică", pentru că Arghezi emite, aici, o *judecată critică*, cu elemente valabile și astăzi. În totul, recenzia respectivă e un *pamflet*, întrucît cuprinde intenția de *discreditare.* Într-o polemică adevărată — și literatura noastră a găzduit multe astfel de dispute — adversarii sînt străbătuți de un sentiment de reală stimă unul față de celălalt. Nu dăm, aici, exemplele de rigoare. Doi polemiști veritabili, după ce și-au încrucișat spadele, indiferent în favoarea cui va fi rezultatul înfruntării, se bat amical pe umăr. În acest sens vorbea și G. Călinescu în cronica la volumul lui Pompiliu Constantinescu, *Critice :* „...să se întîmple măcar acest lucru frumos : ca adevărații critici să se scruteze între ei în toată onestitatea punînd drept bază prieteniei lor spirituale *adevărul*".

„POLEMICA" este arta *estimării* adversarului, în vreme ce „pamfletul" este arta *discreditării.* Ambele sînt la fel de necesare în cîmpul literaturii și al artei, scopul lor fiind același : de a îndepărta, pe cît posibil, *confuzia valorilor.* Un bun critic le practică pe amîndouă. „Polemica" este arma cu recul întîrziat, în timp ce „pamfletul" e mai *operativ.* „Polemica" este, în mîinile criticului, arma cu „bătaie lungă", în vreme ce „pamfletul" joacă rolul unui „stilet". Prin urmare, aici, vedem deosebirea esențială între „polemică" și „pamflet". Nu este posibil a elimina, definitiv, într-o „polemică", reacția de resentiment, cuantumul de „subiectivism" necesar („polemicile" dintre oamenii de știință sînt uneori la fel de „colorate" ca și acelea dintre literați), după cum la fel de imposibil este a aboli, dintr-un „pamflet", „ideea", „principiul". „Polemica" trebuie să rîvnească la *expresivitatea* „pamfletului", „pamfletul" trebuie să aspire la *altitudinea* ideii. Un „pamflet" din care lipsește „ideea", „principiul", și care urmărește o finalitate imediată, e ca o viețuitoare decapitată.

Lucrul cel mai dificil de evitat într-o „polemică" sau într-un „pamflet" este „trivialitatea" tonului. Este greu — *întrucît acest lucru ține de „intelectualitate"* — să fii „violent" fără a fi și „trivial". Arghezi însuși, tocmai pentru că deține secretul unei arte singulare la noi, aceea a convertirii conținutului tuturor noțiunilor (chiar și al celor mai „oripilante") în sensul dorit de el („Am luat ocara și torcînd ușure / Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure"), este „grațios", elevat, pînă și în așa-zisa „trivialitate". Nimeni n-a exprimat „opinii" mai violente, mai brutale decît Camil Petrescu — dar „opinii" — fără ca „nivelul" discuțiilor sale să coboare vreodată, să-și piardă, cu alte cuvinte, din „intelectualitate".

Literatura română a beneficiat de „polemici" efectuate la temperaturi înalte. Iorga, Călinescu, Camil Petrescu sînt „polemiști", împrumutînd, nu odată, atunci cînd mersul disputelor o cere, mijloacele „pamfletului". Critica noastră actuală — semn al virilității ei — dispune de un apreciabil număr de „polemiști" și de „pamfletari" înzestrați. Din păcate, însă, în practica obișnuită, curentă, a presei literare își fac loc, uneori, în special în cadrul notelor de subsol, nesemnate, al „anonimelor", și dispute de un nivel intelectual nu chiar ridicat, unele de joasă extracție, în care ranchiuna, reacția de resentiment, nu îmbracă haina unei expresii tocmai elevate. „Trivialitatea" discuției nu poate fi ocolită în aceste cazuri. Procedeele cele mai des întrebuințate în aceste cazuri sînt : „calamburul", „butada" ieftină, de cafenea.

E limpede că aceste procedee nu aparțin nici „polemicii", nici „pamfletului". Ele ies din sfera literaturii.

Ov. Ghidirmic

EUGEN BARBU – 50

Ipostaze ale puterii

CONTESTAT de unii, adulat de alții, respectat, dacă nu chiar temut de foarte mulți, Eugen Barbu face, – în linia de primă mînă a prozatorilor români, – o figură aparte : tonul său e particular, silueta lui epică originală, tehnica scrisului sigură și înflorită.

Recunoscut, nu o dată, de critică drept unul dintre cei mai personali scriitori contemporani, Eugen Barbu a suportat și unele „amendări critice", cel mai adesea fiindu-i imputat că este mai ales „un scriitor de limbă", și nu unul de construcție sau de radiografie psihologică. Nimic mai fals : Eugen Barbu este, peste „faptul de stil", un creator, un realizator al ideii și al edificiului epic, atent gîndit și solid, ca zidăria bizantină. Eugen Barbu este în linia : Ghica, Odobescu, Mateiu I. Caragiale : un rafinat al cuvintelor, somptuos, balcanic, plin de esențe și culori tari, amețitoare, de sonorități stranii, încărcat de valtrapuri și ceaprazării de aur. Dar, în același timp, tăioasă ca briciul, plauzibilă, emoționantă, proza lui este și una de stări și de idei ; ea este adesea capabilă să producă o atmosferă bărbătească și competitivă : a luptei pentru sensuri și gesturi mari, e vitală și dezlănțuită, nu subțiată. Autorul își ascunde în spatele unor spectaculoase, ba chiar delicioase defileuri de cuvinte, de adjective înmiresmate și de aluzii livrești, de inserții magice sau poematice, firea impetuoasă, spiritul posesiv și acerb, o anume violență netrucată care-i stă bine și care, în operă, ca și în cazurile Macedonski sau Arghezi, devine producătoare de certe valori stilistice.

În opera sa, întinsă și variată, privind caleidoscopic și lucid, deopotrivă realitatea imediată, cît și istoria și insulele visului liric, mai ales în cele patru dintre cărțile sale : **Groapa, Șoseaua Nordului, Facerea lumii** și **Princepele,** găsim divers ipostaziată, tratată remarcabil, accentuat, problema Puterii, expresie și ecou, în cărți, a acelei **voințe de putere prin cuvînt,** prin artă, ce caracterizează creația tuturor autorilor dotați cu viziune largă și dinamică asupra societății.

La o re-lecturare mai atentă a cărților lui Eugen Barbu, acest fecund autor (și să precizăm : nouă fecunditatea ni se pare un semn al conștiinței și profesionalismului, un merit deci), putem depista, fără prea multă dificultate, cel puțin **cinci ipostaze** ale acestei vii și orgolioase viziuni a lumii prin adorația, obsesia și lupta pentru putere a personajelor cărților sale. Aceste ipostaze (desigur mai pot exista și altele) nouă ni se par a fi cam acestea : 1. ipostaza erotică, 2. ipostaza epopeic-eroică, 3. ipostaza romantic-brigandescă, 4. ipostaza revoluționară, 5. ipostaza machiavelică.

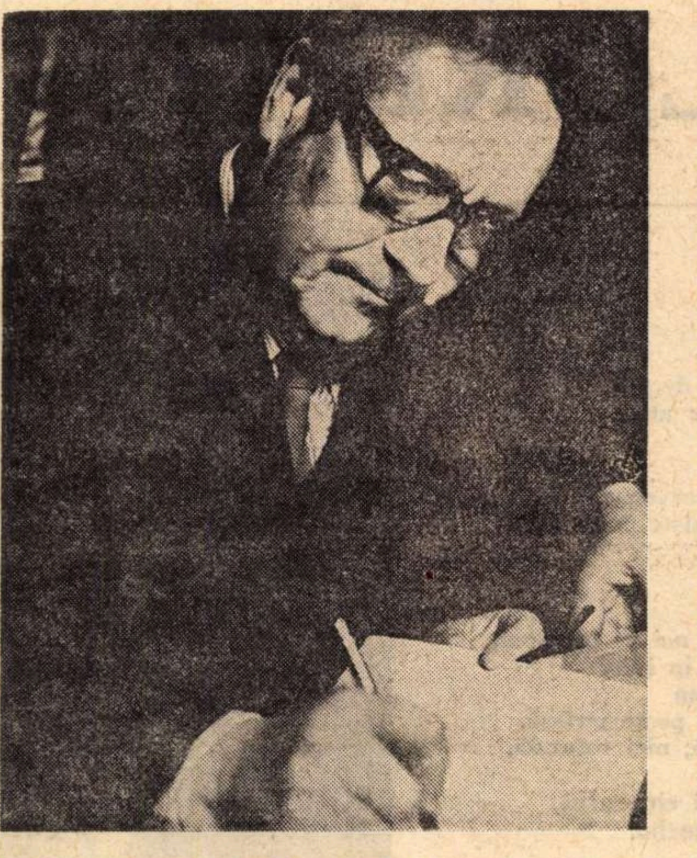


Foto : **Emanuel Tânjală**

În prima, s-ar părea că putem încadra **lupta pentru dragoste** dintre Bozoncea și „ucenicul" Paraschiv **(Groapa).** Mai tînăr, mai acaparator, mai decis, Paraschiv, crud, superior dotat și pregătit pentru obținerea supremației, pe toate căile, e cel care cîștigă și în confruntarea pentru miză erotică. Didina îl iubește, îl simte ca viitor șef, vrea să fie a lui dincolo de orice înscenare a „cataroiului" Luîndu-i-o pe Didina lui Bozoncea, Paraschiv îl deposedează de unul dintre însemnele puterii sale, îi scade autoritatea în ochii pungașilor, îi pregătește pe ceilalți pentru „detronarea" lui Bozoncea și pentru sacrificarea acestuia.

În a doua ipostază vedem, pe alți parametri, în alt context și cu alte subtexte, lupta pentru putere din **Șoseaua Nordului.**

E vorba, aici, de o luptă de cu totul altă substanță și semnificație decît cea analizată precedent, e vorba de lupta dintre vechiul și noul **politic,** de o luptă cu dimensiuni epopeice, de un fel de saga a luptei comuniste, de o luptă pentru putere : nobilă și generoasă, cu implicații și repercusiuni vaste. În **Șoseaua Nordului,** cartea cea mai solidă despre Insurecție scrisă pînă acum la noi, oameni ca : Matei, Dumitrana, Ina sînt acei curajoși ce luptă pentru puterea politică și care o obțin, firesc, legic, în perfectă armonie cu evoluția organismului social, după o lungă și tulburătoare epopee a faptelor mari și a vorbelor sincere, modeste, orchestrate de autor cu o atentă știință a vieții.

A treia ipostază, cea denumită de noi **romantic-brigandescă,** este aceea care guvernează confruntarea dintre Bozoncea și Paraschiv (tot **Groapa**), pentru conducerea propriu-zisă a bandei de hoți și care, consumată final printr-un veritabil duel de onoare, sfîrșește un lung război al nervilor dintre vechiul șef și viitorul șef al familiei de hoți și rezolvă sîngeros pînda dintre cei doi ambițioși.

Între cei doi „crai-de-curte-veche-degradați" cîștigă cel mai tînăr și mai hotărît, mai iute : Paraschiv, intrat în paginile cărții ca un umil novice și încheind-o ca noul Staroste al bandei, ca un înger căzut și exterminator ; prima lui victimă ca șef : Didina.

A patra ipostază, cea **revoluționară,** este exprimată ca situație și cadru istoric de primii ani de după Eliberare. E perioada efervescentă și încă extrem de complicată, contradictorie, din anii 46–47, 48, iar eroul principal al cărții, comunistul Filipache, directorul-muncitor al Tipografiei din **Facerea lumii,** este, ca și cei din **Șoseaua Nordului,** un luptător pentru puterea tuturor, pentru autoritatea comunistă, pentru o putere a marilor mutații din mentalitate și din producția materială, din sufletele oamenilor și din amintirile lor. Foarte interesant este tratată în **Facerea lumii** lupta pentru putere între foștii stăpîni ai lumii și cei actuali și prin intermediul ipostazei erotice a luptei acesteia ; ne gîndim la modul în care încearcă să se salveze Manicatide, seducînd-o, acaparînd-o pe fiica lui Filipache și eșuînd, pînă la urmă, după o confruntare de sentimente total lipsită de liniaritate, fiindcă, din fericire, niciodată tonul scriitorului nu este unul moralizator.

A cincea și ultima ipostază pe care noi am ținut s-o evidențiem, cea mai profund analizată și speculată de autor, este cea din **Princepele,** carte de o marcantă originalitate în literatura noastră. Este ipostaza **machiavelică,** în care bolnavul de putere e Princepele acela trimițîndu-ne cu gîndul nu numai la Messer Niccolo, florentinul genial și nefericit, dar și la Cesare Borgia, la signor Ferrante, la Sforza, Il Morro, protectorul lui Leonardo da Vinci, și, în sfîrșit, la unii domnitori fanarioți, culți, răi și perverși. În romanul-sinteză **Princepele,** Eugen Barbu, aflat în punctul de apogeu al prozei sale publicate pînă acum, ne oferă un spectacol artistic excepțional, terifiant și de neconfundat al dramelor și compromisurilor emanate de voința de putere, de lupta pentru putere desfășurată într-un mediu sufocant și impur și într-o manieră machiavelică.

Princepele, marele însingurat, ros de vicii și singurătăți, de nesiguranță și grandomanie, de dispreț, ființă stranie și fascinantă, complexă și contradictorie, un om plămădit din cel mai pestriț aluat cu putință, crepuscular, este **un posedat al voinței de putere,** care, odată obținută, e cuprins de un filosofic sentiment al zădărniciei, îl chinuie și mai tare decît înainte, cînd o visa numai, cînd nu o avea. Și pasiunea lui pentru alchimie și magie e tot o formă a voinței de putere, a voinței exacerbate de a ști, de a avea marile taine ale „pietrei filosofale".

Contaminat de putere și de proiecția ei în spirit, în tot ce e gînd și reprezentare despre lume, **Princepele** oferă încarnarea cea mai puternică a ipostazei machiavelic-morbide a nevoii de putere, rătăcind prin labirintul ei, bîntuit năprasnic de ea pînă în momentul expierii.

Caustice și amorale, gîndurile despre putere ale **Princepelui** sînt cele mai ciudate pe care vreun scriitor român le-a produs în jurul acestui subiect etern ; să ne amintim numai unul dintre ele : „Ori el, Princepele, se afla la jumătatea vieții și încă nu se hotărîse să facă o mare și strigătoare nedreptate, care e de fapt forța și măsura oricărei domnii" (pag. 134, op. cit., ed. a II-a, Cluj, 1971).

În **Princepele,** summum al prozei de pînă acum a lui Eugen Barbu, carte cu un destin singular, damnațiunea puterii este exprimată cu o mare nuanțare, cu o ingenioasă împletire de elemente teoretice și citate ilustre și observații aspre, directe.

În această a cincea ipostază, scriitorul conchide indirect : regulile jocului pentru obținerea puterii sînt crîncene și elastice, gata să se modifice oricînd, la suprafață, iar rezultatul final, cel mai adesea, riscul suprem.

Așadar, oricît de înzestrat stilistic ar fi Eugen Barbu, la el nu putem vorbi de ceea ce unii numesc un talent „amabil", ci de o mare forță a imaginii slujind trăiri și idei grave, așadar, dincolo de orice „disegno metaforico", literatura lui Eugen Barbu, acest autor saturnian și neconcesiv, este una de marcă și are ca personaj principal al celor mai rezistente pagini ale ei : puterea. Restul e o simplă chestiune de sintaxă a criticii.

Dan Mutașcu

FORȚA VERBULUI

CÎND a apărut, în 1957, **Groapa,** eram student, citeam intermitent publicațiile literare și circumspect puținele scrieri beletristice ce apăreau, încît evenimentul m-a luat prin surprindere. Cartea aceasta vestea un mare scriitor, propunea o lume și o înțelepciune, vorbea într-un chip nou despre om, cu puterile și slăbiciunile lui, eroice uneori, iar tinerii și-o asumau cu o generozitate pe care stupidele voci contrare ce s-au ivit pe-alocuri parcă o sporeau și consolidau. Apăruse o **carte** și nu un roman și m-am bucurat cînd, vreo trei ani mai tîrziu, întîlnindu-l pe autor la „Contemporanul", în care publica viguroase reportaje, mi-a confirmat în treacăt că, de fapt, el nici nu socoate **Groapa** un roman, în înțelesul curent al cuvîntului. Au venit alte cărți ale sale, multe și diverse, cea dintîi dintre ele fiind, pare-mi-se, **Pe-un picior de plai.** Ele relevau fațetele și forțele unui **scriitor,** a cărui artă constă mai cu seamă în a face cuvintele să „muste" din viață și s-o constrîngă să se revele. Căci Eugen Barbu nu scrie „frumos", nu e un „stilist", ci are un stil. Poți fi în acord cu el sau nu, te poți păstra în rezervă față cu unele puncte de vedere avansate, dar omul acesta, care avea prin 1944 „o mulțime de manuscris la care țin și care mă împiedică" (**Jurnal,** p. 41), a știut în așa măsură să se elibereze de ticurile literare obișnuite (dacă le va fi avut ? !), încît a ajuns să dea impresia că scrie cum gîndește și că gîndește cum scrie. Cel puțin așa mi se înfățișează din nenumăratele lui interviuri, din întîlnirile publice în care l-am văzut, din **Princepele.** Pentru că paginile de acolo, chiar cînd sînt violent pitorești sau „învechite", sînt într-atît normale, firești, încît cititorul uită „lucrătura" și începe a gîndi el în termenii de acolo, măcar sub durata lecturii. Dacă-i citim și **Jurnalul** (1966), care cuprinde texte scrise pe parcursul unui sfert de secol, rămînem surprinși de puțina „evoluție" a felului său de a „redacta" între 1942 și 1965. De asta, paginile unor ani atît de îndepărtați stau alături fără nici un fel de dificultate.

La Barbu cuvintele au totdeauna ceva din frustețea vorbei și vorba o aptitudine de a deveni cuvînt, care șterg deosebirile dintre scris și rostit, pe care le întrevedem la alți scriitori. Ele vin mereu dinlăuntru, propulsate de o forță vitală într-atît canonizată, că pare liberă de orice reguli și „măiestrii". În acest înțeles, Eugen Barbu nu este un „artist", poate cu excepția versurilor, în care este deocamdată cel mai puțin semnificativ. Dar el este un Poet în tot, de aceea destule pagini din prozele lui pot fi tăiate în forma versului și tot de aceea multe versuri — mai ales din cele pe care se vede că le-a **dorit** astfel — pot fi transcrise în șiruri prozastice, numai în parte binecuvîntate însă de **fantazia** pe care o cerea G. Călinescu. Barbu nu se poate constrînge (și nici nu izbutește a o face, chiar cînd vrea) și conforma schemelor și șabloanelor, fie ele și geniale. De aceea, cine ar alcătui un dicționar al scrisului său ar fi surprins de varietatea vocabularului folosit, de jocul timpurilor verbale și mai ales de dinamismul interior și neprevăzut al substantivelor în angrenaj cu ele. De unde, tot mai puțina cătare a adjectivului, ale cărui expresivități sînt preluate de primele. Faptul conferă paginii o bărbăție și o ținută partizană, trece asupra cititorului o atitudine și o voință pe care adjuvantele și comparațiile ar înmuia-o. Ea iese oricum domolită din lupta cu capcanele expresiei și e probabil, între altele, că de aceea Barbu nu-i un cititor strălucit al propriilor scrieri. Mai e un rest de comunicat, mai e ceva de adăugat, mai e, mai ales, un impuls ce se cere epuizat, pe care scriitorul îl are în el și pe care vrea să-l insufle paginii, rostind-o, care și așa abia se mai ține uneori de preaplinul încărcăturii. Fraza lui Eugen Barbu nu se prea lasă ascultată, se cere citită pentru a-i prinde respirația și a-ți potrivi ritmul cu ea. Aceasta nu de dragul cine știe căror ceremonii sau degustări privilegiate, ci pentru a intra în cadențele formelor de viață și visare propuse, pentru a te însufleți de ele.

Căci scrisul lui nu e unul cu adaosuri, ci de eliminări și renunțări, de despodobiri, care dau prozelor vigoare, teatrului fermitatea replicii, însemnării curente tăietură pamfletară, în atac și uneori în curată agresiune. Aerul acesta insurecțional, pe care l-au propus **Groapa** și **Princepele,** l-au diversificat nuvelele și însemnările de călătorie și l-au accentuat scrierile publicistice, este slujit de un dar al Verbului cum puține se pot evidenția. Vladimir Streinu spunea odată că talentul e darul de a călca apa prin cuvinte și de a te ține prin ele în văzduhul conștiinței. Harul Verbului îi dă lui Eugen Barbu această forță, contaminîndu-și cu ea cititorii. Asta nu înseamnă că se joacă cu cuvintele, că-i vin expresiile de-a gata și că poate scrie orice și despre orice. Dovadă că uneori cuvintele nici nu-i ajung sau nu-i sînt la îndemînă, în înțelesul artist al scrisului. Dar el nu le caută pe ele, ci le subordonează și chiar rănește pentru a-și exprima personalitatea.

George Muntean

[illegible]

FLORENȚA ALBU

Corcire

Frunze și drumuri rotitoare
și noi, chemîndu-ne la colț de stradă,
iar noi lovindu-ne unii de alții
și tri-lu-li
și tri-lu-la
și multe alte amabilități nervoase
într-un oraș prea nou să miște pentru noi
măcar o moară, măcar
o rîșniță de vînt !

O, Sancho Panza, mergem noi ce mergem,
vorbind de cite-n soare și în lună
mai mergem noi ce mergem
și zidurile ne arată umbră peste umbră,
o singură figură nici tristă, nici rotundă,
un singur cal corcit catîr,
o umbră nici vitează, nici ciupearcă,
un Don Quijote sau un Sancho.

Epilog

Evohe ! La frunza din urmă
la ger,
la stingerea stelei !

Visează, Billy, spun umbrei
întemeiate pe același perete.
Mai devreme, o, mai devreme,
noi ne credeam paradis
și infernul ironic,
pe același perete, pe aceeași sublimă sineală,
lăsîndu-ne zarva eroică.

Visează Billy, minți,
repetă Billy,
minunea înghețului dintr-o minciună ;
vor îngheța planeții, sori pe axe,
Cosmos oprit între oglinzi de gheață

și doi patinatori
două marionete uitate acolo
să mintă etern.

Seră

Înflorim surîsuri reci, surîsuri festive
pentru culesul liliacului alb,
alb de ianuarie, ceremonie,
buchete înalte purtate pe brațe.

Ascultăm un concert de alămuri,
fanfare în insomnii,
cristale, polipi de sunete,
proliferînd în albul fanfarei.

Sufletul stalactită subțire
întîlnind liliacul
sub bolți sonore,
coloane albe sub bolți de gheață,
concert de alămuri
în peșteri festive.

Ritual

În asfințitul singur
se auzea galopul unui cal,
poate stafia unui cal
pentru galopul unui cal —

atîta liniște înfricoșînd
cîmpia de jur împrejur,
lipsa pasului, lipsa roatei,
lipsa cuvîntului.
Planeta foarte bătrînă
întorcîndu-se la pîntecul uscat de femeie,
la ochii plînși,
la mîinile goale
uitate pe pîntec.

Astfel stă el, Pămîntul, Pămînta,
idol
în tronul semințel
alunecînd pe eternele ape.

Motiv cu licorn

Prezență de balaur, de funigel,

trece peste palmele mele
un suflu blînd. Tresar,
pipăi muchiile albastrului
cu pămîntul, cu frigul
— e arătura, îmi spun, locul tăios,
unde privirea se aruncă în cer.

Dar tu rămîi
în două jumătăți de sine,
licorn cu ochiul palid la apus ;
întorc oglinda și te văd
în două fețe
strălucitor, adeverind, mințind.

Joc de noapte

Vine buha duha
bufa bufonița

— o, rotire rotitoare,
pasăre planînd la zidul morții,
tot înscrii orbește
cercuri goluri cercuri —
zbori legat la ochi
zbori legat de raza rotitoare,
într-un echilibru oarecare,
buha duha numără rotirile,
numără reprezentațiile norocoase,
bufa bufonița

huu, mascata mea
la zidul morții !

Aniversare

Iată floarea galbenă,
să-i spunem floarea-fără-dorinței.

Astăzi cerul se stinge din aproape
în aproape,
amurgul trece prin toate privirile
spre nașterea mea temperată
de climă, de poezie —

Joc de-a cuvintele,
de-a stăpînul cuvintelor
trecînd cu fast, sub bolți,
un șir de eu — de nimeni —
de nimici — de inimici,
trecînd pe sub portal ;

arunc o floare galbenă,
multiplicată cît e nevoie,
aleg tot acest șir de eu, de eu ori eu,

iubindu-mă așa cum sînt.

Gerunzii

Așteptînd ploaia
Ora frigului.
Ascultînd muzică.

În balansoar
pus să se legene melcul ; el
încercînd să meargă
împotriva mișcării de glob balansat,
reușind,
har speculațiilor lui de melc,
să-și țină casa în echilibru,
ochiul ca bula de nivel
la temelii...

Eu, spectatorul
așteptînd, dincolo, ploaia,
pe marea terasă a frunzelor,
rîului, vîntului,
vuiet continuu, limpezit,
Corul
în amfiteatre ruinîndu-se.

Ritual

O ceață nălucind
din porți în porți
și porțile cu morți bătrîni,
cu morți de altă moarte așteptînd
un vînt, o molimă indiferentă
trece prin mijlocul cîmpiei,
strigă ce strigă, ce strigau,
ce nu vor mai striga copiii
Urlaliia !
Se amestecă un timp cu celălalt
și pulbere se face roata
și urma roatei,
văzul tras pe roată
de la sfîrșit pîn'la sfîrșit.
Tîrziu de tot tîrziul
sonoru-acestei voci la
Urlaliia
și moșii noștri, stîlpi de porți,
pămînt rotindu-se rotund,
șarpe înghițindu-și coada.

Amintiri despre TUDOR ARGHEZI

AM citit poezia şi prozele lui Arghezi abia în anii vieţii universitare. Universitatea le ignora. Mihail Dragomirescu nu le aprecia. Mie mi s-au părut extraordinare. Mi-au dat şocul pe care-l primiseră cu patruzeci de ani înainte tinerii ce-l descopereau pe Eminescu. Nu lăsam să-mi scape nimic din ce publica. Decupam bucăţile, sacrificînd ziarele şi revistele. Îmi alcătuisem un virtual volum de poezii cu cîţiva ani înainte de apariţia **Cuvintelor potrivite** (1927). Le ştiam pe dinafară, începînd cu **Litanii**, pe care autorul le-a exclus multă vreme din volum :

„În depărtarea noastră· Lio.
Îmi zboară gîndul ca un corb..."

Explicam prietenilor mai obscurul poem **Inscripţie pe un portret** :

„Cunoşti în vreme visul că sfîrşeşte" şi-l preferam **Luceafărului**, a cărui „tevărie prea complicată", cum spunea G. Călinescu, îl şi indispunea pe colegul meu.

Am scris despre poezia lui Arghezi cu entuziasm două articole de fond în 1926, în **Viaţa literară** a lui Ion Valerian, urmat de F. Aderca, cu alte două editoriale.

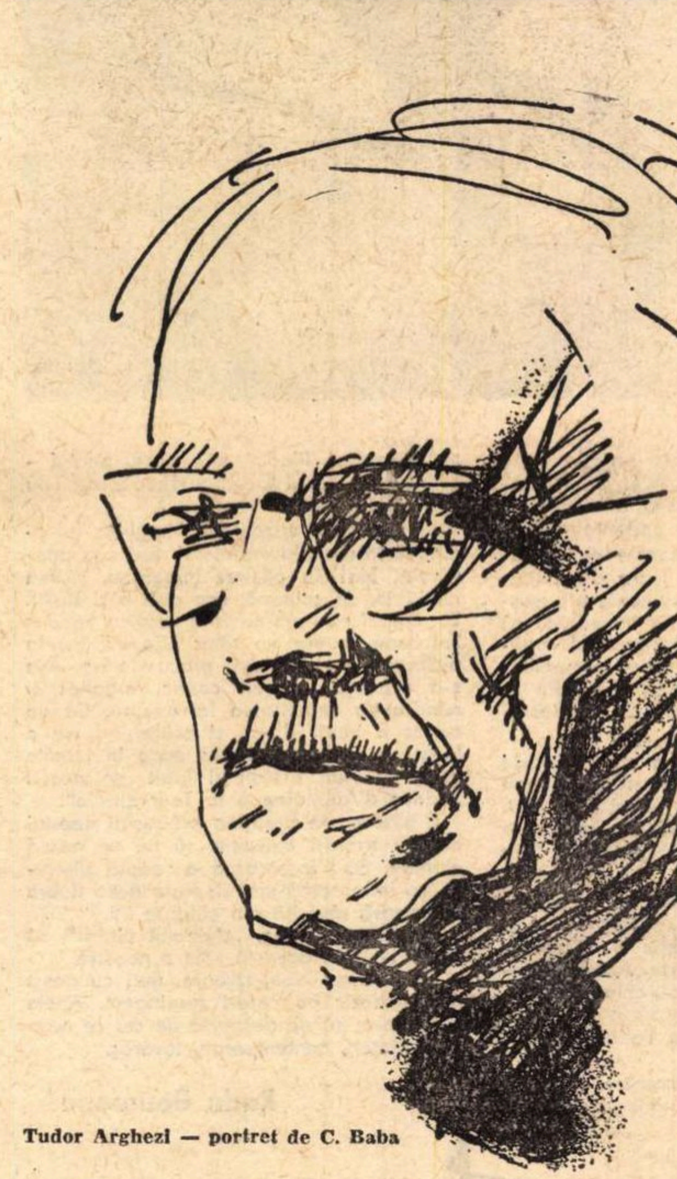
În vara aceluiaşi an, l-am cunoscut, fiindu-i prezentat la Capşa de Vladimir Streinu. Era un bărbat voinic, dar scund· cu timbrul vocal în falset, de o politeţă protocolară exagerată ; îţi strîngea mîna timp de cîteva minute, rămînînd în tot timpul descoperit şi spunîndu-ţi „domnia ta". Cine cunoştea violenţa de limbaj a pamfletarului, rămînea uimit de acest aspect al omului privat. Mai tîrziu l-am vizitat pe marele poet acasă şi am putut cunoaşte o altă rară vocaţie a omului : aceea a paternităţii, căreia îi datorăm şi incomparabilele pagini din **Cartea cu jucării.** Arghezi nu mai frecventa cafeneaua, devotîndu-se integral familiei şi Mărţişorului, unde totul, de la împrejmuire şi alei· pînă la clădiri şi plantaţii, a fost făcut cu munca şi uneori cu braţele lui, ce e drept, vînjoase. La masă tăcea, mastica încet şi-mi spunea :

— Mănînc călugăreşte.

Conversaţia lui era uluitoare. Ca şi în tabletele sale, desfăşura, cînd era în vervă, o trîmbă de metafore despre oameni şi lucruri, cu caracterizări totdeauna inedite· Spre deosebire de scriitori diluaţi care scriu cum vorbesc, Arghezi vorbea cum scria, cu aceeaşi forţă de viziune şi de expresie scurtă, colorată. Acelaşi este stilul său epistolar, deferent la culme, dar şi de o bogăţie metaforică neobişnuită. Am publicat cîndva o scrisoare a lui de intervenţie în favoarea unei femei sărmane, mamă de copii· cu soţul mobilizat, trimisă în calitate de delegat de mahala, la data de 13 martie 1942. Un document uman impresionant... şi o mică bucată literară !

NU avea darul vorbirii, nici al lecturii, cu excepţia schiţelor de umor sec, în care vocea albă părea nimerită. Rarele lui conferinţe, citite, atrăgeau însă un public foarte numeros.

Într-o vreme, poetul îşi deprecia manuscrisele, — e vorba de cele destinate tiparului, — lăsîndu-le să fie aruncate la coş după întrebuinţare, cînd nu erau colecţionate de cîte un redactor bibliofil şi admirator al geniului său. Am fost poate primul care i-a atras atenţia că manuscrisele unui mare scriitor trebuie păstrate de el, ca un patrimoniu preţios, care ar putea fi valorificat de către urmaşi. Se pare că Arghezi n-a lăsat fără urmare sugestia mea.



Tudor Arghezi — portret de C. Baba

În ediţia de **Opere**, atenţia cititorului e uneori plăcut distrasă de cîte un crochiu în peniţă. Arghezi avea un rar talent de desenator. Cunoscuse în adolescenţă pe Luchian în cercul colecţionarului Alexandru Bogdan-Piteşti. A scris remarcabile cronici plastice. Era ceea ce se cheamă un artist complet, începînd cu acurateţa vestimentară şi sfîrşind cu scrisul său, mereu retuşat. Arghezi n-avea imensa siguranţă de sine pe care am constatat-o la unii contemporani ai săi, de calitate net inferioară. Se bucura cînd primea elogii pentru cîte o poezie sau o tabletă, ba chiar manifesta mirare.

— V-a plăcut ? vi se pare bună ? Nu-mi dau seama.

Nu-i plăcea să-i spui :

— Maestre

şi nici să fie întrebat :

— Ce mai scrieţi ?

Omul civil se dorea abstras de calitatea sa de scriitor. Înţelegea să fie scriitor exclusiv la masa lui de lucru, la care se aşeza în fiecare zi, credincios parcă acelui comandament latin :

— Nulla dies sine linea.

Avea totuşi o slăbiciune. Se dorea şi romancier. S-a iritat cînd am scris, poate prea categoric, despre neaptitudinea lui epică, cu ocazia apariţiei **Ochilor Maicii Domnului.** Mi-a trimis **Cimitirul Buna-Vestire** cu dedicaţia epigramatică :

— Lucrare în scris.

Prin alte cuvinte :

— Notează-mă, belfere !

Cînd Vladimir Streinu, însoţit de mine şi de soţiile noastre i-a înmînat revista în care scrisesem despre romanul **Lina**, d-na Arghezi ne oferea nişte mari cireşi albe şi-l îmbia şi pe soţul ei să se servească, că-i plăceau mai ales pentru că erau amare, Arghezi citind printre filele netăiate a spus :

— La lectura articolului d-lui Cioculescu, o să mi se pară dulci.

În cronica mea, arătam inconsistenţa intrigii sentimentale, dar relevam intensitatea de viaţă a fabricii de zahăr, a uzinei în sine şi a colectivului ei. A fost singura lui biruinţă epică marcantă, dacă nu mă înşel. Şi a fost indirect un imn ridicat muncii, de către unul dintre cei mai aprigi muncitori ai condeiului din literatura noastră.

În ultima lui zi de viaţă, simţindu-se mai bine după boală, redactase un catren cu aceeaşi de totdeauna migală şi luciditate creatoare.

Viaţa de artist, de părinte şi de cetăţean, i-a fost exemplară ca şi opera.

Şerban Cioculescu

JURNAL

● ÎNTRE diamant, catifea şi puroi — întreabă G. Călinescu (**Universul poeziei**) — care element este mai poetic ?

— Diamantul şi catifeaua — i se răspunde. **Judecată sanitară** — zice criticul. **Poetice sînt diamantul şi puroiul** etc...

De ce nu şi catifeaua ? Să ne gîndim, ce ar putea semnifica catifeaua în planul simbolurilor ? !... Ideea, de pildă, de feminitate (iubirea tandră, conjugală). Simbolul prefăcătoriei prin analogie cu pisica, animal cu blană catifelată şi cu gheare ascuţite... Dar catifeaua este şi o ţesătură regală, deci catifeaua poate sugera frumuseţea solemnă, grandoarea...

Catifeaua, lustruită şi unduitoare, e însă înainte de orice un simbol acvatic. E o **figură** a mării, sugerează fluiditatea... Ergo : catifeaua nu-i un element anti-poetic.

● O ZI tristă, o zi fără lumină. Mă plimb seara pe Bd. Bonne Nouvelle, Poissonière etc. Grupuri de tineri privesc lacomi fotografiile filmelor porno. E cald şi în aer pluteşte ceva excitant, ceva ce invită la destrăbălare sau poate la sinucidere. Indivizi bine dispuşi, abandonaţi în veselia lor. Cafenelele sînt pline, la **Porte St. Denis** „fetele" sînt în febră, comerţul este prosper. Privesc cu un ochi întunecat acest peisaj, mă surprind în delict de inclemenţă. Noi, oamenii din Est, sîntem mai gravi, am văzut mai multe... E, apoi, agresiunea insuportabilă a maşinilor. Maşinile au ocupat trotuarele, strada, maşinile clacsonează, caută un loc de parcare, se pîndesc, nervozitatea creşte... În faţa pescăriei de lîngă Metroul Strasbourg Saint-Denis un clochard beat perorează. Nimeni nu-l bagă, bineînţeles, în seamă. Îmi vin în minte două versuri din **Rolla** :

„Je ne crois pas, o, Christ ! a ta parole sainte :
Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux".

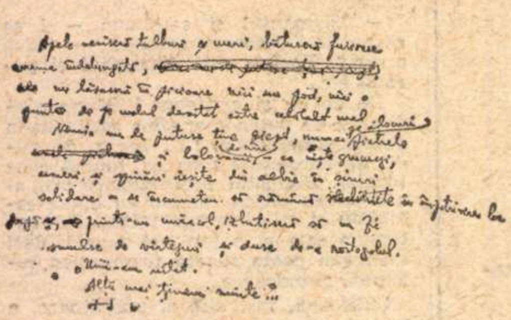
● VĂD **Satiricon**, filmul lui Fellini. O epopee a grotescului. Un lirism al abjecţiei. Fellini împinge acest element pînă la limita demenţei. Sentimentul că totul va sări în aer, că va plesni. Aglomerarea amănuntelor de acelaşi plan va duce la congestie. O viziune, fireşte, a decadenţei romane din epoca neroniană, dar un film, în aceeaşi măsură, despre epoca alexandrină a civilizaţiei actuale.

Tema filmului : Răul, numai Răul. Petronius nu este pentru Fellini decît un pretext. El a creat o imagine dantescă a desfrîului, imaginea unei existenţe care-şi găseşte plăcerea într-o viaţă contra-naturii : pederastia, lenea, minciuna, lăcomia... O existenţă **à rebours.** Festinul lui Trimarhio atinge proporţiile nebuniei. N-am observat, totuşi, în această proliferare monstruoasă a desfrîului, o singură scenă de pornografie explicită. Am putea spune chiar că aceşti desfrînaţi lacomi, cinici îşi trăiesc viciile în umbra pudorii. Viciul are nevoie de frunza de viţă.

● PENTRU a ieşi puţin din atmosfera încărcată a actualităţii, mă duc să revăd la Cluny tapiseriile cu celebra **La Dame à la Licorne.** Sînt şase ţesături în care trei personaje se impun : o doamnă bogat împodobită, un leu (noblesse d'epée) şi **la licorne** (noblesse de robe). Dintre acestea, cinci ar reprezenta alegoriile simţurilor : văzul, auzul, mirosul etc. A şasea rămîne inexplicabilă. Specialiştii descifrează în aceste desene fabuloase blazonul familiei lioneze Le Virte. Înţelesul lor imediat ne scapă însă astăzi. În epocă, ţesăturile prefigurau, fireşte, armele şi puterea unei familii, ce ne fascinează acum este forţa desenului fantastic. Animalul unicorn nu-şi schimbă niciodată expresia. Se uită în oglindă, priveşte podoabele, adulmecă cu nările lui fine mirodeniile... el este totdeauna acelaşi, închis în natura lui fabuloasă. Leul, în schimb, e furios, suspicios, liniştit, de la o scenă la alta. Ce stranie această irupţie a fantasticului în decorul unui salon medieval. Avem sentimentul că **unicornul** domină — spre a vorbi în limbajul alegoriei — **puterea** (leul — viril, orgolios) şi **distincţia, frumuseţea** (doamna cu privirea calmă, netulburată în nici un fel de prezenţa acestor animale). Domină, dar prin ce ? Prin iraţionalitatea lui. Telescopul ce-i creşte din frunte pare a privi dincolo de spaţiul salonului unde sînt deja instalate **puterea** şi frumuseţea demnităţii. Cornul subţire şi drept, lansat ca o săgeată, este pe punctul de a sparge frumuseţea şi armonia decorului. El vrea poate să sugereze că nici puterea şi nici frumuseţea demnă, castă, nici opulenţa nu sînt veşnice. Semn al iraţionalităţii, fantasticul **unicorn** este în cele din urmă un simbol al distrugerii, adică al morţii. Posibil.

Eugen Simion

Cicerone Theodorescu



Facsimil după ultimul manuscris

În ziua de 18 februarie s-a stins din viaţă Cicerone Theodorescu, personalitate de frunte a scrisului românesc, rapsod inspirat al elanului constructiv socialist, al dragostei de patrie.

Născut la 8 februarie 1908, într-o familie de muncitori, Cicerone Theodorescu a lucrat ca profesor de liceu şi a colaborat la cele mai prestigioase reviste literare. Membru fondator al Uniunii scriitorilor, el a făcut parte din primul comitet de conducere al acesteia, ales în 1944. Artist-cetăţean, el a îndeplinit funcţii importante în viaţa literară, fiind director-adjunct al Editurii pentru literatură şi artă şi redactor-şef al revistei „Viaţa românească".

La adunarea de doliu care a avut loc miercuri 20 februarie, la Casa scriitorilor, au luat cuvîntul, evocînd personalitatea lui Cicerone Theodorescu şi elogiind opera lui literară, scriitorii Radu Boureanu, Mihai Gafiţa, Radu Popescu şi Alexandru Balaci.

Lumina cuvîntului

CE greu i-a fost gîndului să gîndească. Ce grea a fost mîna, ce încleştate degetele care ţineau condeiul încercînd să adune cuvinte cu care să-l învie măcar pentru o clipă, să-l deseneze memoriei noastre atît de viu cum a fost, vibrînd cum vibra, atunci cînd vorbea despre un fapt care-i stătea la inimă, despre idealuri – incandescent cînd flacăra indignării îl lumina dreaptă asupra nedreptăţii.

Aşa l-am cunoscut în ani depărtaţi. Eram trei? Eram mai mulţi? Ar fi trebuit să alcătuim unitate. Viaţa, implacabilă socotitoare, strică adesea ecuaţiile.

Am fost adesea umăr la umăr. În anii tineri, cînd ochii noştri urmăreau aceeaşi zare. În anii cînd urmăream cu aceleaşi năzuinţe mersul istoriei şi apropiatele prefaceri pentru care am luptat cu puterile noastre.

Era unul din pionii în mişcare pe eşichierul vieţii literare.

Prezent în coloanele multor publicaţii. Combativ în coloanele ziarelor ce însumau frămîntul social-politic. Reporter cu ochiul sigur, incisiv, căutînd, descoperind, analizînd meticulos fenomenele întîlnite.

Asta înainte de „marele August". De la acel pas al noului nostru drum ca naţiune, ca oameni, nu s-a dezis, nu a dezarmat. A mers pe acel drum care porneşte din conştiinţă, din convingeri, – care la el aveau natura în rădăcinile neamului său, ale familiei de muncitori, de feroviari.

Luminile, pierdute de tatăl său în goanele pe locomotive, i-au aprins în priviri, care scînteiau crescute de acea fervoare a demnităţii umane şi a crezului politic întru care s-a oprit viaţa sa atît de zbuciumată. A trudit mult. A avut restrînse bucurii. A avut mulţi prieteni. Dacă în cale au apărut adversităţi şi adversari, nu eu, nu noi se cade să-i judecăm. Ei trebuie să judece, să cheme la sfat valorile umane care se numesc căldură sufletească, cîntărirea faptelor în paralelă, îngăduinţă, iertare, înţelegere. Eu îl ştiu cît de mult a trudit, cît de mult a iubit versul, meseria de scriitor. Această dragoste l-a învrednicit să creeze în timp nenumărate scrieri pentru cei mari, pentru cei mici. Această dragoste pentru lumina adevărată a cuvîntului, această dragoste pentru cadenţele revelatoare, pentru valorile curate şi permanente ale artei – el care lucra chinuindu-se şi chinuit pe diverse segmente ale existenţei, această dragoste l-a învrednicit să alinieze pe raftul nedimensionat al culturii noastre un număr de scrieri semnificative, valoroase, tălmăciri esenţiale din lirica universală cu clamori de revoltă şi profeţii.

Despre poezia lui, despre nenumăratele volume asupra cărora s-a oprit sau nu, cît se cuvine, atenţia criticei, nu voi vorbi aici. Ele s-au născut, au apărut, în anii care ne-au însoţit. Şi le simt lîngă suflet. Sînt dator să nu le uit.

Împreună am pus bazele Uniunii Scriitorilor, fiind în primul comitet de conducere. Împreună am scris în apropiate coloane de ziare, de reviste. Acestea făuresc legături de nedezlegat, chiar dacă zilele vieţii noastre ne-au tras precum cămilele contrarii ale lui Ion Vodă cel Cumplit.

Hectoplasma tinereţei noastre, a anilor alăturaţi va păstra veşnic imaginile noastre de atunci, fiindcă, vai, acum, poetul – nu poetul – omul Cicerone Theodorescu nu mai este.

Imaginea lui orizontală, imaginea lui adîncită în răceala marmorei nu-i cea adevărată. Nu! Eu păstrez imaginea, starea rectilinie, de coloană, aşa cum a şi sfîrşit. Tot timpul cît l-am privit în veşnicul repaus îmi suna în auz un titlu: „Copacii mor în picioare". Aşa a murit precum trăia. Aşa s-a prăbuşit, ca un copac, orgolios şi mîndru de demnitatea lui umană. Ca un copac a murit drept, şi prăbuşindu-se a lăsat un lung şi dureros ecou în inimile celor ce l-au preţuit şi iubit pe acest: „Prince d'Aquitaine à la Tour abolie".

E bine ca în preajma prăbuşirii acestui mîndru trunchi omenesc să nu se nască clamori. Să-l însoţească o şoaptă discretă, să înflorească mai departe acea floare luminoasă răsărită din căldura lui.

Mitologicul Lethe, „simbolul uitării", să nu curgă prin această vale a noastră.

Noi n-avem ape, izvoare, rîuri cu acest dar amnezic pe care-l respingem. Apele uitării n-or să ne despartă de cel ce ne-a fost prieten, contemporan, tovarăş.

Radu Boureanu

- **9 februarie 1908** — s-a născut la Bucureşti, ca fiu al unui muncitor ceferist, mecanic de locomotivă, **Cicerone Theodorescu.**
- **1925** — îşi începe activitatea la „Universul literar". În anii următori, colaborează la „Zodiac", „Bilete de papagal", „Azi", „România literară" etc.
- **1936** — apare volumul de debut **Cleştar** (versuri), apreciat de G. Călinescu şi Pompiliu Constantinescu.
- **1938** — publică placheta tematică **C.F.R.**
- **1944** — este ales în Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor.
- **1946** — apare volumul de versuri **Cîntece de galeră** şi **Focul de amnar.**
- **1949** — publică poemul liric **Calea Griviţei.**
- **1953** — apare romanul liric şi monografic în versuri **Un cîntec din uliţa noastră,** distins cu **Premiul de Stat.**
- **1954** — publică volumul **Făurari de frumuseţe.**
- **1955** — întocmeşte ediţia de **Versuri alese** (2 vol.) ; apare în Ed. Tineretului **Întîmplarea din grădină,** iar în E.S.P.L.A. — **Scriitorul şi cartea la noi.**
- **1956** — publică în Ed. Tineretului **Gogu Pintenogu** şi **Vistavoiul dimineţii.**
- **1958** — apar volumele **Oameni şi dragoste** şi **Izvoarele frumuseţii** (culegere de folclor contemporan).
- **1961** — publică poemul epic **Copiii cartierului** şi ciclul **De dragoste.**
- **1963** — apare romanul în versuri **Povestea Ioanei** şi **Zburătorul de larg.**
- **1964** — editează în B.P.T. volumul de versuri alese **Poteca lunii.**
- **1965** — publică **Hronic.**
- **1968** — apare **Ţărmul singuratic.**
- **1969** — publică ediţia de autor în două volume **Scrieri.**
- **1973** — apare în Ed. Minerva culegerea de versuri **Platoşa duratei.**
- **18 februarie 1974** — a încetat din viaţă la Bucureşti **Cicerone Theodorescu.**

Cicerone Theodorescu

Ţărîna mai respiră

Le schingiuie
ţărina :
işi cer un trup pierdut
un vîrf de lance dacă,
o fibulă,
un scut,
un gladius.
Şi poate-un inel de hetairă...

Dormindu-şi somnul negru,
pămîntul temnicer
suflarea nu le-aude cum înapoi şi-o cer !
Te-apleci
Auzul arde.
Ţărina mai respiră.

Mormîntul lui Ovidiu

Infractor al Olimpului suav
Şi-n anii bătrîneţii tot copil,
Ţi-a stins elan, curaj, visare, tril,
Fetidul defăimărilor conclav.

Invidiei curteanului servil
Urzind c-o hetairă sau c-un sclav,
Cuibarele denunţului trîndav,
Nu ţie, lor le-am da acum exil !

O lespede mihnită ne desparte.
Dar cine va uita această carte
Şi-al mării, împietrit în ea, suspin ?

De Roma-nsingurat, de Roma dornic,
E-aici la Tomis legămînt statornic
Mormîntul tău – scump castru euxin.

Petrecere

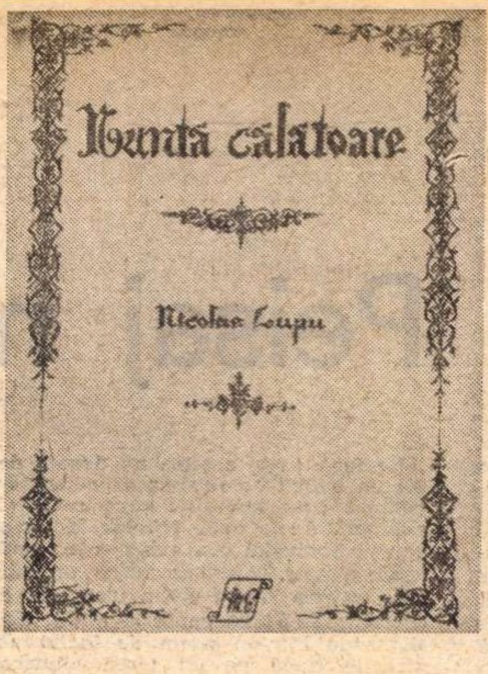
Chemate la ospăţ, coboară-ndată
Ulcelele de zile mari, din grindă.
Ei cîntă, beau, îngînă o colindă
Sau spun vreo întîmplare deşuchiată.

Un singur om stă grav, întins în tindă,
Frumos ca o statuie. Doar culcată.
El doarme. Lîngă plug, topor, lopată.
Ce somn de piatră, chiar acum, să-l prindă ?

Petrecerea-şi urmează vesel cursul.
Ghiduşi bătrînii mormăie ca ursul,
Cei tineri hohotind golesc ulcioare,

– Aşa-i priveghiu-n datinile lor :
Cînd omul lasă viaţa trecătoare,
E la Zalmoxis. E nemuritor.

Cronica literară



ION LOTREANU
AERUL DE SUB FLUTURI
EDITURA EMINESCU

DOI POEȚI

VOCAȚIE plastică, densitate a materiilor lirice — scriam despre volumul de debut al lui Nicolae Lupu (**Dospirea ploii, 1971**). În al doilea, de curînd apărut*), se accentuează nota muzicală, fără să se piardă totuși concretețea imaginilor; însă poeziile au devenit un fel de „cîntări" neîntrerupte, imnuri adresate elementelor naturii, invocații sau rugăciuni, unica stare sufletească fiind aceea de beatitudine: „Fericit sînt, iubito, cînd cu miez de luceferi umerii-ți spăl / Și în palmele mele înflorește strop dalb de răsură, / Fericit teiul limpede lîngă noi desfăcîndu-se să-l / Învesmînt în imn cînd păstăile zorilor ni se sfarmă pe gură, // Fericită mi-e umbra ca și roiul de-albine-n grădini / Îmbodobite cu stele și picături de-alăută, / Tălpile-mi strălucesc printre florile răsărite din spini / Numele cînd îți strig și cînd păsările stau în loc să m-audă."

Poetul se mișcă într-un univers de miracole grațioase („Azi dimineață mi-au intrat copacii / cu florile și păsările-n casă"), un fel de eden strălucitor, scăldat într-o lumină aromată, unde aerul blînd și dulce ca mierea învăluie deopotrivă flori, păsări, copaci, fluturi, albine și miei și unde apele sînt unduioase ca undelemnul. Este țara goetheeană din **Mignon** — „Kennst du das Land wo die Citronen blühen" — paradis pitoresc și decorativ: „Ți-am adus în poartă răsunătoare flori din pridvoarele lunii, / Soarele tot l-am strîns de pe dealuri și casa ți-am spălat-o cu el / Ochii mei plini de rouă lîngă buzele inimii du-mi-i, / Aurul limpede-al părului toarnă-mi-l peste suflet inel; // Lumea-ntreagă am chemat-o la o nuntă cum nu s-a văzut niciodată, / Curcubeul și luceafărul nopții pîlpîi-vor la picioarele tale, / Rugul de miere ești, din lumina cea mai curată, / Ca o lebădă neatinsă umpli zorile cu miez de migdale, // Blîndele păsări au venit cu mine mirt și safir să-ți aprindă pe umeri, / Cîntă strălucitoarele cupe și fîntînile de vin vechi și de flacără pline, / Pururi a mea, iată, stelele șiroind din grădini în supuneri / Mult prea curate, mirii din lire de aur ieșind să mă cunune cu tine."

E greu de spus cîtă naivitate și cît artificiu intră în viziunea acestor nunți paradisiace. Uneori peisajele ne amintesc de acelea grecești ale lui Ion Pillat („Citru beau din ulciorul păstorului / Lîngă turma de capre cu țărînă pe dinți / Și-mi culeg mierea bratelor albă / Palisandrii în prosoape fierbinți"), dovadă că poetul cultivă un stil, alteori, se simte influenta **Imnelor bucuriei** ale lui Ioan Alexandru, aerul „religios" de acolo, umilința în fața creaturii, extazele prea fericitului Francisc. Însă, treptat, poezia lui Nicolae Lupu produce impresia de sațietate, prin monotonia tonului și prin abundenta de esențe rare, pretioase. La Ioan Alexandru este un spirit profund, aici au trecut, uneori, numai materiile care, prin fierbere îndelungă, s-au îngroșat, spiritul evaporîndu-se cu desăvîrșire. „Nămeții de raze, clisa de aur și pulbere" este un vers caracteristic pentru sublimarea excesivă a unor substanțe în fond diafane și suave. Cu excepția cîtorva poezii, remarcabile prin puritatea imnică, cele mai multe sînt greoaie, prea dense și inextricabile; parfumurile și esențele paradisiace s-au depus pe fundul versurilor ca un zaț.

Relevabilă e, în fine, nota folclorică, din unele poezii semănînd cu descîntecele magice: „Trecui mut prin răsărit / Să văd ce-am de plugărit, / Văzui flori curgînd spre mine, / Plugul mîncat de albine, / Boii-n poartă-ngenuncheați, / Iarba nuntind în bărbați, / Mama mea strălimpezind / Pe vatră tunet de-argint, / Cetină-de-negi văzui / Punînd scară cîmpului / Și-ntre stîlpi de aur, frînt, / Cruce de voinic rupînd / Din pămînt resteiele, / De pe foc tuleiele / Frigului și soarele / Sfințindu-i picioarele. / Și m-apucai de arat, / Ardeau fîntînile-n sat / Ca fruntea de foc turbat / Nestins și netulburat — / Și încă n-am terminat!"

ION LOTREANU scrie și în noul volum**) aceeași poezie cerebrală și metodică, fără destulă sevă lirică. Poeziile se constituie din notații, adesea ironice, prin arbitrariul voit, foarte în stilul avangardei interbelice și, uneori, în al primelor poeme ale lui Tristan Tzara: „În mijlocul livezii din sat: / o mașină de scris / manevrată de un somnambul — în rest / jumătatea încinsă a zilei de iulie... / / Mieii au învățat de la mamele lor / să ronțăie consoanele ierbii: / turația unui motor fin / alternează-n auz / cu agonia aripilor ce-și risipesc aroma / în cupa unei veioze fierbinți. / / Niciodată prunii din jur / nu vor avea tulpinele drepte. / Pe fiecare ramură lenevește un asterisc, / în marginea fiecărei frunze / semnele de punctuație / se pregătesc să cadă lîngă cuvinte / și adevăr. / / Pomi turmentați, / cu tulpinele umilite / de alcoolurile palpitînd în coroane. / Via, precaută, / își ia aracii în ajutor."

Analogiile sînt, cum se poate remarca, livrești și abstracte. Soarele e o „veioză fierbinte". Mecanismul e al reducerii naturii la elemente artificiale: „Pădurile se-ndoaie din tulpine / trimițînd auzului nostru / grația instrumentelor muzicale". Lipsit de spontaneitate, adică de țîșnirea lirică, poetul construiește versul cu inteligență și ironie, recurgînd la comparații insolite, dînd întregului o tentă intelectuală. Cînd nu sînt silnice, forțate („O, prin tramvai la vînătoare de unghii, / dă spic din retină, ce unsoare pe bare — / verighetele-n tril de cineluri prosperă, / coapsele știu bine tabla-nmulțirii!"), ceea ce se întîmplă adesea, aceste analogii stau la originea unor frumoase poezii, surprinzătoare tocmai prin amestecul de natural și artificial, prin perspectiva intelectuală asupra naturii: „Pe unde trec fluturii, munții dizlocă aerul / după principiul poetului Saint-John Perse. // Compresoare delicate, cu aripi, / apasă culorile tablourilor impresioniste. / Se îngroașă fosforul pe putregaiurile / părăsite-n grabă de carii. // Tulpinele plantelor stagnează, / rădăcinile cresc. Viețuitoarele apelor, / pregătite de zbor, se dezlipesc de prunduri / cum pleacă somnul uneori / din ordinea morală // Pe unde trec fluturii, corturile ascund / rastele de aripi. Se-ncrețește cerneala / bolnavă de adevăr, așa cum / se încrețesc hainele statuilor naturaliste. // Pe unde trec fluturii, florile ascultă / muzică preclasică. Ființele conștiente / oferă viitorului materie născătoare de spirit".

Lipsa de sens a unor comparații e înșelătoare, căci, în definitiv, tocmai o prea mare raționalitate a demersului poetic caracterizează versurile lui Ion Lotreanu. Însă poetul risipește deliberat elementele ansamblului, reașezîndu-le în construcții „arbitrare". În loc să ajungem la ideea poetică pe calea cea mai dreaptă, trebuie să facem un ocol prin insolitul unei imaginații totuși foarte riguroase. Poemele lui Ion Lotreanu sînt ca un **puzzle** ce poate fi reconstituit mental și din care nici o piesă nu lipsește, deși impresia imediată e de oarecare dezordine. Poetul compensează lipsa de fantezie prin ingeniozitate și cultură.

Nicolae Manolescu

---

*) Nicolae Lupu, **Nuntă călătoare**, Ed. Eminescu, 1974.

) Ion Lotreanu **Aerul de sub fluturi, Ed. Eminescu, 1974.

Florica Dimitrescu

Contribuții la istoria limbii române vechi

Editura didactică și pedagogică, 1973

TRĂIND poate mai acut decît alte generații prezentul, scrutind în orice caz cu o mai mare nerăbdare decît altă dată viitorul, noi, cei de azi, nu încetăm a fi statornic tulburați de trecut. Încercăm astfel să descoperim ce a fost în urma noastră, dar răspunsurile ni se dezvăluie încet și rezistă trudei, trebuind adeseori o răbdare migăloasă pînă cînd ele să devină mai mult decît ipoteze.

Cartea Floricăi Dimitrescu, **Contribuții la istoria limbii române vechi**, își are „universul" tocmai într-un asemenea trecut. Studiile reunite în acest volum reprezintă fie contribuții cu caracter teoretic, fie ilustrează (prin analiză de texte) limba română veche.

Cît de importantă este cunoașterea istoriei limbii și cum trebuie abordate începuturile românei, ne spune autoarea într-un capitol ca **Dicționarul limbii române din secolul al XVI-lea**, însoțind expunerea și de cîteva excerpte — **Extrase din macheta DLR XVI** (lucrate pe baza materialului integral oferit de textele fișate pentru secolul al XVI-lea). Același lexic este cercetat din punct de vedere al diferențierii dialectale — **Repartizarea teritorială a lexicului românesc în secolul al XVI-lea**, după cum se fac și unele **Precizări etimologice** privitoare la termeni din textele secolului al XVI-lea.

Autoarea se oprește cîteodată la fenomene lingvistice comune mai multor texte vechi, de exemplu **Despre** pre **la acuzativ în limba textelor traduse din slavă în secolul al XVI-lea**, sau **Observații asupra construcției paratactice române, „și și"**, iar alteori supune unei analize extrem de atente și serioase cîte **un** document de limbă, fie **Tetraevanghelul** lui Coresi (**Observații asupra structurii etimologice a Tetraevanghelului lui Coresi**), sau **Evangheliarul** lui Radu de la Mănicești (într-un studiu privind raportul dintre acest text și cel menționat anterior), fie **Liturghierul** lui Coresi, sau **Pravila** Ritorului Lucaci (discutate în **Două ediții de text din secolul al XVI-lea**, unde sînt relevate nu numai anumite trăsături lingvistice ale **Liturghierului**, respectiv **Pravilei**, ci se discută și principiile care au stat la baza editării lor).

Dintre investigațiile Floricăi Dimitrescu în arhivele limbii române, ne mai rețin atenția interesanta ediție filologică a unui text de Stolnicul C. Cantacuzino, din secolul al XVII-lea, **Însemnările de călătorie și de studii la Constantinopol, Veneția și Padova**, în transcrierea și cu explicațiile autoarei, precum și un important **Indice lexical paralel. Secolul al XVI-lea**, elaborat pe baza a nouă texte (însumînd cca 5 000 de cuvinte). Ceea ce se intitulează modest un **Indice** este ca o... carte într-o altă carte, nu numai prin volumul materialului sistematizat, dar și prin baza pe care o oferă pentru variate cercetări asupra lexicului limbii vechi. El cuprinde repartiția și frecvența cuvintelor, ca și unele indicații semantice.

Această carte de limbă veche nu rămâne străină de metodele noi, de preocupările actuale ale lingvisticii, care vizează domeniul istoriei limbii. Ni se atrage atenția asupra importanței înregistrării primei apariții **în scris** a unui fenomen lingvistic (**O problemă actuală a filologiei române: datarea**) — aspect interesant, de altfel, și pentru limba actuală — și care se înscrie firesc în tendința marcată spre precizie pe care o manifestă în prezent studiul limbii. Se arată, de asemenea, posibilitatea aplicării tehnicii electronice de calcul la analiza limbii. Metoda este exemplificată pe baza unor date obținute prin prelucrarea cu un calculator (la Centrul de calcul C.N.U.C.E., din Pisa) a unui text românesc din secolul al XVI-lea (**Asupra prelucrării automate a textelor românești scrise cu caractere chirilice**).

Pe de altă parte, este consemnat în istoria limbii și momentul Eminescu, înțeles prin prisma concepției eminesciene despre limba literară. În studiul **Mihai Eminescu și limba veche** se întreprinde o analiză documentată asupra poeziilor lui Eminescu, reliefîndu-se sursele și volumul elementelor de limbă veche în opera poetului pentru care „limba strămoșească este o muzică". Mesajul marelui creator își găsește locul firesc într-un volum ca acest **Contribuții la istoria limbii române vechi**, unde slovele de nepătruns pentru mulți vorbitori și aride uneori chiar pentru lingviști capătă sens și vin să ilustreze o idee

FLORICA Dimitrescu arată explicit că limba literară modernă nu poate fi bine înțeleasă fără un studiu aprofundat al limbii vechi, temelia ei. Pentru a aduce lumină asupra trecutului limbii, autoarea dispune de aprofundate cunoștințe de specialitate și posedă o metodă de cercetare riguroasă, calități ce conferă volumului o valoare deosebită. Lucrarea, de altfel dintre puținele scrise la noi în acest domeniu, mai trădează dragoste pentru limba română veche, căreia îi relevă nu numai interesul, dar și frumusețea.

Investigațiile Floricăi Dimitrescu sînt în același timp un îndemn. Documentele prețioase de care dispunem privind limba veche merită mai multă atenție și neapărat un acces mai larg. Este păcat, de pildă, că nu avem încă un **Dicționar** al limbii din secolul al XVI-lea, fundamental pentru orice lucrare de ansamblu asupra românei. Cuvintele redactate pentru **macheta** inclusă în acest volum sînt deocamdată materiale izolate, iar **Dicționarul** ca operă completă, atît de necesar, se lasă așteptat.

Dar limbă veche înseamnă nu numai documente (neîndoielnic indispensabile pentru cercetările filologice), ci și un izvor de înnoire, de înviorare a limbajului poetic, așa cum au înțeles marii noștri scriitori. Desigur, cercetătorul istoriei limbii nu răscolește cu aviditate arhivele numai pentru a inventaria forme vechi: el împiedică uitarea să rupă prezentul de trecut, deslușind acolo unde timpul pune distanță.

Strădania de osîndit a filologului este cu adevărat binecuvîntată și răsplătită numai atunci cînd rodește în cunoaștere și în metafora inovatoare a poetului.

Alexandra Roceric

Poezia

Peisaj marin

NICOLAE MOTOC
ELEMENTELE / poeme

CEEA ce se păstrează în memoria lectorului după ce a parcurs volumul lui Nicolae Motoc *Elementele**) este imaginea unui peisaj marin, minuțios inventariat (țărmul, nisipul, valul, scoicile, algele, crabii, pietrele, adierile brizei, golfurile, norii, insula ,ancora, meduzele...), cuprins de o neliniște obscură, cînd furtunoasă, cînd tăcută, neliniște care provoacă poetului o stare lirică monoton logoreică. Peisajul trăiește prin datele lui superficiale, prin „elementele“ lui decorative și prin reluarea insistentă a valorilor lor evocatoare. Este de altfel singura parte de „rezistență“ a poemelor, pentru că autorul aduce în această scenă, excesiv colorată (pînă la cele mai mici detalii), obsesiile moderne : materia poeziei (problema limbajului) și contemplarea lumii prin ochiul elementelor (extindere, modestă ca rezultat, a excepționalei intuiții lirice a lui Nichita Stănescu — contemplarea omului din afara sa).

La Nicolae Motoc asemenea teme pretențioase sînt încărcate de metafore contorsionate, lipsite de pregnanță. Senzația că nu atinge esențialul propriului său discurs o simte, probabil, și poetul, din moment ce își amplifică demonstrația, adăugînd nuanțe infime și neizbutind să creeze acel poem memorabil care să sintetizeze universul său liric. Impresia este că se străduiește să numere firele de nisip și valurile, în speranța că, astfel, va ajunge să surprindă misterul luptei elementelor.

De fapt, toate acestea nu denotă decît un deficit de substanță poetică, accentuat prin ambițiile prea mari ale poetului. Acolo unde Nicolae Motoc se oprește la nivelul unei experiențe emoționale simple, oferă un cîntec onorabil (deși ne este greu să cităm un poem de acest fel de la un capăt la altul), cînd pătrunde într-un poem de înaltă abstracție calcă pe un teren alunecos, încearcă zadarnic să-și echilibreze pașii. Fraza poetică e tenebroasă, lipsită de farmec, obositoare, melodia e anevoioasă și fără strălucire : „Paznic văruitelor nopți, / la zulufiile / cu miros îngeresc din grădina ochiului / de sînge ce îndură piatra, / sub valuri, / cu blînde lăcașuri / unde zac zăvorîți / sfinți de nisip de scoici și de sunete ; / /schit de ape, deschis, / și icoane cîntate / cu glas de penumbră și lumină tîrzie / cînd în ora de valuri / ce acoperă insula / sticlește un cercel cu piatră albastră / la urechea calului alb care-așteaptă... / / spun sunete despre sunete, / despre coline, / elegii despre spaima gîtului-lujer / la care nu s-a găsit talisman potrivit / mică broască / strivită, uscată, murdară —, / incrustată cu solzi și legată cu alge ; / / vechi cortegii de sunete / moștenitoare / ale tristei agoniseli de vrăji și vin / negru pentru jertfa din urmă de pe buzele / groase tăiate în piatră — / trepte de-altar / la care se-nchină și Marea și Marea“ *(Schit de ape)*. Poemul mai putea continua încă pe două-trei pagini fără să sufere iluminația mult așteptată.

Diluarea nu înspăimîntă pe autor, și ne face să credem la propriu că „spune sunete despre sunete“.

Obsesiile — poetul le subliniază febril pentru ca nu cumva să le pierdem din vedere — rămîn la nivelul epidermic al poeziei, nu circulă ca sîngele prin organismul ei structurat. *Ochiul, sunetul, marea* sînt entitățile cantitativ dominante ale acestei poezii, fără a fi metaforic constituite. De unde și impresia neplăcută că poetul, prezumțios, utilizează simboluri fără să se desprindă de sensul elementar al cuvintelor. Defectul este vizibil cu deosebire în ciclurile din partea a doua a volumului *(Elementele) : Cristal, Sîmbure, Amforă* unde „elementele“ sînt puse să vorbească, să-și facă „biografia spirituală“ și unde mania descriptivă a poetului readuce abstracțiile în concretul cel mai prozaic. Iată ce „spune“ *rîul* : „lacome / mă înhață, albastre, rîpele : / curg tulbure și îmi strigă / lor să le port chipul, / / doborîte în cale, îmi cer vechile / trunchiuri, / unde fierul le-a tăiat / crengile, lor să le cruț rănile, / / fără somn, / mă întîmpină colinele, bun culcuș / să-mi găsesc peste noapte, / lor să le mușc carnea ; // negri, albi / se adună și-mi promit nourii, / dacă-mi lepăd povara de unde, / însoțire de basm sus, în cer, / lor să le legăn culorile ; / / în tăcere-mi primesc, curate, undele / numai pietrele, numai pietrele — / și nicicînd părăsite / și nicicînd părăsit...“

Marea, obsesia absolută a poetului, va povesti și ea, în același greoi limbaj fără cheag, fără pregnanță, neliniștea monotonă și agasant prozaică a existenței ei concrete : „oriunde / — trup și gînd sub unde — / sunt pelerina ta nevăzută ; fără o privire, / mă revărs cu falduri mari de plumb; / le auzi, rostogolindu-se, stîncile, / locurile de unde s-au desprins / le auzi pe urmele tale, / orbite goale, / umbra colinei de nisip, / forfotind de ferigi sau haite / de pești, ți-a înghițit umbra, / catargele din port, suliți, / și tu le ești singura țintă, / turnul — păstor înalt — / mînînd turme de rădăcini albastre, / toate te fugăresc cîte nu scapă inimii, / acest roșu periscop / al bieților ochi ; / neagră de vînt, / trezesc dintr-un somn / magnetic țărmul părăsit / fără o privire...“.

Acumularea cuvintelor nu duce nicăieri, poate doar spre aceeași imagine, puțin tulburată, reprodusă de orice ilustrată marină. Ambiția conceptelor nu reușește să transfigureze concretul, poetul „descrie“, cutremurat de abstracții neconvingătoare și plate. Logoreea umple spațiul tipografic, dar nu transcende imaginea. Discursivitatea de acest gen e mai păgubitoare, uneori, pentru poet, decît simpla versificație a unor teme date. Cu aceasta din urmă poți măcar ajunge la „meșteșug“, cu prima niciunde.

Dana Dumitriu

---

*) Nicolae Motoc, **Elementele, Editura** Eminescu, 1974.

Prima verba

Riscurile meseriei

O ÎNCERCARE de tipologie asupra poeziei de azi face Petru Poantă in *Modalități lirice contemporane* (Ed. Dacia). Întreprindere temerară pentru orice critic, cu atît mai mult pentru un debutant, o asemenea lucrare de sinteză comportă mari riscuri, între care două mi se par decisive : riscul scăpării din vedere a întregului din pricina părților — a nu vedea pădurea din cauza copacilor — și riscul scăpării din vedere a părților din pricina întregului — a nu vedea copacii din cauza pădurii. Trecute, cele două riscuri asigură criticului : competența teoretică — primul, competența critică — al doilea. Netrecute, ele asigură — pînă la proba contrarie — incompetența. Petru Poantă depășește bine riscul dintîi, propunînd o tipologie plauzibilă, destul de cuprinzătoare și corect argumentată teoretic, bazată pe stabilirea genezei formelor lirice și pe urmărirea metamorfozelor pînă la închegarea unor stiluri care, abia ele, analizate și privite apoi de deasupra, vor permite conturarea unei hărți a modalităților lirice. Tînărul critic observă cu finețe — în continuarea unei idei dezvoltate mai demult de J.P. Richard, pe care, de altminteri, nu-l citează lăsîndu-ne să credem că ar fi vorba de o posibilă revelație independentă — observă, așadar, că stilul în accepțiunea de modalitate lirică absorbantă constituie nu rezultatul proiecției stilurilor individuale într-un plan -sumă, exterior și comunicînd cu contextul poeziei iar nu cu textul ei, ci constituie un fel de loc geometric situat la nivelul cel mai profund al textului și, ca atare, recognoscibil în text într-o existență paralelă cu a stilului individual.

Astfel, după ce, într-un prim capitol, se oprește asupra „specificului liricii sociale“ încercînd să pună în acord tendința acesteia de „a ajunge pură dezbatere în conștiință“ cu aspirația către „un spațiu natural“ în care să se înfiripe și care să-i asigure sentimentul că rămîne „natură“, comentează pe larg cîteva stiluri sau, cum le spune, „modalități lirice“, definindu-le succint dar pătrunzător și ilustrîndu-le apoi cu nume de poeți. Ar fi, mai întîi, modalitatea bine ascunsă sub titlul *Patos și angajare* care vorbește, de fapt, despre un lirism ilustrat de Dan Deșliu, Eugen Frunză, Mihu Dragomir, Veronica Porumbacu. Urmează în ordine : *Resurecția lirismului*, adică modalitatea lirică structural-muzicală și auditiv-peisagistă ilustrată de poeții grupați, cu un deceniu și jumătate în urmă, de revista „Steaua“ : A.E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea ; *Refacerea tradiției*, adică modalitatea lirismului de legătură cu tradițiile liricii românești cuplată cu intenția intelectualizării, considerată de autor drept „o altă față a patetismului ardelenesc“ și confirmată de : Al. Andrițoiu, Ion Horea, Francisc Păcurariu, Ion Brad ; *Baladescul*, adică modalitatea „înscenării“ lirismului legată de activitatea poeților *Cercului literar* de la Sibiu : Radu Stanca și Ștefan Aug. Doinaș ; Nicolae Labiș ar semnifica trecerea de la poezia ornamental-artificioasă la poezia vitalistă și problematică ; *Poezia marilor elanuri*, adică modalitatea vitalistă în care „cuvîntul e lăsat să crească în voie, precum regnurile înseși la începuturile lor, care, deși fabuloase și anarhice, mai păstrau încă transparența cerului“, promovată de : Radu Cârneci, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț, Matei Gavril, Ion Gheorghe, Vasile Poenaru, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, George Alboiu, Horia Bădescu ; *Formele abstracte ale liricii*, adică modalitatea lingvistică, în sensul, bănuiesc, al re-inventării poeziei, ilustrată de : Nichita Stănescu, Adrian Popescu, Ion Mircea, Cezar Baltag, Gh. Grigurcu, Mircea Ciobanu, Grigore Hagiu, Ilie Constantin, Adrian Păunescu, Vasile Igna, Vasile Nicolescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea ; *Către o nouă aventură*, adică modalitatea suprarealismului revizuit, verificabilă la : Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Nina Cassian ; modalitatea imagismului baroc a unor : Leonid Dimov, Dan Mutașcu și modalitatea interferențelor la : Valeriu Gorunescu, Miron Georgescu, Virgil Mazilescu, Dan Laurențiu, Florin Mugur, C-tin Abăluță ; *Poezia ingenuității și a rafinamentelor*, adică modalitatea refuzului metaforic ratificată de : Petre Stoica, Modest Morariu, Emil Brumaru, Al. Căprariu, Ovidiu Genaru, Nicolae Prelipceanu, și modalitatea imagismului la : Gabriela Melinescu, Ileana Mălăncioiu ; în fine, *Fantezismul*, adică modalitatea jurnalului unor „existențe bruscate și deziluzionate de război“ ilustrată de : Constant Tonegaru, Ion Caraion, Ben. Corlaciu, Geo Dumitrescu, și modalitatea poantistă la Marin Sorescu.

Mi s-a părut necesar acest rezumat minim al cărții lui Petru Poantă pentru că din simpla lui lectură se poate vedea un lucru interesant prin paradoxul ce-l conține : tipologia propusă de autor este, cum spuneam, plauzibilă, și reprezintă un efort remarcabil de sinteză axat pe o serioasă competență teoretică, în vreme ce includerile poeților în grupele tipologice sînt deseori forțate și, mai mult, analizele critice pe textele poetice suferă de logoree și sînt, iarăși multe dintre ele inadecvate Putem înțelege, eventual, eroarea critică dintr-o frază ca aceasta : „*Cîntare Omului* este, într-un fel, o carte a facerii, prima care plasează viziunea devenirii umanității într-o dialectică marxistă“ dar nu putem cădea la blîndețe față de „analizele“, în frazeologie bombastică și dovedind inaptitudinea judecății critice propriu-zise, pe marginea poeziei lui Aurel Gurghianu, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, Nina Cassian, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Florin Mugur, Radu Cârneci etc. Lucrul cel mai trist este însă că tînărului critic pare să îi lipsească o scară justă a valorilor, aprecierile sale critice fiind prea adesea nedumeritoare. Cine ar vrea să afle din cartea lui Petru Poantă care sînt poeții reprezentativi ai acestui timp mă tem că n-ar afla nimic, ca să nu zic că ar afla niște „situări“ de valoare cel puțin curioase.

Petru Poantă n-a trecut al doilea risc ; n-a văzut copacii din pricina pădurii și, stimîndu-i efortul întru consolidarea unei tipologii, îl amendăm pentru paradă de incompetență critică. E drept însă că în slujba acestei incompetențe — ca să uzez de o frază celebră — Petru Poantă pune talent și cultură.

Laurențiu Ulici

Proza

Doi prozatori moldoveni

O PERMANENTĂ dorinţă de a vorbi cu ceilalţi îi caracterizează pe aproape toţi eroii povestirilor cuprinse în volumul de faţă [1]. Într-un compartiment de tren **(Călător spre nord)**, un bărbat face tot felul de presupuneri privind tristeţea tovarăşului său de drum şi e cuprins de furie, de disperare neputincioasă în faţa tăcerii acestuia. O mamă se confesează fiicei **(Nu sînt pregătită pentru despărţire)** mărturisindu-i drama sa sentimentală, învinuind-o că e nesimţitoare şi-i uimită, în cele din urmă, descoperindu-i lacrimile. O studentă îi declară unui asistent indiferent — în ciuda nostalgiei pe care o încearcă mai tîrziu — că s-a hotărît să renunţe la facultate, să se dedice ceramicii, trecînd în revistă şi cauzele acestei hotărîri. O alta caută să-şi convingă profesorul că e îndrăgostit în mod indiscutabil de ea, în vreme ce acesta, total neatent la nesfîrşita vorbărie, aşteaptă cu încordare un telefon care întîrzie. Schema povestirilor e cam aceeaşi : un lung monolog confesiv, întrerupt din cînd în cînd de autor, care ne relatează într-un mod foarte lapidar cam ce face cel care ascultă : urmăreşte privind pe geam tăierea unui copac **(Mîini subţiri)**, aşteaptă un telefon, îşi pregăteşte un examen de anatomie, se lasă în voia oboselii cauzate de călătorie, face ordine în hîrtiile scoase „din sertarele de jos ale bibliotecii“, în acelaşi timp cuprins de panică în faţa invaziei de hîrtie, sau se lasă, în sfîrşit, scufundat într-o tăcere de sfinx, ca femeia din povestirea **Ce poate spune o femeie.** „Ochii femeii sînt imobili. Două măsline pîrguite într-un ţinut mediteranean. Au un luciu aparte, un luciu seducător, o umezeală plină de scînteieri, ca o chemare la dragoste. Totuşi nimic frivol nu este în aceste priviri. Ci sînt imprimate aici multe litere de carte, aglomeraţie de verbe adînci, culese în mari biblioteci. Năvală de cărţi, vălmăşag de cuvinte, depozitate în fiecare celulă a retinei. Bărbatul nu va putea desluşi un răspuns pentru sine în ochii acestia, derutat de fermentarea de verbe din faţa sa. Se citea totuşi în ei o încuviinţare indiferentă, o încuviinţare dată universului, că are drept să trăiască ; şi că galaxiile au drept să existe, să prolifereze viaţă ; că steaua Cefeu are tot dreptul să se răcească, periclitînd viaţa unui mic sistem stelar.“ Cu toate că subiectul acestor scurte proze e destul de variat, impresia de monotonie, prin repetare, apare în timpul lecturii, prin repetarea nu a întîmplărilor, ci a mijloacelor, ceea ce nu e mai puţin obositor. Scrisul lui Vasile Andru denotă indiscutabil o anumită siguranţă, încît nu putem să nu ne punem întrebarea ce-l determină să rămînă sclav aceluiaşi „patent“. Mai ales că nu întotdeauna procedeul acesta compoziţional îşi găseşte justificarea. Astfel, în **Întoarceri vinovate**, prezenţa unui vecin omniscient care îi povesteşte eroului nişte întîmplări ştiute, de fapt, de acesta, de vreme ce le-a trăit chiar el, ni se pare a fi cam forţată... Chiar dacă vecinul cu pricina nu este decît un simbol, să zicem, al conştiinţei încărcate şi vinovate a protagonistului, apariţia lui, ca neaşteptat tovarăş de drum, rămîne tot artificioasă. Alteori, avem impresia că monologul acesta cu caracter confesiv se lungeşte peste măsură de mult, încît sentimentul că eroii lui Vasile Andru cam suferă de logoree nu poate fi evitat. Oare studenta din **Dimineaţă cu o studentă** n-ar fi putut să-i comunice mai concis cadrului didactic în cauză hotărîrea ei, nestrămutată, de a se dedica ceramicii ? În general oamenii încep să se confeseze atunci cînd frămîntările prin care trec ajung să cunoască o asemenea tensiune încît ele nu mai pot rămîne „înăuntru“, ele trebuie spuse. Or, tocmai această tensiune interioară, capabilă să declanşeze confesia, să o justifice, lipseşte din povestirile pe care le discutăm. Tonul lor minor nu justifică lungile tirade, confesia ajunge să plictisească nu numai pe partener — cum se întîmplă în unele povestiri aşa cum am văzut — ci şi pe cititori, ceea ce e mult mai grav, bineînţeles.

Am fi nedrepţi, însă, dacă n-am aminti o foarte frumoasă povestire — **Bătrînii** — ultima din volum, de un dramatism bine dozat, istoria unor bătrîni obligaţi să părăsească locurile în care au trăit, să-şi dezgroape morţii şi să se mute în altă parte. Probabil, un punct de plecare pentru viitoarele proze ale lui Vasile Andru.

NIMIC fulminant, extraordinar, nu se întîmplă în romanul lui Alexei Rudeanu [2] şi totuşi cartea se citeşte pe nerăsuflate, lectura e captivantă, iar prozatorul, adresîndu-se tot timpul cititorului („Nu ştiu dacă m-aţi urmărit pînă acum cu destulă atenţie ca să vă daţi seama ce ticălos eram“), nu glăsuieşte nici într-un caz în pustiu : cititorul îl ascultă, e alături de el şi se lasă prins urmărind povestea asta simplă şi emoţionantă în care doi tineri se cunosc, stau un timp împreună, apoi se despart („Revenirea“ din final ni se pare cam artificială, iar happy-endul lipit.) Istoria unei iubiri şi a unei case pe care bărbatul o ridică pentru a-şi ocroti dragostea, mînat de nostalgia căminului, de dorinţa de stabilitate ; casă în care o vreme e fericit, dar pe care în cele din urmă, atunci cînd femeia pleacă, o părăseşte. (Pentru că, ne spune parcă prozatorul în subtextul cărţii, iubirea, fericirea sînt fragile, gata oricînd să se spulbere). Ni se propune de fapt să urmărim un dialog între bărbat (adept al stabilităţii, al permanenţei) şi femeia (schimbătoare, incapabilă să se fixeze, să prindă rădăcini). Iată pe bărbat spunîndu-ne : „Odată ce şi-a ridicat un acoperiş pentru tot restul vieţii se presupune că omul dă existenţei sale un sens foarte clar : o casă nu se zideşte spre a fi înstrăinată, mi-am zis, chiar dacă «zidul» n-are nici o legătură cu cărămizile. Descoperindu-mi vocaţia de filosof, vă daţi seama, am continuat să formulez adevăr după adevăr. Dar depinde cine e omul. Şi (mai ales) cu cine-şi ridică acoperişul. Ia să vedem cu cine şi-a ridicat nătîngul de mine acoperişul !“ Sub semnul acesta, al casei ridicate (chiar dacă ziditul nu are nici o legătură cu cărămizile, cum ne spune autorul), stă întregul roman : o casă pe o stradă lăturalnică, Petre Moruzzi, dintr-un mic orăşel, Tîrguscat (semnificativ numele oraşului), cu pereţii din zgură (invenţia eroului), cu plopi plantaţi de jur împrejur (pentru că un cămin are nevoie de acea izolare atît de propice intimităţii), cu nimicuri cumpărate în ultima clipă şi bineînţeles cu vizitatori curioşi şi inoportuni, dar şi cu prieteni gata oricînd să-şi ridice o mansardă deasupra... Nevoia de certitudini a bărbatului, de lucruri sigure pentru totdeauna, transpare din fiecare rînd al istorisirii... Prin urmare, nimic extraordinar nu se întîmplă : un tînăr medic abia venit la Tîrguscat întîlneşte la cofetăria din centru o tînără judecătoare, se iubesc, rămîn o vreme împreună, ne sînt relatate micile lor succese profesionale (oraşul e şi el prezent în roman cu animozităţile inerente între nişte oameni care se văd zilnic. Întîmplări obişnuite, însă subminate, parcă, de tonul povestirii, de modul în care eroul îşi istoriseşte, într-un fel căruia i-am spune „plin de farmec“, tribulaţiile sale sentimentale. Cînd vorbeşte despre iubită — „Greierele“ cum el îi spune — fraza se încarcă parcă pe neaşteptate cu un fel de ironie tandră, tonul povestirii devine glumeţ afectuos : „La amiază, sub soarele cald nu mai ştiu ce gîze zburau. Dar coborau înserările — mai bine zis, ne împresurau — aducînd din cîmpie zvonuri îndepărtate de ierburi înfiorate de vînt, şi palele vîntului stîrneau din ascunzişuri alte stoluri de fluturi. Dacă ar fi căutat cineva un material special din care să croiască aripi de fluturi, mirarea noastră în faţa nopţii i-ar fi ajuns pentru o viaţă de om. Nici o noapte n-a venit din cîmpie fără să ne aducă această adîncă mirare.

— Stinge, ziceam.

Greierele stingea lumina, şi fluturii rămîneau agăţaţi de abajurul vechi, căruia proprietăreasa îi aplicase, la instalarea noastră, o dantelă din zestrea ei de mireasă. Vă rog să mă credeţi că a stricat totul : dantela păienjenişului fusese incomparabil mai gingaşă.

Fluturii priveau lumea cu capul în jos, ori cine ştie în ce poziţii îi surprindea întunericul. Adevărul adevărat e că nu trebuia să fii neapărat fluture ca să simţi cum se-ntoarce lumea pe dos în asemenea clipe. Stăteam lungiţi, Greierele cu capul pe pieptul meu, şi-i ţineam umărul gol în palmă. Eram după o lungă despărţire şi treptat o recunoşteam, dacă ştiţi ce înseamnă asta“. Povestitorul acesta, puţin trist, uşor melancolic, gata să-şi cenzureze durerile cu fermitate virilă, gata să facă haz de necaz dacă altceva tot nu-i mai rămîne de făcut, în stare să-şi trăiască fericirea cu mare acuitate, dar şi cu disperare (căci uşor putea să se scurgă „clipa cea repede ce ni s-a dat“) acest erou al lui Alexei Rudeanu îl va cuceri, sîntem convinşi, cu rapiditate pe cititor (dornic să găsească într-o carte personajele pe care să le iubească).

Vasile Andru
mireasa vine cu seara
ALEXEI RUDEANU
FOCUL RECE
EDITURA EMINESCU

Sorin Titel

---

[1] Vasile Andru, *Mireasa vine cu seara*. Editura Eminescu, 1973.

[2] Alexei Rudeanu, *Focul rece*. Editura Eminescu, 1973.

Semafor în timp

Editura Albatros, 1973

● REUNIND fragmente apărute iniţial în volumul **Nemuritorul februarie** (E.P.L., 1963) : nuvele, reportaje şi evocări ale dramaticelor lupte ale greviştilor ceferişti sau articole publicate în presa timpului (Alexandru Sahia : **Ultimul act din procesul ceferiştilor** — „Cuvîntul liber“, 14 iulie 1934), volumul **Semafor în timp**, oferit de Editura Albatros, constituie un veritabil document uman, un autentic fragment de istorie modernă.

Străbătute de accentele sarcastice ale pamfletului sau de fiorul liric al confesiunii, conturînd umbra eroilor unui „ev aprins“ prin simbol şi metaforă, refăcînd secvenţe de un acut tragism prin minuţia detaliilor sugestive şi fineţea sondajului psihologic, paginile semnate de personalităţi ca George Călinescu, Geo Bogza, Eugen Barbu, Brunea Fox, urmăresc cu consecvenţă paralelismul dintre tabloul sumbru, dantesc, al Griviţei anilor '33 şi imaginea luminoasă de azi, uimitoarea metamorfoză a cartierului din jurul „Podului de lut“, mărginit acum de „un paravan de blocuri înalte şi albe, ca un uriaş perete de nea care nu ţine frig şi nu se va topi niciodată“. Reportaje-document şi autentice capitole de roman, piesele selectate în volum — de la nuvela lui Eugen Barbu la articolul incendiar al lui Alexandru Sahia sau de la lirismul paginilor semnate de Ion Bănuţă la vehemenţa cu care Brunea Fox, amintind de Goya, prin portretul şi scenele sale din ciclul de cronici intitulat **Trenul fantomă** (schiţa **Compartimentul de-a treia)** divulgă farsa şi grotescul politicianismului burghez, flagrantul dispreţ faţă de om şi demnitatea muncii — refac atmosfera unei „epoci de mizerie şi zbucium social“, epocă în care vizionarismul şi capacitatea de sacrificiu a proletariatului au atins dimensiunea marilor conştiinţe politice.

Retrospectiva reconstituie în pagini sugrumate de emoţie şi revoltă filmul zilelor de 15 şi 16 februarie, nararea dramatică a unor „incidente“ cu semnificaţie de simbol.

În timp ce în hale pline de fum sau pe rampă, sub cerul liber, pe ger, muncitorii lucrînd îşi lăsau bucăţi din pielea mîinilor pe uneltele de fier, „o lume numai de oglinzi, catifele şi covoare, de străluciri pentru ochi şi moliciune pentru picior“ îşi consuma plictisul în petreceri scandaloase sau groteşti. Materia epică a volumului este astfel structurată încît „imaginile suprapuse“, de o şocantă discrepanţă, să releve farsa, impostura regimului prin sublinierea elementului grotesc, evident la tot pasul. După ce, la şase ianuarie 1933, ca în fiecare an, regele, „numai fireturi şi chivără de pompieri cu coadă de cal alb în vîrf“ a aruncat în apa murdară a Dîmboviţei crucea, pe care s-au repezit să o scoată „cîţiva mahalagii în cămăşi de noapte brodate cu arnici“ — „eveniment“ consemnat în jurnalul de actualităţi — patruzeci de zile mai tîrziu înăbuşă în sînge greva ceferiştilor (Geo Bogza — **Calea Griviţei)**.

Pe fundalul grevelor din februarie '33, Brunea Fox proiectează, într-un joc fantastic de lumini şi umbre, „realitatea“ trenurilor „plebeiene“, personalele în care se refugia şomerul, „paria“. Lumea lor aparent diversă ca stare socială este uniformizată prin stigmatul foamei, al disperării şi sărăciei. Compartimentului de-a treia i se opune alunecarea fantomatică a acceleratelor şi rapidelor. pustii, adăpostind uneori, în colţul unei cuşete, sub „glazura princiară“ „hîrca macabră“.

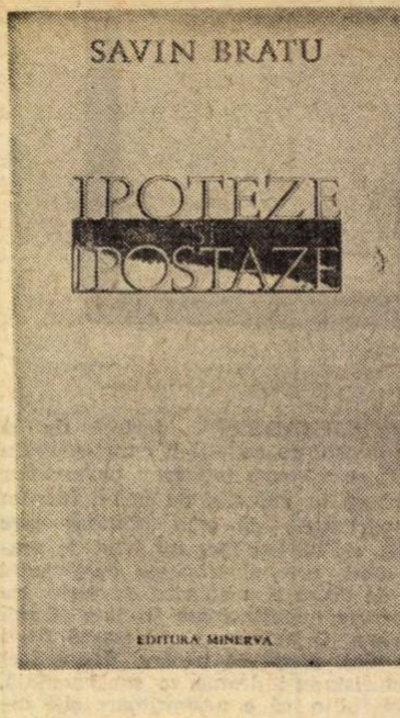
În noaptea de 16—17 februarie lucrătorii de la Crematoriul din Bucureşti au ars, în schimbul cîtorva sute de lei în plus, aproape patru sute de cadavre. În zori, afişul lipit pe remorca tramvaiului anunţa : „În urma cererii generale, la Teatrul Alhambra continuă marele succes **Alhambra în carnaval“** (Eugen Barbu — **Dimineaţa)**. Avertismentul lui Brunea Fox, „reportajul de faţă nu a fost luat în lumea fantastică“, devine, ca şi în cazul „amănuntului“ din nuvela lui Eugen Barbu, neliniştitor.

Sobre, lapidare, textele cuprinse în culegerea **Semafor în timp** comunică un adevăr uman şi o experienţă de un acut tragism.

Viola Vancea

Critica

Ipostazele unui teoretician



MĂRTURISIM din capul locului, că am străbătut cu destulă anevoință primele două sute de pagini ale cărții recente a lui Savin Bratu *), mobilizînd, spre a duce la capăt ceea ce începusem, cam toate resursele de tenacitate profesională de care dispunem. Nu atît ariditatea dezvoltărilor teoretice ne-a indispus în această porțiune a volumului, cît necristalizarea unei poziții individualizate, prea îndelung amînata rostire pentru o „soluție" sau alta din multele pe care criticul le trece în revistă. E drept că o atitudine-program se deslușește oarecum și ea e de găsit în distanțarea autorului de traseele așa-zicînd tradiționale ale criticii, în pro-structuralismul său afișat cu vigoare și în termeni aproape ultimativi („...a fi anti-structuralist înseamnă a fi anti-dialectic", afirmă domnia-sa la pag. 54) ; dar erau de așteptat, după o atît de categorică decretare, opțiuni precizate mai limpede, o afiliere mai netă la vreunul dintre curentele prin care se ilustrează astăzi structuralismul, sau, într-un caz și mai fericit, construirea unuia propriu, dedus din realitățile estetice ale clipei de față și aplicabil cu deosebire spațiului nostru literar. Autorul rămîne cu toate acestea, în ultimă analiză, la o expunere îndeajuns de egalizatoare a diferitelor teze și „metodologii" structuraliste, inventariere utilă, fără îndoială, fiindcă descrie un cadru de valorificare, nesatisfăcătoare totuși prin acțiunea mai mult informativă și sistematizatoare la care se restrînge. Pînă la urmă, conceptul criticii „totale", „complete" (preconizat în actualitate, printre alții, de J. Starobinski) îi apare autorului cu șanse mai depline de relansare („Revenirea la o critică totală pare să se impună, cel puțin ca perspectivă pentru orice analiză sau sinteză, care, teoretic, pune, în paranteze, obiective ale cercetării globale") ceea ce indică, desigur, tendința criticului către un principiu armonizator ; dar poate și o indecizie, o inaptitudine de a se fixa care își caută în „critica totală" o formulă convenabilă, adică mai laxă, de manifestare.

O dată trecuți prin impozantul defileu teoretic al primelor capitole, alt aer ne este dat să respirăm. Acțiunea criticului coboară, treptat, în concret, aduce conceptualul în contacte cu expresiile vii ale artei, textul încărcîndu-se, în felul acesta, de seve fortificatoare. Nu este vorba de schimbarea perspectivei de evaluare și nici de recondiționarea mijloacelor acestei critici împătimită să opereze cu abstracții, ci de efectele raportării mai strînse și mai bogate, la autori și opere, la momente și împrejurări din istoria diferitelor curente, la personaje, la conflicte, la teme, în genere, la toată acea substanță destinată să dea „materialitate" faptului de artă.

Desigur că în aceste demersuri interesul criticului se îndrumă în special către acele opere a căror formulă valorifică mai explicit programe teoretice, implicînd totodată o meditație asupra „legilor artei", a „normelor" structuratoare ale creației, antrenînd, așadar, desfășurările speculative. Un studiu mai vechi despre Boileau (1957) este anexat preocupărilor actuale ale criticului privitoare la posibilitățile de clasificare a artelor, încadrat unui context care confruntă principiile clasicismului cu pozițiile contemporane. Alt studiu semnificativ este acela consacrat **Țiganiadei**, tot o operă în al cărei cuprins pot fi deslușite liniile unei „estetici", elemente de program teoretic întrețesute în materia narativă. De altfel, studiul ia în considerare mai puțin textul propriu-zis al **Țiganiadei**, cît subsolurile epopeii eroi-comice a lui Budai-Deleanu, acele prețioase adnotări ale autorului ce „dublează opera artistică printr-o operă de doctrină literară și de critică literară, cu valoare relativ independentă..." Comentînd, în consens cu cercetările anterioare ale lui Paul Cornea, impunătorul „aparat critic" ce însoțește **Țiganiada**, Savin Bratu ajunge la constatarea importantă că sînt de aflat, în această zonă a operei, „elementele încă risipite, dar unitare în esența lor, ale unui **sistem de teorie literară**, primul în gîndirea estetică românească".

UN loc deosebit în volum îl deține eseul consacrat lui André Gide. Punctul de pornire e tot un gest de disocieri teoretice : în ce măsură un **jurnal** e o specie literară, prin ce trăsături e încadrabil literaturii și prin ce elemente nu, care este condiția estetică a memorialisticii, ș.a.m.d. Treptat discuția părăsește aspectul acesta excesiv tehnic spre a evolua către sublinierea unor semnificații mai bogate, conturînd personalitatea complexă a unui scriitor pe fondul epocii sale. Criticul dezvoltă fine caracterizări („Parcimonios în relatări concrete pentru o autobiografie și bogat în dedesubturi revelate prin reflecții, **Jurnalul** lui Gide spune puțin unui lansonian și ispitește enorm un psihanalist"), desfășurînd în aceste pagini o critică de interpretare susținută de o percepere adecvată a nuanțelor și slujindu-se, în margine rezonabilă, de procedee structuraliste sau de sugestiile psihanalizei. Neforțînd spiritul adevărului (ca altă dată cînd va discuta despre Creangă), criticul ajunge la constatări revelatoare, unele de remarcabilă pregnanță sintetică și portretizatoare : „Poate că tragedia postumă a lui Gide este că n-a lăsat o operă, ci o sumă de cărți, plus o etică. Lumea de apoi nu îi e refuzată. Dar chipul lui, în loc să apară ca al unui Proteu exteriorizînd neobosit prin forme sensibile o lume interioară, apare fragmentarizat la nesfîrșit, modelat după impulsuri exterioare. În schimb, **Jurnalul** impune un univers imaginar unic și irepetabil, construit, ce e drept, nu «pe planul unei logici atemporale și impermeabile la eveniment», dar menit să se adapteze, fără să-și modifice funcționalitatea, oricărui timp și oricăror impulsuri exterioare. Omul din **Jurnal** nu e nici mai presus, nici mai prejos decît cel din operă, nici mai autentic, nici mai sofisticat. Dar e un om întreg și unitar..."

ULTIMA secțiune a cărții lui Savin Bratu (**Palimpsestul românesc**) materializează (sugestia o avem chiar în titlu) intenții analitice, eforturi descifratoare care țintesc îndepărtarea depunerilor improprii spre a se ajunge la stratul originar al operei, la semnificațiile prime. Creangă, Slavici, Sadoveanu sînt citiți cu sentimentul reevaluărilor necesare, căutîndu-se unghiuri noi de înțelegere, mijloace de reîmprospătare a contactelor cu opera unor autori pe care rutina frecventării școlare, „cunoașterea stereotipizată" i-a înstrăinat de esența lor. Comentînd temele lui Creangă sau „limbajul emblematic" al lui Sadoveanu în romanul **Creanga de aur**, criticul descoperă sensuri suprapuse și o densitate de simboluri ce incită la numeroase operații asociative, o lectură care, netrădînd litera textului, să procedeze prin curajoase încadrări ale valorilor discutate în circuite de cultură mai largi. Astfel de inițiative emancipatoare desigur că e bine să fie vegheate, totuși, de instincte frenatorii, controlate oportun spre a nu devia interpretarea în arbitrariul pur. Savin Bratu manifestă o umoare inegală, fiind uneori îndeajuns de circumspect, iar alteori hazardîndu-se în ipoteze și speculații dintre cele mai riscate. Vorbeam mai înainte despre Creangă în legătură cu care Savin Bratu emite observații interesante privind tipologia basmelor sau modurile narațiunii, dar și numeroase exagerări care conduc, pînă la urmă, la o imagine desfigurată a scriitorului. Apropierile de Nathalie Sarraute („lumea tropismelor", „absențele locutoare" etc.), adoptarea, stridentă aici, a terminologiei structuraliste de ultimă oră împinge la mici monstruozități de interpretare critică, precum aceasta : „Sîntem în domeniul țîșnirii la suprafață, prin cuvînt, a unei existențe tropismale : figuranții crengieni sînt ființe vegetative ; în metabolismul ce le face cu putință viața, o parte din energie se consumă în limbuție...", „Locuția lui e un flux de cuvinte prin care se revarsă o reacție elementară și prestabilită, a unei ființe larvare, care participă la viața speciei fără să se diferențieze înlăuntrul ei și fără să și-o asume ca reprezentantă a ei" etc.

În genere, volumul acesta deconcertează prin sinuozitate, prin lipsa unității de concepție cu toate făgăduielile programatice de la care pornește. Nu e mai puțin adevărat, totuși, că numeroase texte sînt de interes autentic, bogate în sugestii de interpretare și în nuanțate reflecții.

G. Dimisianu

---

*) Savin Bratu, **Ipoteze și ipostaze**, Editura Minerva, 1973.

Cronica limbii

Sisteme de comunicare

S-A pus de mai multă vreme întrebarea dacă, în afară de limbajul sonor, mai există și alte mijloace de comunicare între oameni și, de asemenea, dacă există posibilități de comunicare între animale. Problemele acestea sînt discutate într-o valoroasă lucrare apărută de curînd în Editura Științifică : **Sisteme de comunicare umană** de Lucia Wald.

Se afirmă uneori că, înainte de a se fi constituit limbajul sonor, oamenii au comunicat între ei prin gesturi. Desigur, prin mișcarea unor părți ale corpului (cap, mîini, umeri) se poate manifesta uneori o atitudine și lucrul se poate constata, în anumite împrejurări, și în comportarea animalelor. Dar ca să putem socoti că e vorba de o comunicare, e nevoie să existe și cineva care să interpreteze gesturile, să primească, altfel spus, comunicarea. Desigur, cînd îi dai cuiva brînci, el o simte și, eventual, reacționează tot prin gesturi, îți dă și el brînci sau se retrage. La acest nivel, trebuie să admitem că și cele mai multe animale „comunică". Numai că, în general, prin **a comunica** înțelegem altceva. Ne referim, anume, la faptul că cineva are în minte o anumită idee și că reușește să o facă să apară și în mintea altcuiva.

Primul lucru pe care îl presupune deci comunicarea este gîndirea. Cum însă, în afară de situații excepționale, nu poate fi vorba de gîndire fără cuvinte, ajungem la un fel de cerc vicios, căci, dacă limba nu s-a putut dezvolta fără gîndire, nici gîndirea nu poate exista fără cuvinte. Un cerc vicios din care totuși există o ieșire. În fapt, limba și gîndirea se dezvoltă concomitent : pornindu-se de la sunete emise involuntar sau în orice caz fără intenția de a comunica, se atrage totuși atenția altora, care, prin văz, iau cunoștință de situație ; deci, fără intenție nici de o parte nici de cealaltă, s-a comunicat totuși ceva. Repetîndu-se procesul în decursul vieții a nenumărate generații, se stabilesc unele „convenții" : cel care aude sunetele află ceva din ele, chiar fără să mai vadă ce se întîmplă, iar cel care le emite este conștient că ascultătorul va afla ceva. Prin urmare se ajunge acolo că, dorind să comunicăm altora ceva, emitem intenționat anumite sunete. Apoi nu mai rămîne decît ca, într-o foarte lungă perioadă, să se diversifice semnalele și să se îmbogățească la infinit subiectele de comunicat.

În cartea ei, Lucia Wald arată că gesturile au totuși un rol în procesul de comunicare, acela de a sublinia, de a întări anumite idei. S-a afirmat uneori că aceasta reprezintă o rămășiță din vremea cînd încă nu exista graiul sonor. Mai curînd însă gesturile pe care le facem cînd vorbim, sau chiar fără a vorbi, constituie o transpunere actuală a limbajului sonor, căci ele au la bază gîndirea, deci au apărut, sau cel puțin au căpătat înțeles, în urma creării limbajului sonor.

Aceste subiecte și altele tot atît de interesante sînt expuse într-o formă clară în cartea Luciei Wald : diferența esențială între ceea ce e prezentat de unii drept limbaj al animalelor și ceea ce constituie realmente vorbirea omenească, diferențierea și unificarea limbilor, eventualitatea unei limbi unice în viitor, limbile artificiale, transpunerea în scris a limbii vorbite, influența reciprocă între scriere și vorbire. Dacă mai adaug că informația pe care se bazează este deosebit de amplă, se poate trage concluzia că avem în fața noastră o lucrare meritorie, iar faptul că poate fi înțeleasă de un public larg îi mărește, după părerea mea valoarea.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA MINERVA

V. Alecsandri — POEZII POPULARE ALE ROMÂNILOR. Colecția B.P.T. (2 volume). Ediție îngrijită și prefațată de D. Murărașu. 642 p., lei 10.

I. L. Caragiale — O SCRISOARE PIERDUTĂ. Seria „Arcade". Postfață și bibliografie de G. Dimisianu. 392 p., lei 7,50.

Ioan Slavici — BUDULEA TAICHII. Seria „Arcade". Postfață și bibliografie de Mircea Popa. 320 p., lei 8.

Miron Radu Paraschivescu — POEZII. Seria „Arcade". Antologie, postfață și bibliografie de Ioan Adam. 248 p., lei 7,25.

Liviu Onu — CRITICA TEXTUALĂ ȘI EDITAREA LITERATURII ROMÂNE VECHI. Cu aplicații la cronicarii moldoveni. Seria „Universitas". 472 p., lei 22,50.

EDITURA ALBATROS

Mihai Beniuc — POEZII. Colecția „Lyceum". Antologie, tabel cronologic și bibliografie de Ion Nistor. Prefață de V. Fanache. 320 p., lei 6.

Ștefan Augustin Doinaș — VERSURI. Colecția „Cele mai frumoase poezii". Postfață de Virgil Nemoianu. 168 p. lei 4,50.

Ilie Tănăsache — ALTITUDINEA CURAJULUI (reportaje). 240 p., lei 8,75.

Mircea Opriță — NOPȚILE MEMORIEI (schițe și nuvele). Colecția „Fantastic-club". 256 p., lei 6,75.

Fișe literare

EDITURA Scrisul Românesc din Craiova încearcă să actualizeze printr-o retrospectivă (**Vibrații republicane,** 1973), după mai vechiul exemplu al Editurii pentru literatură (**Poezii,** 1964), „opera“ lui Eugen Constant, fratele lui Paul și al lui Savin, octogenar intrat în al nouălea deceniu (n. 1890), autor pînă în 1943 a 10 volume de versuri rămase neluate în seamă de critică (**Oglinzi aburite,** 1918 ; **Galerii de ceară,** 1924 ; **Amurg prin vitralii,** 1926 ; **Cu dalta pe lespezi,** 1928 ; **Punte peste veacuri,** 1929 ; **Socluri devastate,** 1933 ; **Crater scufundat,** 1926 ; **Poezii,** culegere antologică, Editura Pămînt și suflet oltenesc, 1937 ; **Sărutul însingurărilor,** 1941; **Melancolii sub arcade florale,** 1942 ; **Elanuri răstignite,** „poeme definitive“, 1943 ; **Socluri devastate,** „poeme definitive“, II, ms.). Din acestea, Editura pentru literatură a ales 55 de „poezii definitive“ din ciclurile **Socluri devastate** și **Elanuri răstignite,** la care a adăugat ciclul **Arcade florale.** Acum aceleași piese, plus 15, sînt republicate în ediția de la Scrisul Românesc în ordinea ciclurilor primitive, minus ciclul **Sărutul însingurărilor** și cu schimbarea titlului la ciclul **Arcade florale** în **Vibrații republicane.**

DE o vîrstă cu Alfred Moșoiu (m. 1932), Vintilă Paraschivescu (m. 1965), I. M. Rașcu (m. 1971) și Volbură-Poiană Năsturaș (m. 1972), Eugen Constant e un epigon al lui Alexandru Macedonski și un adept al concepțiilor acestuia din prefața de la volumul **Poezii** din 1882, așadar al școlii mizerabiliste, reprezentată în Franța de un E. Manuel, François Coppée (**Les humbles,** 1872) și Jean Richepin (**La Chanson des gueux,** 1876), cîntînd salahorul, hamalul, șomerul, prostituata, burtăverzimea, pe vînduții Mamonei și orașul Sodomă (Craiova în 1924) :

Orașul meu, te plîng,
Căci sub zidul tău — cîndva eroic —
Astăzi nu mai poți adăposti
Nici un suflet stoic.

Versul vechi, macedonskian, în iambi de 16 silabe, retoric, fără metafore ne izbește și în poemele noi (**De pe Olt**) :

Vă salut ! Mă duc, natură cu dinamice priveliști ;
Te las singur, rîu năvalnic, ce înfrunți străvechi opreliști.
...Cînd mie-mi grăiește epic el, gorunul, că e pom,
Cum să rămîn mut în viață eu, drumețul, care-s om ?!

Cu entuziasm factice, poetul, „condeier“, participă și el la efortul general :

Unul dă-n plin cu ciocanul, altul coasa mînuiește.
În nădejdea de mai bine, își duc munca voinicește.
Dar și eu, căznind cu pana să-nfirip o melodie,
Mult alerg să prind o rimă-libelulă aurie.

În acest stil banal, de cronică rimată, exterior, se desfășoară toată poezia lui Eugen Constant într-o lungă și tenace activitate de aproape șase decenii.

EDITURA Cartea Românească publică volumul inedit de versuri **Suprema undă** (1973) de Alexandru Vițianu (n. la 4 septembrie 1891 în comuna Săveni din județul Dorohoi), autor mai înainte a patru volume de poezii (**Bacante,** București, 1910 ; **La sînul tău Cyteră,** Constanța, 1915 ; **Fericirile nebănuite,** Bistrița, 1924, și **Tristeți fără trup,** București, 1933) neconsemnate de istoria literară. Autorul a tradus, probabil din franțuzește, **Rubaiatele** lui Omar Khayam, publicate în 1929 și are în manuscris **Vesper et quelques autres poésies** de Mihai Eminescu traduites du romain (27 de poezii, printre care **Luceafărul, Glosa,** fragmente din **Împărat și proletar, Venere și Madonă, Melancolie, Scrisoarea I și Scrisoarea II**).

De o vîrstă cu Oreste (m. 1918), Ion Pillat (m. 1945), Aron Cotruș (m. 1961) și Ion Al. George, Alexandru Vițianu a obținut la debut o recunoaștere din partea lui Tudor Arghezi care în „Facla“ nr. 10 din 5 martie 1911 (cf. **Scrieri,** 23, 1972, p. 319), declarîndu-se în dezacord cu prima parte a volumului **Bacante** („scris într-adins pentru a justifica numele ciudat și original al acestui poet“), cu inspirația cărții, „seducătoare ca un spital de femei tinere“, cu senzațiile poetului „răsfrînte de la alți poeți“ și cu „imperfecțiunea versurilor“, neexistînd corectarea ritmului și înlocuirea unor cuvinte „învechite și cu ifos“, vede totuși în Alexandru Vițianu „un poet cu talent“.

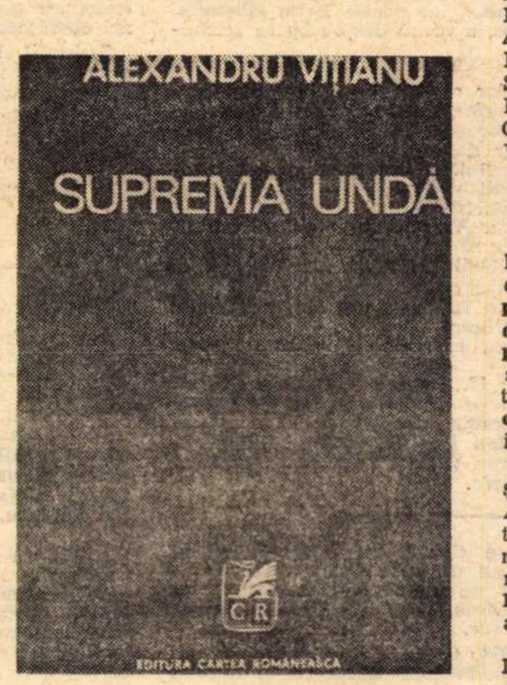
Baudelairianismul și minulescianismul din primele volume au dispărut aproape complet în **Suprema undă** în care, fără să elimine în întregime defectele semnalate de Arghezi, Alexandru Vițianu cîntă, conceptual, memoria :

Memoria-i aceia ce te ține
Același prin etapele ființii ;
Ești **tu,** cît timp ea dăinuie în tine
Ca o coloană vertebrală-a minții.
Memoria-i biblioteca vieții ;
Cînd rafturile-i sub poveri se lasă,
Și-i cad și i se scorojesc pereții,
E ca și cum toți pleacă dintr-o casă.

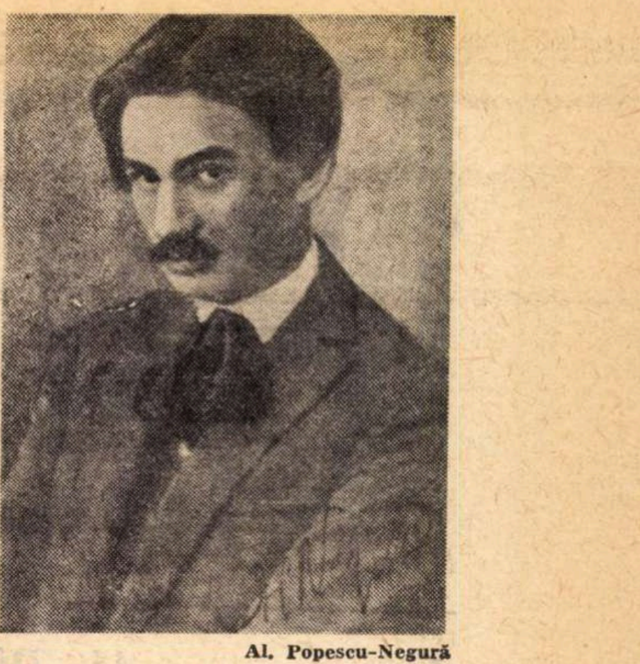
De reținut un proiect de viață nouă în genul bonom al lui Barbu Nemțeanu :

De-ar fi să retrăiesc trudita-mi viață
Știu cum, mai nimerit, i-aș face față ;

Întîi, de tînăr, mi-aș lua nevastă,
Nu mi-ar fi teamă c-ar fi doar năpastă ;
Că m-aș sili s-o schimb, să se învețe
A nu pune avînturilor bețe.
Drumeț ca paserile călătoare,
Eu sănătatea mi-aș căli-o-n soare ;
Aș îndrăgi un sport pe îndelete,
N-aș sta lipit de-al cărților perete,
Și dracului aș da literatura ;
Iar dușmanilor le-aș închide gura
Cu pumnul vajnic, cu înțelepciunea
Voinicului ce cucerește lumea !



Eugen Constant


Al. Popescu-Negură

NICI o istorie literară nu înregistrează numele lui Al. Popescu-Negură (n. la 21 martie 1893 în Rîmnicu-Sărat), autor pînă în 1941 a cinci volume de versuri (**Sărmanul pescar,** 1962 ; **Fulgi,** 1927 ; **Parodii adevărate,** Arad, 1930 ; **Răutăți mici pentru oameni mari,** epigrame, 1932 și **Ardealul,** 1941), reeditat retrospectiv și selectiv de Editura Minerva (**Ecoul tăcerii,** 1972, cu un cuvînt înainte de Victor Eftimiu).

De o vîrstă cu D. Iacobescu (m. 1913) și Demostene Botez a înființat la Arad un cenaclu literar frecventat între alții de Aron Cotruș și Al. T. Stamatiad, a condus revista „Hotarul“ (Arad, 1933—1940) și a îndrumat, după 1944, primii pași ai unor poeți tineri arădeni.

În poezia mai veche munteanul Al. Popescu-Negură încearcă să se adapteze în versuri corecte, dar fără imagini și fără vigoare, la poezia revoltei ardelene (Goga, Cotruș), cîntînd, cu mijloacele unui Vasile Demetrius din **Canarul mizantropului,** pescarul, zidarii, plugarul, tipograful, minerul, lăutarul, făcînd adică poezia profesiunilor. S-a revoltat și el cu Beniuc, Giurgiuca și alții la sfîșierea Ardealului în 1941.

Spre deosebire de Mihai Beniuc, care în 1954 se închipuie „măr de lîngă drum“, Al. Popescu-Negură se înfățișează într-o poezie din 1955, „măr pădureț“ :

Am fost măr pădureț în poala verii...
Puțini cu mîna lor mă adunară...
Și am rămas în margine de țară,
Bătut de vînt și ploi, în pîcla serii.

Palide sînt cîntecele în forma populară :

Zace pe-un polog de fîn
Inimă de om bătrîn...
Zace ca un ciot uscat,
De trăsnete săgetat...
Pînă vede cum un nor
Cerne văzul ochilor,
Cum mintea i-o-ntunecă
Și în gol alunecă.

O mică vibrație personală se află în poezia **Nimic** din 1968 :

N-aștept nimic și totuși am rămas
pe margine de drum, într-o cetate
cu porți pecetluite în lăcate,
cu întrebarea-n carte, fără glas.

Și mă întreb : ce mînă m-a oprit
din mers, spre culmi scăldate în lumină,
în care-mi par pădurile de pini
flux șerpuit pe drum de infinit ?

Și așteptînd în liniștea-nserării,
Îmi pare că aud în clanța porții
O tînguire tărăgănată-a morții,
prelinsă din zăpada primăverii.

Nativii lui 1893 sînt sentimentali elegiaci.

Al. Piru

Revista revistelor

● O rubrică utilă, intitulată „Biblioteca bibliofilului“, susține, în revista **CĂRȚI NOI,** Corneliu Dima Drăgan. Din numărul pe februarie al publicației, aflăm, de exemplu, că la cunoscuta **Bibliografie românească veche** începută de Ioan Bianu și Nerva Hodoș și continuată de Dan Simonescu — veritabil repertoriu al tipăriturilor dintre 1508 și 1830 — s-a adăugat recent **Contribuții la Bibliografia românească veche** de Daniela Poenaru (Tîrgoviște, Muzeul județean Dîmbovița, 1973, 344 p.), cuprinzînd toate adausurile și îndreptările care s-au produs între 1944 și 1972. E vorba, deci, de o aducere la zi a celor patru volume amintite.

Autorul rubricii ne mai informează și despre apariția în ultimii ani a unor **Cataloage** ale unor vechi biblioteci, cum ar fi Biblioteca „V. A. Urechia“ din Galați (autor al catalogului G. Hîncu) și Biblioteca „G. T. Kirileanu“ din Piatra Neamț (autor Mircea Filip). Un catalog al cărții vechi din Biblioteca Centrală Universitară din București a prefațat Virgil Cândea, iar Dan Simonescu și Victor Petrescu au studiat monografic tipăriturile vechi apărute la Tîrgoviște, alcătuind totodată și un catalog al colecției **Muzeului „Carte românească veche“** din localitate.

● TINERII critici au trecut pe primul plan și la revista **TRIBUNA** din Cluj. În numărul 7, majoritatea comentariilor curente și a studiilor sînt datorate lor. Mircea Popa examinează ineditele lui O. Goga date la iveală de Dan Smântânescu în volumul **Poezii,** Ed. Cartea Românească. Constantin Hârlav scrie despre **Cei dintîi și cei din urmă** de Szász János sub titlul **Romanul evenimentului.** O fină analiză a prozei lui Macedonski întreprinde, cu ocazia apariției volumului VI din ediția de **Opere** îngrijită de Adrian Marino și Elisabeta Brâncuș, Ion Marcoș. Iată o sumară, dar pregnantă, caracterizare a laturii celei mai moderne din această proză :

„De remarcat că **nu** în registrul înalt se realizează cele mai bune proze macedonskiene, ci la polul opus, în ironic, grotesc, caricatural. Devierile patetice, trimiterea evlavioasă la realități ale strictei sale condiționări biografice (neînțelegerea contemporanilor, ostilitatea adversarilor politici, amănunte ale izbînzilor și înfrîngerilor sale literare), chiar (sau poate tocmai atunci) cînd denotă bună credință, sînt parazitare în economia întregului. Cînd autorul se distanțează, limitîndu-se la efectele sugestiei, ale inciziei ironice, consecințele sînt evident altele. Macedonski are o expresivitate în negație comparabilă doar cu a lui Arghezi sau Eminescu. Tot ce e diform, apoetic, banal, vulgar, aparent incompatibil cu legile frumosului, capătă, în limbaj macedonskian, o savoare aparte. Obiectele prozaice, universul domestic, urîtul în forme violente e convertit în aur. Abundența formelor concrete, voluptatea percepției, capacitatea rară de captare a realității imediate, palpabile, fac din Macedonski marele precursor al modernității în literatura română“.

Liviu Petrescu (**a cărui rubrică, Geometrii imaginare,** începe să atragă atenția) se ocupă de eseul lui Ion Biberi asupra condiției umane (apărut — de ce ? — la Editura Litera !). Minuțios, atent, criticul înfățișează ideile, mecanismul argumentării și face interesante obiecții. Cea mai importantă, și plauzibilă, ni se pare aceasta :

„Viciul fundamental al acestei construcții este unul de metodă : voința autorului a fost, după cum el însuși mărturisește, de a desprinde o definiție cît de cît personală (cît de personală ?) a Omului. Dar definiția pe care ne-o propune [...] nu este de fapt o definiție a Omului, ci una a condiției umane“.

În fine, Zaharia Sângeorzan analizează **Baltagul** sub un admirabil titlu, **Muntele vrăjit,** pe ideea (discutabilă, dar...) că Muntele și Vitoria participă împreună la descoperirea crimei :

„Există în roman o voce a experienței morale (intuitivă, profetică) și una a timpului, a anotimpurilor (temporală și spațială) care se urmăresc, se completează și se desfășoară aproape paralel. Timpul, ca într-un scenariu modern, vestește veșmintele morții care este pe aproape, dar mai ales tulburarea ordinii, întreruperea ritualului arhaic. Schimbarea vremii e un semn că ceva s-a petrecut dincolo de rațiunea lui. Muntele, ca și Vitoria, participă efectiv la descoperirea crimei. Timpul, natura, ies din rotație și se coboară la o realitate morală, își încep o nouă existență, aceea de primă vestire a catastrofei mioritice“.

r. e. d.

Viața literară

Șantier

Ioan Alexandru

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de eseuri intitulat **Sihăstria,** iar Editurii Eminescu lucrarea **Poezia și timpul.** Pune la punct o selecție amplă de poeme, **Imnele iubirii,** și paralel traduce opera poetului bizantin **Roman Melodul.**

Ion Petrache

a depus la Editura Militară volumul de poeme patriotice **Cer și pămînt,** iar la Editura Eminescu, o altă culegere de versuri, **Linii în ceață.** Lucrează, pentru Editura Militară, la romanul intitulat **Frontul Albastru.**

Pericle Martinescu

a rescris, pentru Editura Eminescu, romanul său **Adolescenții de la Brașov.** Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, volumul al doilea al lucrării **Retroproiecții literare,** care va cuprinde, între altele, studii despre M. Eminescu, Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Lucian Blaga și o serie de scriitori străini.

Ion Crînguleanu

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, volumul de versuri, **Fier.** A depus, la Editura Eminescu, romanul **Odă bucuriei,** la Editura Junimea volumul **Poemele cosmivore,** iar la Editura Ion Creangă un roman pentru copii, intitulat **Aventuri în țara Motrului.** Lucrează la selecția unui volum ce va cuprinde poeme din volumele sale anterioare.

Al. Dima

continuă lucrul la volumul cu titlul **Drumul spre universalitate al literaturii române,** ce va avea circa 2 000 de pagini. A predat două lucrări realizate în colectiv : Editurii Univers — **Literatura comparată între disciplinele umaniste,** iar Editurii Eminescu, **Literatura română peste hotare, după eliberarea țării.** Totodată, lucrează în colectiv la **Istoria literaturii în date,** ce va fi încredințată Editurii Enciclopedice.

Iv. Martinovici

are în curs de apariție la Editura Univers traducerea (în colaborare) a volumului de **Poeme** aparținînd întîiului mare poet chinez Qu Yuan. La aceeași editură a predat tălmăcirea (în colaborare) a volumului de basme chinezești **Pasărea fericirii.** A încredințat, de asemenea, Editurii Univers traducerea unei antologii din Pierre Renardy. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la un volum de poeme proprii intitulat **Lamentații la Euridice.**

Aureliu Goci

a predat Editurii Univers volumul intitulat **Timpul criticii și „noua structură“.** A depus la Cartea Românească culegerea de eseuri **Valori și validări,** în care vor fi interpretați, între alții, B. Delavrancea, Mihail Dragomirescu, G. Bacovia, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Ilarie Voronca, G. Călinescu, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Marin Preda. A terminat eseul monografic **Caragialiada. Poetica și regatul imaginar.** Pregătește un volum de cronici, **Procesul certitudinilor.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

Foto : C. Mierlescu

● Marți, 19 februarie 1974, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc semnarea Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor Sovietici, pe anii 1974—1975.

Înțelegerea a fost semnată de **acad. Zaharia Stancu,** președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România și **Gheorghi Markov,** prim secretar al Uniunii Scriitorilor Sovietici.

Au fost prezenți: **N.A. Netiosov,** consilier al ambasadei sovietice la București, **Vasile Ileasa** și **Vasile Nicolescu,** directori în C.C.E.S., **Laurențiu Fulga** și **Virgil Teodorescu,** vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriță,** secretar general, **Ion Hobana** și **Szász Janos,** secretari, **Fănuș Neagu** și **Domokos Geza,** secretari adjuncți ai Asociației Scriitorilor din București, **D.R. Popescu,** secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj. Au participat, de asemenea, membri ai Consiliului și Biroului Uniunii, traducători și alți scriitori, ziariști, oameni de cultură.

MANIFESTĂRILE EDITURII EMINESCU

● Luni, 18 februarie a.c., scriitorul **Eugen Barbu** s-a întîlnit cu cititorii la librăria „Mihail Sadoveanu“ din Capitală, cu ocazia lansării volumelor **Caietele Princepelui,** III și a romanului **Groapa,** ediția a VI-a, în colecția „Biblioteca Eminescu“. A vorbit despre opera lui Eugen Barbu criticul literar **Valeriu Râpeanu,** directorul editurii. Scriitorul a acordat autografe.

● În cadrul zilelor cărții pentru tineret, la librăria „Mihail Sadoveanu“, joi, 14 februarie, a.c., a avut loc întîlnirea cititorilor cu poetul **Mihai Beniuc.** Cu această ocazie criticul literar **Valeriu Râpeanu** a prezentat volumul de versuri **Pămînt ! Pămînt...,** iar poetul **Petre Ghelmez,** directorul Editurii Albatros, a vorbit despre opera scriitorului.

● În cadrul manifestărilor organizate de Editura Eminescu, „Editură-scriitor-școală“, la Liceul „Matei Basarab“ din Capitală, vineri 15 februarie a.c. a avut loc întîlnirea elevilor și a cadrelor didactice cu scriitorul **Aurel Baranga,** fost elev al liceului. Dramaturgul a dat autografe pe volumele **Comedii** și **Poezii,** s-a întreținut cu asistența, a răspuns la întrebările puse de elevi. A fost prezentat de criticul literar **Valeriu Râpeanu,** directorul editurii.

● În cadrul Zilelor Editurii Eminescu vor avea loc la Sibiu următoarele manifestări :

— Vineri, 22 febr. a.c. o întîlnire cu elevii liceului „Gheorghe Lazăr“ din localitate.

— Sîmbătă, 23 febr. a.c., la orele 13, o întîlnire cu elevii Liceului Pedagogic.

— Tot sîmbătă, la orele 18, are loc la librăria „Mihai Eminescu“ lansarea volumelor lui **D.R. Popescu : Vînătoarea regală** și **Piticul din grădina de vară,** (colecția „Rampa“) și a volumului lui **Ion Horea : Versuri.** Autorii — prezentați de criticul literar **Valeriu Râpeanu,** directorul editurii — vor da autografe.

● La sesiunea anuală a Consiliului internațional al autorilor literari din cadrul C.I.S.A.C. (Confederația internațională a societăților de autori și compozitori), ce se desfășoară la Monte Carlo, participă **Traian Iancu,** director al Fondului literar.

● Marți 19 februarie 1974, Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Universitatea Populară București și Muzeul de Istorie a R. S. România, a organizat o manifestare consacrată aniversării a 350 de ani de la nașterea eruditului cărturar și umanist român Dosoftei, personalitate a culturii românești înscrisă în calendarul marilor aniversări culturale UNESCO pe 1974. La festivitatea ce s-a desfășurat la Muzeul de Istorie a R.S.R., după cuvîntul introductiv al lui **Florian Georgescu,** directorul acestei instituții, au luat cuvîntul **Ion Chițimia** și **Dan Simonescu,** care au prezentat viața și opera lui Dosoftei.

TELEGRAMĂ

JAROSLAW IVASKIEWICZ
Președintele Uniunii Literaților Polonezi
Krakowskie Przedmiëscie 87/89
WARSAWA

Cu prilejul împlinirii a 80 de ani vă adresez cele mai calde urări de viață lungă, sănătate, și neostenită putere creatoare, pentru a dărui literaturii poloneze și universale noi opere care să înfrunte anii.

Scriitorii și cititorii din România cunosc și prețuiesc opera dumneavoastră, mesajul ei profund umanist se bucură de un larg ecou.

În numele meu personal și al scriitorilor români, vă transmit din inimă tradiționala noastră urare: „La mulți ani“.

Președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România,
Acad. ZAHARIA STANCU

● Cu prilejul „Zilei ceferiștilor“, în Capitală și în țară a avut loc o serie de manifestări literare. La Depoul C.F.R. Ploiești, la clubul „Grivița Roșie“, la Ministerul Finanțelor, la Liceul Industrial C.F.R. din Capitală, la Academia R.S.R., la Casa de cultură din Sighișoara — au fost organizate festivaluri literare la care au participat : **Corneliu Albu, Ion Bănuță, Agatha Grigorescu-Bacovia, Vlaicu Bârna, Liviu Bratoloveanu, Mihai Cruceanu, Mihai Gavril, Ștefan Fay, Teodor Maricaru, George Păun, Ștefan Popescu, Al. Șerban.**

● Editura Cartea Românească va organiza la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“, începînd de la sfîrșitul lunii februarie, o interesantă acțiune denumită **Cărțile lunii...,** în cadrul căreia vor fi prezentate volumele apărute în cursul lunii respective. Totodată, cu prilejul împlinirii a 4 ani de activitate, editura va organiza, la Casa Scriitorilor, o expoziție a cărților realizate în acest interval de timp, împreună cu cele mai frumoase coperți și desene ale volumelor de poezie, proză, critică, teatru etc.

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● **Horia Zilieru** la Clubul Artelor de la Casa tineretului și studenților din Iași și la Casa de Cultură din Piatra Neamț ; **Corneliu Ștefanache** la Liceul „M. Eminescu“ din Buzău și la Căminul cultural din comuna Cislău, județul Buzău ; **Mihai Nadin** la Căminul cultural din comuna Voila, județul Brașov ; **Dan Tărchilă,** la Căminul cultural din comuna Ghimbav, județul Brașov ; **Ion Chiriac, Lucian Dumbravă** și **Aurel Leon,** la Căminul cultural din comuna Popești, județul Iași, în cadrul „Lunii cărții la sate“ ; **Mihai Desenaru** și **Darie Magheru,** la Trustul de Construcții Brașov ; **Virgil Carianopol** și **George Zarafu,** la Căminul cultural din comuna Colibași, județul Ilfov ; **Adrian Cernescu, Ioan Dan, Mihai Gavril, Vasile Netea** și **Dragoș Vicol,** la Căminul cultural din Otopeni, județul Ilfov ; **Ioan Aramă, Daniela Caurea, Virgil Carianopol, Ion Crînguleanu** și **Ștefan Popescu,** la Ateneul tineretului din Capitală ; **Mihai Novicov,** la Casa Prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul serii literare cu tema „Problematica existențială și necesitatea istorică în creația lui Gorki“ ; **Virgil Stoenescu,** la Casa Prieteniei Româno-Sovietice în cadrul mesei rotunde cu tema „Cultura teatrală în societatea contemporană“.

● **Al. I. Ștefănescu,** la clubul Uzinelor Vulcan din Capitală, în cadrul „Zilelor cărții pentru tineret“ ; **Anton Breitenhofer, Georg Scherg** și **Emil Bruckner,** la Căminul cultural din comuna Cristian, județul Sibiu, în cadrul acțiunilor „Lunii cărții la sate“ ; **Ion Frumosu,** la Căminul cultural din comuna Broșteni, județul Caraș Severin. **Barbu Alexandru Emandi, Mircea Șerbănescu** și **George Drumur,** la Școala generală de 8 ani din comuna Moșnița Nouă (Timiș).

Calendar literar

● **15 februarie 1927** — a apărut bimensualul de literatură, artă și știință „Florile Dunării“ (Brăila), redactor-șef : **Barbu Alexandru Emandi.**

● **15 februarie** — 1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917).

● **15 februarie** — se împlinesc 140 de ani de la nașterea lui **V.A. Urechia** (m. 1901).

● **16 februarie** — 1838 — s-a născut **B.P. Hasdeu** (m. 1907).

● **17 februarie** — 1600 — a murit **Giordano Bruno** (n. 1548) ● 1856 — a murit **Heine** (n. 1797) ● 1947 — a murit **Elena Văcărescu** (n. 1866) ● 1971 — a murit **M. R. Paraschivescu** (n. 1911).

● **18 februarie** — 1564 — a murit **Michelangelo** (n. 1475) ● 1885 — s-a născut **Eugen Boureanul** (m. 1971) ● 1885 — s-a născut **Nikos Kazantzakis** (m. 1957) ● 1936 — a murit **Rudyard Kipling** (n. 1865)

● **19 februarie** — 1837 — a murit **Georg Büchner** (n. 1813) ● 1924 — s-a născut **Ion Petrache** (50 ani) ● 1951 — a murit **André Gide** (n. 1869).

● **20 februarie 1888** — s-a născut **Georges Bernanos** (m. 1948) ● 1924 — s-a născut **Eugen Barbu** (50 ani) ● 1924 — s-a născut **Radu Albala** (50 ani).

● **20 februarie** — împlinește 60 de ani **Ovidiu Constantinescu** (n. 1914)

● **20 februarie** — au apărut revistele : „Viața literară“ (1926), la București, sub direcția lui **G. Murnu,** și, în 1932 — „România literară“, director **Liviu Rebreanu.**

● **21 februarie** — 1677 — a murit **Spinoza** (n. 1632) ● 1805 — s-a născut **T. Cipariu** (m. 1887) ● 1897 — s-a născut **Claudia Millian-Minulescu** (m. 1961) ● 1907 — s-a născut **W. A. Auden** (m. 1973).

● **21 februarie** — se împlinesc 100 de ani de la nașterea scriitorului sovietic **D. I. Gulia.**

● **22 februarie** — 1788 — s-a născut **Schopenhauer** (m. 1860) ● 1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1888) ● 1903 — s-a născut **Tudor Mușatescu** (m. 1970).

● **22 februarie** — împlinește 70 de ani **Nagy Istvan** (n. 1904).

Thomas Hardy și lumea dezlănțuită

CÎND a murit Thomas Hardy, în 1928, la optzeci și șase de ani, Virginia Woolf a spus că romanul englez a rămas fără căpetenie. Și spusele ei, cu acest prilej, nu erau un simplu gest retoric. Deși nimic nu semăna mai puțin cu o căpetenie decît bătrînelul din Dorsetshire, demult retras din cele publice (dacă vreodată a făcut parte din ele). Există însă un fel de a fi suveran fără voie, de la distanță, fără de a exercita prerogativele suveranității. Acesta este apanajul forței reținute, forță tristă, care nu predispune la entuziasme, dar care e prielnică germinărilor lente.

O asemenea sumbră energie, recunoscută în cele ale firii, e o prezență constantă în ficțiunile lui Hardy. Din primul său roman, **Desperate Remedies** (Remedii disperate) se dovedește un obsedat al violentelor ciocniri și al nu mai puțin strașnicelor conjuncții între puteri. Acestea aparțin, sau își au sursa în natură. Aceeași Virginia Woolf, cu subtilul ei simț pentru cele ascunse, a auzit vuietul înăbușit, de „cascadă care se propagă", care se ridică din abisele acestei proze. De altfel, ea nu făcea decît să preia de la Hardy darul acestuia pentru sesizarea tumultelor depărtate, a secretelor drame înăbușite, cu clamoarea lor cu tot, în marea tăcere cosmică. Astfel, în romanul **Under the Greenwood Tree** (Sub copacul din crîng), țipătul unei păsăruici ucise de o bufniță „străbate tăcerea fără să se amestece cu ea".

Merită să te oprești meditativ asupra acestor cuvinte. Ceva din filosofia ca și din estetica (foarte puțin conceptualizate !) ale lui Hardy își găsesc, în țipătul acesta care „străbate tăcerea", fără să se piardă în ea, o expresie imaginativă. Asemenea lui, țipetele patimei omenești umplu cărțile sale, acel mare spațiu alb și tăcut care împrejmuie în ficțiunile sale existența umană. Patimă în sensurile toate ale pasiunilor și pătimirilor. Se suferă mult în aceste romane, dar universul este atît de larg (chiar dacă nu este decît acela al unei foarte provinciale provincii) încît zgomotul și furia traversează tăcerea, fără să se piardă în ea.

Departe de lumea dezlănțuită (Far from the Madding Crowd), iată un titlu potrivit pentru această situație tipică a romanelor lui Hardy. Lumea aceasta este, prin natura ei, „dezlănțuită". Nu este pace în simțuri, nici în simțiri, pasiunea pîndește omul. Dar nu numai lumea oamenilor este tulburată, ci și cea a naturii. Thomas Hardy este unul dintre ultimii romancieri ai Europei care a păstrat naturii, în economia prozelor sale, un loc și un rol, altele decît cele ale cadrului pitoresc, ale decorului aproape invizibil ori ale unei magice prezențe. Natura sa este elementară. Ea nu este constrînsă la o letargică supraviețuire între zidurile metropolei, ci dispune de un larg spațiu în care se „dezlănțuie". Culmi pe care urlă vîntul sălbatic, prăpăstii care atrag turmele de oi înnebunite, largi întinderi peste care se bulucesc norii și stoguri înalte răvășite de furtună. Desigur, este o natură domesticită în bună parte, aceea a unei vechi Englitere, locuită și lucrată din timpuri imemoriale. Romanele din Wessex ale lui Hardy sînt, în mare măsură, romane ale pămîntului, aerului și apei, rădăcini sau elemente la care se adaugă focul care izbucnește frecvent, pretinzîndu-și partea din toate. Scriitorul este un om de la țară care nu numai știe — vorba Virginei Woolf — că ploaia cade într-un fel pe miriște și în alt fel pe arătură, ci știe chiar și cum trebuie să plouă într-un punct de maximă intensitate a unei povestiri, de pildă curînd după nunta lipsită de binecuvîntare dintre Bathsheba și sergentul Troy, cînd acesta își dă arama de puțina valoare pe față. În timp ce soțul militar bea cu bărbații în hambar, și vrednicul Gabriel Oak se trudește să salveze stogurile, iată furtuna apropiindu-se în tăcerea amenințătoare a nopții : „Noaptea căpătase înfățișarea rătăcită a unei ființe suferinde ; și, în cele din urmă, se auzi o expirare profundă a aerului din tot cerul, sub forma unei adieri ușoare, ce putea fi asemuită suflului morții. Acum nu mai auzeau în întreaga ogradă decît hîrșiitul monoton al gîndacului care-și croia drum în lemnul căpriorilor și foșnetul paielor din golurile stogurilor".

Dar o furtună mai primejdioasă traversează romanul lui Hardy. Este aceea stîrnită și trăită de Bathsheba Everdene, seducătoarea proprietară a fermei Weatherbury. Cea dintîi victimă, dar și cel care va triumfa pînă în cele din urmă, este acel Gabriel Oak, ciobanul robust și răbduriu, rezistent asemenea stejarului căruia îi poartă numele. Ca și biblicul Saul care a pornit să caute măgărițele pierdute ale tatălui său și a găsit un regat, tot astfel Oak, după ce-și pierde toate oile, tot avutul, pleacă să se angajeze slugă și să devină mai apoi stăpînul femeii iubite și al moșiei. Oak este un erou de epos arhaic, săpat fără prea multă finețe într-un lemn solid. E singurul care durează în „lumea dezlănțuită", fără să fie doborît la pămînt, fără să se clatine măcar. Nu tot astfel domnul Boldwood, bărbatul înnebunit de dragoste, care-și pierde libertatea ucigîndu-l pe sergentul Troy, nici acesta din urmă care-și pierde viața în vîntoasa stîrnită de Bathsheba.

Ceea ce nu înseamnă că pasiunile i-ar împiedica pe toți acești oameni de treabă (cu excepția sergentului flușturatic) să-și vadă de muncile lor. Ca într-un adevărat epos rural, fondul narațiunii îl constituie succesiunea de lucrări și zile, marea rotație a anotimpurilor, fenomenele care conferă oamenilor de la țară o alură rituală. Hardy este artistul scenelor de gen, al întîlnirilor la dugheana de malț. Cu aceiași ochi deschiși la măruntele realități („Perne de mușchi moale și cafeniu, ca o catifea uzată, se întindeau pe acoperișul de țiglă..."), la tot ce se mișcă, prinde viață („Căldura blîndă a focului prinse să dezmorțească mieii aproape neînsuflețiți, care începură să behăie, și să-și miște vioi picioarele în fîn ; își dădeau seama pentru prima oară că s-au născut"), precum și la avatarurile sensibilităților („o făcea să-și scoată verigheta și-i spunea pe numele de fată, cînd stăteau împreună după ce închideau prăvălia și-așa ajungea să-și închipuie că nu e decît drăguța lui și nicidecum nevastă-sa..."), romancierul din Dorsetshire știe că prin acumularea calmă a elementelor detaliilor banale, comune, se poate ridica un edificiu prin care suflă un vînt de nebunie.

NARAȚIUNEA sa se scurge ca o pastă ușor îngroșată, ce nu poate să adopte un ritm alert, dar nici nu se oprește. Oarecum, modul acesta de a povesti seamănă cu acela semnalat chiar de Hardy, în legătură cu „domnul Coggan" — unul din mărunții săi eroi al cărui fel de a vorbi „dădea a înțelege că o poveste adevărată e ca timpul și ca apa, care trebuie să curgă fără să le pese de nimeni". Romanul lui Hardy este o asemenea povestire „adevărată" al cărei ritm se potrivește perfect unei lumi ce abia **devine** („la Paris, vremuri de demult înseamnă zece sau cinci ani ; la Weatherbury șaizeci de ani făceau parte din timpul prezent și era nevoie de un secol ca să schimbe înfățișarea și vorba oamenilor. Cincizeci de ani de-abia dacă schimbau pe ici-colo croiala unor ghete, broderia unei bluze. Zece generații nu izbuteau să schimbe felul de exprimare al unei singure fraze..."). Statornicia moravurilor sau a expresiilor, conservatorismul care plasează existența acestor provinciali oarecum în afara istoriei nu impun o încetinire a bătăilor inimii. Dimpotrivă, cel mai neînsemnat curent poate să aibă ecouri puternice și repetate. Drama se naște în behăitul calm al oilor și odată cu recoltatul hameiului. Pînă și cele mai pașnice lucruri din salonul puritan al unui celibatar serios împrumută ceva din gravitatea lor celui mai frivol dintre jocurile unei femei. Bathsheba a trimis o „valentină" nesemnată lui Boldwood pe care nu-l cunoștea încă,

Thomas Hardy
Departe de lumea dezlănțuită
Editura Eminescu

punînd pe misivă o pecete mare cu cuvintele : „Însoară-te cu mine". Tulburare adîncă a becherului : „Porunca aceasta îndrăzneață semăna cu acele substanțe cristaline care, lipsite de culoare, o reflectă pe aceea a obiectelor înconjurătoare. În liniștea salonului, orice obiect care nu respira gravitate părea să nu-și aibă locul, iar atmosfera era aceea a unei duminici puritane, prelungite o săptămînă întreagă ; aici scrisoarea și sentința ei nu mai erau ceea ce fuseseră la început, căci în locul ușurinței necugetate, aflată la obîrșia lor, dobîndise o adîncă seriozitate, împrumutată de la obiectele ce-i țineau tovărășie".

Totul, de altfel, emană gravitate, în acest univers romanesc. Toți acești Matthew Moon, Joseph Poorgrass, cărăuși, băutori de bere, bravi păcătoși greoi, toți au o demnitate pe care numai tragedienii știu să o descopere cum se cuvine în fragila trestie omenească. Hardy are simțul tragicului. Și chiar dacă acest roman (de tinerețe, în 1871, cînd a publicat **Departe de lumea dezlănțuită,** scriitorul avea treizeci și unu de ani) se încheie cu împlinirea vieții principalilor protagoniști, cîtă amărăciune, cîte catastrofe în jur ! Cu timpul, rolul destinului, în romanele lui Hardy, va fi din ce în ce mai sever ; asupra obscurelor existențe din aceste romane se vor lăsa, strivitoare, uriașe puteri întunecate. Unde să găsești scăpare de poveri, de greul pămîntului. de răutatea sorții ? Poate, totuși, în natură (oricît ar fi de nedreaptă uneori) și chiar în prietenia caldă a unor oameni de bună învoire. Nu femeile — prea capricioase, prea slabe și totuși feroce în impulsivitatea sîngelui lor — ci cîte un bărbat (precum acel Gabriel Oak) poate spera într-o calmă mîntuire din cercul tragediei solitare prin legătura cu lumea, cu alții, și... chiar cu femeia.

Este, în romanul lui Thomas Hardy (admirabil tradus, într-o proză plină de aspre savori, de Bianca Zamfirescu și Eugenia Popescu-Cîncea), o poezie a senzorialului. În lumea sa obscură și severă, unele situații avînd în centrul lor o trăire senzuală iradiază lumină crudă și dulce, asemenea razelor ce străpung desișul, făcînd să strălucească o parcelă de mușchi verde, un morman de frunze uscate ori apa unui izvor. Astfel, imaginea tinerei Bathsheba surprinsă de Gabriel Oak în făget, călărind pe spinarea poneiului cu capul spre coadă și cu picioarele în dreptul coastelor, cu ochii la cer.

Nicolae Balotă

Cartea străină

JEAN-MARIE PAUPERT

Mère Angoisse

Ed. Grasset, 1973

● **JEAN-MARIE PAUPERT** reprezintă un destin literar semnificativ atît pentru literatura franceză actuală, cît și pentru o arie mai largă cuprinzînd creația literară occidentală modernă. Evoluția lui, de la eseul publicat în 1966, **Peut-on être chrétien aujourd' hui ?** (în care face observații pertinente asupra decăderii inevitabile a unui anume tip de civilizație și cultură) pînă la romanul realist. Primul său roman, **Thomas,** și, acum, **Mère Angoisse** (distins cu „Premiul romanului populist") ilustrează ceea ce s-ar putea numi **tentația realismului.** În fond, este vorba despre un proces complex care poate cuprinde atît „romanul populist" cît și realismul de un gen special, mergînd spre naturalismul cinematografic al unui Michel Bataille.

Eugénie, personajul principal al romanului **La Mère Angoisse,** este, ca tip literar, chintesența tradiției literare franceze a „țărancelor iluminate" în linia ce o cuprinde, ca personaj semnificativ, pe Jeanne d'Arc și, pentru literatura modernă, întreaga serie a tipurilor feminine din creația lui Jean Giono. Dar Eugénie, fiică de muncitori, cu părinții veniți din Lorraine și din Alsacia,reprezintă o continuare originală a acestor tipuri literare : este modelul vocației ratate, al unui drum de mijloc care, prin imposibilitatea sa de realizare, naște angoasa. Eugénie nu se face călugăriță, dedicîndu-se lumii reale care o refuză, însă, prin inaptitudinea ei de a trăi plenar bucuriile vieții trupești. Se va mărita cu Pierre Lapessé din dorința ei de a se realiza, de a asigura continuitatea unei generați al cărei punct mort se simte. Imensa problemă de conștiință, începutul spaimei, stau în acest moment în care își dă seama că totul o refuză, iar ea este nevoită să accepte această existență din sentimentul datoriei față de valorile spirituale pe care, prin însăși existența ei actuală, le refuză, într-un anume fel, le neagă. Tot astfel motiva Kierkegaard angoasa în celebrul său tratat, arătînd că refuzul și acceptarea sînt, în situația omului modern, două forme convergente spre o aceeași realitate. Eugénie este într-o anume măsură un personaj revoltat, însă acceptînd suferința în sensul ei camusian, mărginindu-se să constate inutilitatea proprie și absurdul lumii în care trăiește.

Dar, — și aceasta este esențial pentru concepția romanescă a lui Jean-Marie Paupert, — eroina nu este o învinsă, suportul ei moral constituindu-l copiii, dintre care Thomas reprezintă sublimarea ambițiilor și visurilor ei anterioare. În timpul războiului din 1914, care este o grea încercare pentru familia Lapessé, Eugénie dă dovada unui eroism cotidian care permite supraviețuirea familiei : aceeași abnegație o va dovedi și în creșterea lui Thomas, trimis să-și facă studiile de medicină în Anglia. Dar, al doilea război mondial va pune din nou la încercare tăria sufletească a femeii, refugiată în Auvergne, la un frate al soțului ei. Thomas este cel care preia această disponibilitate la suferință, caracteristică mamei sale. Astfel, el va trebui să decidă asupra oportunității unei operații foarte complicate pe care trebuie s-o sufere mama sa. Unele din cele mai realizate pagini ale romanului descriu tocmai această luptă interioară, dată, iarăși, între **datorie** și **necesitate,** proces psihologic la care participă toți membrii familiei adunați în jurul bolnavei. Eugénie va fi salvată, dar de acum are impresia că viața ei se rezumă la trecerea printr-un imens tunel negru (imaginea care apare cu insistență în coșmarurile sale) la capătul căruia se află eternitatea speranței.

În această așteptare plină de încredere se încheie cartea lui J.-M. Paupert, perfect stăpîn pe mijloacele de realizare a dialogului interior, mai puțin concludent însă în organizarea narațiunii, care pe alocuri suferă inexplicabile lungimi.

Cristian UNTEANU

O VIZIUNE ASUPRA „MIORIŢEI“

IN cercetarea noastră am pornit de la variantele tip Alecsandri în care, aşa cum vom avea grijă să relevăm, este prezentă esenţa mesajului iniţial, celelalte două variante tipologice ale **Mioriţei,** tipul **fata de maior** şi tipul **ciobanul streinel** comunicînd acelaşi mesaj într-o altă haină simbolică ; avem aşadar de-a face cu un singur adevăr exprimat în trei metafore distincte.

Prezentă în cele trei tipuri mioritice, **triada** fixează de fapt elementul teritorial al unor ramuri înrudite*) iar în varianta tip Alecsandri teritoriile pot fi identificate : „Trei turme de miei / Cu trei ciobănei : / Unu-i **moldovean,** / Unu-i **ungurean** / Şi unu-i **vrîncean...“**

În „Istoria critică a românilor" Hasdeu a demonstrat că iniţial Vrancea era un ţinut al Munteniei şi ca atare **vrînceanul** reprezintă teritoriul Ţării Româneşti. Cei trei păstori sînt deci entităţile a trei teritorii înfrăţite.

O metaforă de cult, obişnuită nu numai în antichitate, era identitatea turmă-popor. Vico, în „Ştiinţa nouă", referindu-se la vorbirea simbolică, menţionează asemenea înţelesuri : ...«Tucidide povesteşte că, în Egipt, dinastiile lui Thanes erau alcătuite pînă în vremea sa, din familii avînd în fruntea lor, drept capi de familie, un fel de principi păstori ; iar Homer îi numeşte „regi" pe toţi eroii pe care-i cîntă şi-i defineşte ca „păstori ai popoarelor", care i-au precedat cu siguranţă pe păstorii de turme...». [1]

Menţinute pînă în zilele noastre de literatura religioasă, identităţile turmă-popor şi rege-păstor sînt de la începutul lumii. Epopeea lui Ghilgameş păstrează aceeaşi modalitate de exprimare : „El, Ghilgameş, **păstorul Urucului** celui împrejmuit, / El, **păstorul oamenilor** săi, îi chinuie fără încetare.“

În termeni apropiaţi se exprimă un boier din principatele noastre, viitor vodă, vrînd să-şi învelească gîndul într-o haină mai puţin la îndemîna tuturor : «Gheorghii Ştefan-Vodă cînd era logofăt mare, au fost şezînd odată în divan cu toiagul în gură. Iar Iordachi Cantacuzino cel bătrîn, vel-visternic : „Ce dzici în fluier, dumneata, logofete ?" Iar ei au răspuns : „Dzic în fluier, să mi se coboare caprile de la munte, şi nu mai vin". El au răspunsu în pildă, şi alţii nu s-au priceput. Că el aştepta oştile ungureşti să vie de preste munte» [2].

Dacă am comenta ca Neculce, am spune că textul **Mioriţei** nu şi-a mai găsit cititori ai mesajului său, cel puţin în ultimele două secole !

Să consemnăm deci încă o dată că a **păstori** înseamnă în limbajul simbolic al celor vechi şi altceva : a conduce un trib, un neam. Ciobanii din **Mioriţa** sînt cu turmele lor de miei.

Verbele „vin" şi „se cobor" indică aici acel **prezent etern,** iar „la vale" este sintagma ce evocă acea curgere a rîului, curgerea secolelor aidoma rîului. Această perpetuă curgere prin viaţă a celor trei triburi sugerează limpede o forţă calmă de regenerare, o putere prolifică şi constantă ca muzica unui electron în jurul nucleului. Turmele vin la vale. Unde ? Nici un alt cuvînt nu este adăugat, simbolul este suficient exprimat, pentru că această renaştere perpetuă, şirul viu al generaţiilor este fără sfîrşit.

Am sugerat că textul simbolic al **Mioriţei** imită ritualul, caracterul general al activităţii păstoreşti şi nu exprimă activitatea ciobănească la propriu ; această imitaţie serveşte comunicării unui mister mitologic. Simbolurile turmă-popor şi păstor-rege sînt din familia simbolurilor „atît de strîns legate de o anumită asociaţie convenţională, încît este imposibil să nu o sugereze". [3]

Arghezi a intuit cumva exprimarea simbolică în legenda Bucureştiului : „Legenda spune că întemeietorul capitalei ar fi fost un cioban pe nume Bucur, legendă simpatică, dar, desigur, fantezistă ! Ce l-ar fi apucat pe un pribeag de cioban cu oile să întemeieze o localitate şi să-şi aleagă un loc atît de nepotrivit cu o aşezare productivă ? De fapt, mai repede decît originea ar putea să intereseze numele. Bucureştii ar deriva de la Bucur. Există, într-adevăr, şi azi o bisericuţă pe un mal al rîului Dîmboviţa, primitivă, mai mult improvizată decît construită, acoperită cu şindrilă, cu o singură turlă, într-o formă de ciupercă, neobişnuită lăcaşurilor de rugăciune ortodoxe şi purtînd numele ciobanului din legendă..." [4]

Desigur, un cioban (adică un prinţ, un rege) împreună cu turma sa (tribul său) a întemeiat Bucureştiul. Acel rege din străvechime se numea poate Bucur.

MIORIŢA nu este o baladă (această specie a genului epic aparţine desigur doar literaturii şi presupune nişte reguli precise de compoziţie), ci o mărturie istorică, milenară, un medalion spiritual menit să conştientizeze populaţiile din cele trei provincii despre originea lor comună şi despre ritualul comunicărilor cu forţa cosmosului. Avem aici mitul continuităţii unui neam, nu numai după retragerea aureliană, cum ne-am obişnuit cu această limită temporală de la patrioţii Şcolii ardelene, ci din vremuri imemoriale, preistorice. Această baladă este la origine un mesaj iniţiatic al preoţilor daci către popor şi posteritate, în legătură cu sensul împlinirii unor ritualuri de ordin fundamental. De fapt multe din aşa-zisele balade româneşti sînt retroversiuni latine ale textelor iniţiatice ale dacilor, aşa cum epopeea lui Ghilgameş ni s-a păstrat în variante neoasiriene sau ninivite, în tăbliţele de lut ale bibliotecii lui Assurbanipal.

Să se observe de altfel că **Mioriţa** pare mai degrabă o lectură după o scriere pictografică, cu foarte multe elemente substantivale, densitate caracteristică unei asemenea scrieri în care ciobanul şi turma desenate divulgă neapărat un simbol ; chiar şi timpul **Mioriţei (ca şi al Meşterului Manole** sau cel din **Costea şi oile** sau **Corbea)** în afara unor vagi elemente de decor, mereu actualizate, după secol (amnar-luminare-chibrit-brichetă) este un timp a cărui acţiune nu poate fi încadrată decît în etern.

Cunoscută şi difuzată, în ultimele două veacuri, pe cale cultă, ca o baladă populară cu mari valori estetice, **Mioriţa** nu este decît o tablă orală de cult, menită să explice sensul sacrificiului în esoterismul dacic.

„Iată în ce chip se socot ei nemuritori ; – relatează despre geţi istoricul Herodot – credinţa lor este că ei nu mor, ci că cel care piere se duce la Zamolxis – divinitatea lor – pe care unii îl cred acelaşi cu Gebeleizis. Tot în al cincilea an aruncă **sorţii** (s.n.) şi întotdeauna pe acel dintre ei pe care cade sorţul îl trimit cu solie la Zamolxis, încredinţîndu-i de fiecare dată toate nevoile lor.

Trimiterea solului se face astfel : cîţiva dintre ei, aşezîndu-se la rînd, ţin cu vîrful în sus **trei** (s.n.) suliţe, iar alţii, apucîndu-l de mîini şi de picioare pe cel trimis la Zamolxis, îl leagănă de cîteva ori şi apoi, făcîndu-i vînt, îl aruncă în sus peste vîrfurile suliţelor. Dacă, în cădere, omul moare străpuns, rămîn încredinţaţi că zeul le este binevoitor ; dacă nu moare, atunci îl învinuiesc pe sol, hulindu-l că este un om rău ; după ce aruncă vina pe el, trimit pe un altul. Tot ce au de cerut îi spun solului cît mai e în viaţă". [5]

Mai e nevoie să subliniem că dacii nu făceau propriu-zis o jertfă umană, ci trimiţînd un emisar la zeu, în credinţa lor, jertfa era într-un fel formală ? Accentul nu cădea pe realitatea de fapt – întreruperea circuitului biologic, metabolismul trupului ca atare – ci pe credinţa mistică în migraţia sufletului, a existenţei lui de sine stătătoare în corpul uman.

„Obiceiul acesta – subliniază Constantin Giurescu – exista şi la alte popoare ca celţii şi scandinavii, însă cu o deosebire fundamentală : pe cînd la aceste popoare se aleg spre a fi jertfiţi oameni pătaţi, criminali, hoţi sau prinşi de război, **la daci alegerea se făcea numai dintre oamenii liberi fără pată** (s.n.)... Pierderea vieţii nu însemna pentru daci o nenorocire, ca în sudul mediteranian. Credinţa lor în nemurire îi făcea să înfrunte cu mare bărbăţie încercările şi să lupte cu deosebit eroism în război". [6]

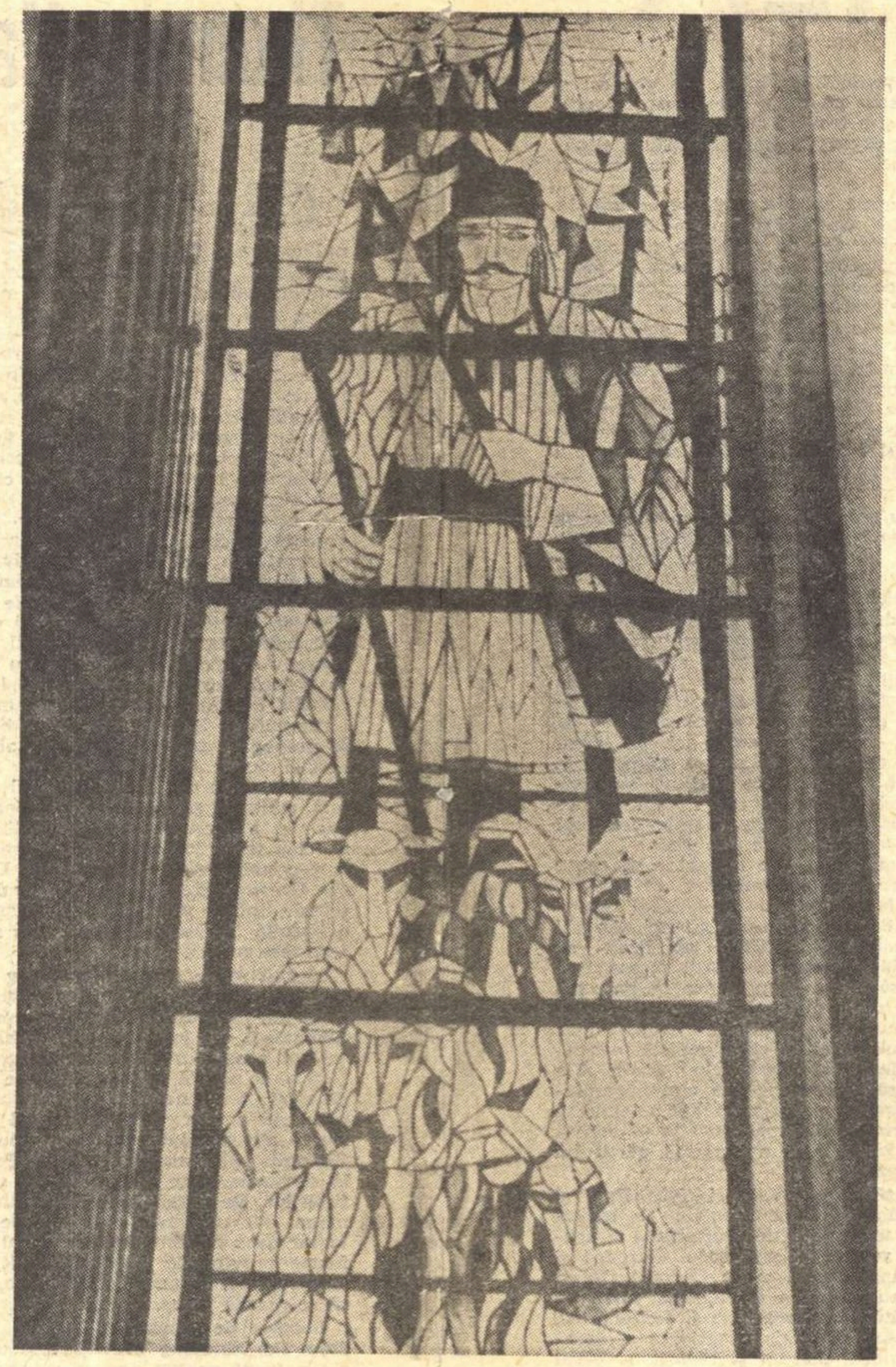
Mioriţa relevă sensul sacrificiului menit să realizeze dialogul dintre popor şi zeul său Zamolxis (Zalmoxis) sau Gebeleizis, să comunice în marele cosmos relaţia poporului cu destinul. Această „scrisoare" vie trebuia să aibă atributele imaculatului fizic şi psihic. Aceste atribute sînt excepţii în regnul uman ; cel orînduit pentru sacrificiu, pentru a duce mesajul zeului, este de aceea **ales.** Tragerea la sorţi este o opţiune a hazardului între **cei trei aleşi,** pentru că fiecare trib, fiecare din cele trei teritorii-rude îşi doreau ca solul către zeu să-i aparţină. Întrevedem în cei trei ciobănei ai **Mioriţei** aleşii preoţilor daci între care sorţii vor hotărî.

LA geto-daci perfecţiunea fizică şi psihică reprezintă un cuplu ideal şi necesar, calitate acceptată de zeu. Frumuseţea fizică şi psihică sînt în relaţie intercauzală şi de aceea Socrate îi atribuia zeului Zamolxis ideea dacică de a trata în acelaşi timp şi trupul bolnav şi psihicul bolnav. [7]

O concepţie asemănătoare despre calitatea individului uman ce trebuie să intre în dialog cu zeul întîlnim şi în sudul Dunării. Alexandru cel Mare, în perioada primei sale ascensiuni, în luptă cu triburile tracice şi ilirice, întîlneşte un tip de sacrificiu uman în care sînt prezente nu numai **cuplul perfecţiunii** fizice şi psihice ci şi **triada,** precum şi **oaia neagră, laie,** în postura etruscă de animal felix. „După ce autariaţii au fost pacificaţi fără luptă, Alexandru ajunse la Pelion, oraş al Dassaratiei, situat pe rîul Eordaicus. Adversarii dădeau impresia că sînt gata de luptă, căci năvălind afară din oraşul lor păreau că vor dezlănţui atacul. Dar de îndată s-au retras, înainte de a se măsura în luptă, deşi ei ocupaseră locurile cele mai prielnice şi codrii şi toate drumurile. Macedonenilor li se înfăţişă o privelişte cutremurătoare : **Trei tineri** (s.n.) lipsiţi de viaţă şi **trei fete** (s.n.) ucise alături de **trei berbeci negri** (s.n.) înjunghiaţi. Barbarii aduseseră aceste sacrificii zeilor lor, pentru ca aceştia să insufle curaj celor ce aveau să plece la luptă. Dar pentru această fărădelege săvîrşită, un zeu al răzbunării le-a insuflat, în loc de bărbăţie şi curaj, frică şi laşitate". [8]

Condiţia de a deveni sol, de a te număra printre aleşii întru sacrificiu, însemna deci a avea calităţile ciobanului moldovean care, pe lîngă faptul că se dovedeşte un foarte bun „gospodar" al „turmei" („Că-i mai ortoman / Şi-are oi mai multe / Mîndre şi cornute / Şi berbeci bătuţi / Ca flăcăi stătuţi / Şi cai ne-nvăţaţi / Şi cîini mai bărbaţi") are şi o frumuseţe fizică distinctă („Mîndru ciobănel / Tras ca prin inel / Feţişoara lui / Spuma laptelui / Mustăcioara lui / Spicul grîului / Perişorul lui / Pana corbului / Ochişorii lui / Mura cîmpului").

Acest portret fizic este întregit de cel moral şi spiritual : lipsa de teama în faţa morţii, o asimilare perfectă a preceptului fundamental al dacilor, credinţa în nemurire, în nunta cosmică. Mărturisirea **ciobănelului**)** moldovean, făcută mioarei năzdrăvane, care este laie, adică neagră – cum a observat în studiul său Odobescu – dezvăluie că el, viitorul sol, posedă calităţile psihice necesare. El nu se înspăimîntă în faţa morţii – fapt care, neînţeles în structura adecvată – l-a scandalizat pe patriotul Aron Densusianu, în aşa fel încît se pare că a compus apocrifa în care ciobănelul, numit interesant Murganu (de la Amurg, Apus de soare), îşi ia măsuri de apărare imediat după ce află vestea şi devine chiar învingător. Moldoveanul este conştient că va trebui să ducă mesajul neamului său în cosmos şi priveşte cu seninătate ritualul prevestit.



„MIORIŢA“ (vitraliu)

de Spiru Chintilă

Această atitudine a fost tălmăcită confuz şi degradant pînă la noi, cercetătorii – prestigioşi, de mare clasă, dar şi intruşi neavizaţi – pendulînd între speculaţii obscure, comparativisme, de dragul importului de cultură, şi sociologisme de joasă speţă, în care principiul conflictului de ordin economic (eminamente real în lupta de clasă) era suprapus cu dinadinsul mesajului din textul mioritic.

De ce nu schiţează gestul apărării ciobanul, deşi el este sugerat, insinuat de oiţa năzdrăvană ? („Stăpîne, stăpîne / Îţi cheamă şi-un cîne : / Cel mai bărbătesc / Şi cel mai frăţesc, / Că l-apus de soare / Vreau să mi te-omoare...").

Mioriţa verifică dimensiunea morală a „alesului". Ciobanul moldovean cunoaşte sensul adevărat al „omorului", el înţelege, ştie că sorţii au căzut asupra lui, că el, individul, menirea sa, are acum valoare socială, că va trebui să reprezinte interesele poporului în faţa zeului atotputernic ; el este acum nu un prinţ al tribului, ci ambasadorul neamului său într-un spaţiu pe care dacii îl credeau, ca mai toate popoarele lumii din antichitate, ca fiind al guvernării destinului uman. Este firesc de aceea acest răspuns care n-are nimic de-a face cu **resemnarea în faţa morţii** – ideea uzuală în comentariile de pînă acum – ci, dimpotrivă, acceptarea ei ca un drum către lumile superioare, unde se află cheile destinului unui popor : „Oiţă bîrsană / De eşti năzdrăvană / Şi de-a fi să mor / În cîmp de mohor / Să-i spui lui vrîncean / Şi lui ungurean / Ca să mă îngroape / Aice pe-aproape / În strunga de oi / Să fiu tot cu voi / În dosul stînii / Să-mi aud cînii. / Asta să le spui..."

Moldoveanul nu vede în ceilalţi ciobănei duşmani, ci, după dezvăluirea sorţilor (adică a aşa-zisului „complot"), el vede în ungurean şi vrîncean pe cei ce îi pot îndeplini dorinţele ultime de om, el cere ca trupul să nu-i fie incinerat (element străvechi), ci inhumat (datină mai nouă), o spune cert cu tonul că dorinţa îi va fi îndeplinită, ceea ce, desigur, nu i-ar fi îngăduit nişte tîlhari.

Am arătat mai sus că moldoveanul, dovedind calităţi fizice şi psihice necesare, în urma sorţilor a rămas alesul ultim. Pierzîndu-se relaţia, sensul sacrificiului, versurile „Mări se vorbiră / Şi se sfătuiră / Pe l-apus de soare / Ca să mi-l omoare" au fost interpretate ca moment al hotărîrii „complotului", „crimei" şi nu ca un ritual natural al sorţilor. Dacă nu ne-ar trăda memoria filogenetică !...

IN general, în **Mioriţa** tip Alecsandri, apusul de soare, ca moment al sacrificiului, apare de trei ori. Sublinierea aceasta nu este întîmplătoare ; ea stabileşte, precizează timpul cînd penetraţia mesagerului uman în cosmos este posibilă. Acest moment, apusul, este apt pentru libaţii în lumea lui Ghilgameş : «Cu faţa la **soarele care apunea,** săpară o groapă, / Şi vărsară, pentru Samaş, apă neîncepută ca libaţie : / Apoi Ghilgameş sui pe munte / Şi împrăştie făină cernută, ca libaţie : / „O, munte, spuse el, fă să mi se arate un vis despre Enchidu / Trimite-mi despre el o prevestire"» [9]

În **Mioriţa,** apusul de soare are o anumită individualitate, nu este o privelişte oarecare. Nunta cu cosmosul, călătoria către zeu, trebuie să aibă loc în acel moment cînd soarele apunînd, luna se vede în celălalt orizont răsărind, ca un moment clar de preluare a ştafetei. Iată cele trei punctări cunoscute : I. „Mări se vorbiră / Şi se sfătuiră / La apus de soare / Ca să mi-l omoare" II. „Stăpîne, stăpîne / Îţi cheamă şi-un cîne / Cel mai bărbătesc / Şi cel mai frăţesc / La apus de soare / Vor să te omoare" III. „Să le spui curat / Că m-am însurat / C-o mîndră crăiasă / A lumii mireasă / Soarele şi luna / Mi-au ţinut cununa"...

Sacrificiul nu are loc oricînd, este necesară o poziţie favorabilă a astrelor, o clipă anume. Călătoria sufletului cunoaşte la indieni, de asemenea, anume momente legate tot de poziţia astrelor. Să urmărim cum îl iniţiază pe regele Arjuna, zeul întrupat Krşna :

„23. Îţi voi spune **care este clipa** cînd yoghinii morţi pleacă pentru a se întoarce sau a nu se mai întoarce...

24. (Cînd este) foc, strălucire, zi, **jumătatea luminoasă a lunii,** răstimpul celor şase luni **cînd soarele urcă spre miazănoapte,** oamenii morţi atunci, care-l cunosc pe Brahman, merg la Brahman.

25. (Cînd este) fum, noapte, jumătatea întunecată a lunii, răstimpul celor şase luni cînd soarele coboară spre miazăzi, atunci yoghinul, dobîndind „lumina lunii", renaşte.

26. Cele două căi, cea luminoasă şi cea întunecată, sînt socotite drept (căi) eterne ale lumii ; pe una se merge fără întoarcere, pe cealaltă se vine înapoi.

27. Yoghinul care cunoaşte amîndouă drumurile nu se rătăceşte nicicînd..." [10]

Deci cei ce merg la Brahman, aşa cum mergeau solii daci la Gebeleizis, trebuie să aleagă acea cale luminoasă, să pîndească momentul, din primăvară pînă în toamnă, cînd este „zi, strălucire, jumătatea luminoasă a lunii", şi cînd Luna coexistă cu Soarele. Similitudinile conceptelor dacic şi brahmanic continuă. Astronomii indieni din antichitate considerau că „la fiecare cinci ani, perioadă numită yuga... Soarele şi Luna au săvîrşit fiecare un număr întreg de revoluţii complete" ; solul dacic pleca la zeu odată la cinci ani, cînd se considera, probabil, că revoluţiile astrelor sînt complete şi apte dificultuosului drum. Tot în zile anume hotărîte de poziţia aştrilor, vechii germani sacrificau în numele tuturor triburilor un om: „în zile hotărîte, solii trimise de toate popoarele de acelaşi sînge s-adună într-o pădure sfinţită prin semnele cereşti ispitite de strămoşi şi printr-o cucernicie străveche, şi acolo, ucigînd un om în numele obştii, împlinesc rînduielile îngrozitoare ale acestei ceremonii barbare." [11]

Momentul getic în care „Soarele şi Luna/ ... – au ţinut cununa" relevă o poziţie în spaţiu distinctă, imagine plastică a „naşilor" care stau de o parte şi de alta a „mirelui", e o precizie de ordin matematic a opoziţiei Lunii cu Soarele, cînd faţă în faţă, de o parte şi de alta a orizontului, stau două discuri luminoase. După sacrificiu, călătoria sufletului dacic are loc pe răcoare, sub privegherea „brazilor" şi „păltinaşilor", a „păsărilor" şi a „stelelor făclii" ce luminează calea către zeu.

Păstrînd proporţiile, trimiterea solului către zeu, în condiţii astrale speciale, se aseamănă lansărilor cosmice contemporane şi ne obligă să medităm la cunoştinţele astronomice ale preoţilor daci, la aşa-zisele „fantezii" ale lui Iordanes.

Acest special apus de soare din **Mioriţa** este reeditat necauzal de poemul lui Ion Barbu, în care Soarele apunînd, suge sufletul omului ce va intra în conul de umbră : „Mire, văzut ca femeea, / Cu părul săpat în volute / ...La conul acesta de seară / Cînd sufletul meu a căzut / Şi cald, aplecatul tău scut / Îl supse, ca pata de ceară...". **(Aura).**

Este interesant de reţinut însemnul heraldic din basmele şi baladele noastre, însemn menit să distingă apartenenţa la o anumită castă : Soarele şi Luna, tatuate pe corp sau ţesute în veşmînt. În balada **Mircea Ciobanul** (asupra căreia ne-am oprit în altă parte, textul comunicînd un adevăr străvechi, despre „ciobanul" ce reface „turma" a trei stăpîni, „turmă" pierdută în anotimpuri grele), Negru Vodă îşi recunoaşte fratele după însemnele tatuate : „Lăsaţi-l, nu-l spînzuraţi / **Şi de semne să-l cătaţi** / Că d-o avea vrun semnişor / O fi vro viţă de domn / Şi mi-o fi d-un frăţior ! / Boierii, frate, că-l lua / Îl lua / Şi mi-l dezbrăca / Şi de semne că-l căta / Dar de semne ce-mi găsea ? / **Găsea-n pieptu-i soarele /** Lumina cu razele"... sau „Găseau în piept, soarele cu razele / În spate, luna cu lumina / Iar în cei doi umerei / Luceau doi luceferei".

Aceeaşi heraldică domnească relevă şi basmul **Făt-Frumos cu părul de aur :** „Făt-Frumos, văzîndu-se iară singur, chemă calul şi, voind să se veselească şi dînsul, îmbrăcă hainele : cu soarele în piept, luna în spate şi doi luceferei în umeri..."

Nu este exclus ca însemnele acestea să fi avut o certă funcţionalitate la străbunii noştri. „Geografia" astrelor pe trup pare să indice şi un alt amănunt al sacrificiului fundamental : el are loc **cu faţa spre soarele care apunea,** întocmai, aşadar, ca pe vremea viteazului Ghilgameş.

Adeseori sensul unor cuvinte ni-l însuşim din mers, fără a consulta dicţionarul şi în felul acesta se întîmplă că participăm involuntar la degradarea semantică, la restrîngerea sau lărgirea unor înţelesuri. Impresia noastră este că **Mioriţa** (în oricare variantă tipologică) n-a fost lecturată, n-a fost citită sau ascultată, „decodată" la adevărata valoare a cuvintelor ce alcătuiesc mesajul, textul ca atare ; s-a trecut cu uşurinţă peste substanţa unui cuvînt, el fiind receptat, de pildă, numai ca grup sonor cu valoare muzicală, figură de stil fără funcţionalitate în comunicarea nudă.

Confuzia de termeni are loc uneori şi din neglijenţa zeloasă a specialistului care întăreşte abaterea de la sensul primordial. Iată cazul cuvîntului **plai,** insinuat să însemne altceva decît defineşte de drept ; dicţionarul Şeineanu : „1. **munte înalt** (s.n.) pe-un picior de plai Pop. 2 **laturе de munte** (în opoziţie cu plasă) judeţele de la munţi se împart în plaiuri; Exarh al plaiurilor, adică al districtelor carpatine (v. exarh) ; 3. **drum îngust de-a curmezişul munţilor :** prin plaiuri şi poteci... (Rut. PLAI, cărare de munte – slav PLANINA, munte").

MULTE din variantele tipologice ale **Mioriţei** prezintă sacrificiul într-un cadru montan, evocînd altarele ciclopice.***) Să recapitulăm : timpul este cel al întîlnirii Soarelui cu Luna ; peisajul şi exactitatea temporală evocă decolarea astrală. Unde ? Către edenul, către raiul dacic. Locul sacrificiului este de aceea o „gură de rai" care poate absorbi mesagerul. Acolo se şi întîlnesc cei trei aleşi pentru a aştepta decizia sorţilor : „Pe-un picior de plai / Pe-o gură de rai / Iată vin în cale / Se cobor la vale / Trei turme de miei / Cu trei ciobănei"...

Metafora „gură de rai" defineşte un spaţiu precis, o „poartă" o „intrare", un loc anume prin care se poate intra.

Trecătoarea raiului, „gura" aceasta montană este drumul lipsit de impurităţi. „Gura" – spune o lege a lui Manu – „a fost declarată partea cea mai curată de către fiinţa care este prin ea însăşi".

Alpina strîmtoare către edenul getic nu este numită numai „gură de rai" ci chiar „poartă de rai", confirmînd astfel generalitatea limbajului simbolic din antichitate şi pînă în zilele noastre : „Tu să-i spui (mioriţă) / Căci m-am însurat / C-o fată de crai / P-o **poartă de rai“...**

În cazul **Mioriţei,** funcţia poetică, indiscutabil vie, este un derivat din simbolismul iniţiatic al textului. Nu avem de-a face cu structuri poetice create anume pentru a încînta ochiul şi urechea consumatorului de artă. S-a spus în baladă „pe-o gură de rai" pentru că acesta era – la propriu – locul marilor sacrificii, punctul de plecare al solului către zeu, către rai. De asemenea, imaginea nunţii cosmice nu este o simplă metaforă de dragul frumosului în sine. Într-adevăr, sacrificiul era pregătit ca o nuntă, imita nunta în ritual (un pămîntean se căsătorea cu lumea visată şi promisă a zeului), într-adevăr, Soarele şi Luna, în clipa nunţii, se aflau ca naşii, de o parte şi de alta a „mirelui"-sol, în acel amurg unic.

MIORIŢA a „devenit" operă literară tîrziu – probabil după secolul al XVIII-lea, aşa cum candela templului a devenit în zilele noastre laicul candelabru de apartament ; cînd simbolismul iniţiatic al **Mioriţei** s-a pierdut, sensurile au devenit ciudate şi astfel încep să apară „explicitări" culte sau populare, gen Aron Densusianu, sau varianta în care mioriţa lae, spionînd „plănuirea complotului" prin simularea şchiopătării, aleargă la un general de armată după ajutor. Asemenea variante, asupra cărora ne-am oprit într-un capitol special, nu numai pentru deliciul filologic ca atare, apar – în opinia noastră – doar acolo unde sensul de bază al textului s-a degradat.

Aşa cum **Vedele** s-au păstrat în structuri imnice care anulau trădarea memoriei, la daci şi la urmaşii lor din Evul Mediu românesc, conceptele şi legile se transmiteau prin ceea ce noi numim uneori impropriu baladă. Astfel se explică de ce **Mioriţa** nu este o naraţiune clară, finalizată, cu tensiuni epice ordonate speculativ.

Dacă, în general, textul **Mioriţei** a rămas intact, comunicînd un foarte vechi mesaj – aşa cum am dovedit comentînd şi variantele transilvănene în care apare „o fată de maior" sau ciobănaşul este „streinel", ipostaze metaforice ale unui ritual unic şi iniţiatic – aceasta înseamnă că **Mioriţa** a fost „înţeleasă" – oricît ar părea de ciudat, – pînă aproape de vremurile noastre, pînă cînd biserica a reuşit să elimine substanţial din „păgînismele" poporului ; aceste elemente păgîne, prezente uneori şi azi, creau dificultăţi clerului de pe timpul lui Antim Ivireanu, care se plînge, într-o comunicare a sa, de obiceiul unor sate de a primi ca preoţi elemente neinstruite în spiritul dogmei de sfînta biserică (Aici am adăuga şi arhiva mănăstirilor din ţara noastră, documentele în care întîlnim „mustrări" şi „retrogradări" la adresa acelor preoţi ai bisericii care participau la ritualuri păgîne – şi asta chiar în secolul al XIX-lea !).

Mioriţa nu s-a născut pe vremea transhumanţelor, aşa cum poporul nostru nu-şi are începutul în secolul al XVI-lea, secol în care istoricii căutau „crima"-princeps ce a generat o poveste cu doi ciobani ce-şi trădează, prin banditism, confratele. Este ciudat că, deşi nu i s-a intuit adevăratul mesaj, **Mioriţei** i s-a atribuit de multe ori calificativul de osie spirituală a poporului. Din păcate, această intuiţie era „bazată" pe o gratuită şi blamantă plasmă poetică : resemnarea, nici mai mult nici mai puţin, ridicată la rang de concept iradiant şi existenţial. Eseul nostru demonstrează cît de falsă este această idee devenită în biblioteci pecete şi lansată chiar de entuziastul Alecsandri.

Mioriţa este textul ce relevă o mare demnitate a omului ca regn social, energia şi entuziasmul cu care strămoşii noştri îndepărtaţi ştiau să trăiască pentru cele două planuri, transcendent şi contigent, pe care ei nu le vedeau în opoziţie, ci continuîndu-se armonic.

Mioriţa are o înaltă funcţie în istoria poporului român. Prin ea, sistemul nostru mitologic îşi recapătă adevărata identitate, făcînd din poporul nostru purtătorul unei străvechi culturi, alături de egipteni, evrei, indieni, chinezi şi greci. **Mioriţa** înseamnă cel mai important document de continuitate spirituală, din cele mai vechi timpuri, a poporului nostru.

Paul Tutungiu

---

*) Iată, exprimată mai clar, ideea înrudirii celor trei ciobani şi a teritoriilor înfrăţite : ...„ Cu trei ciobănei / Tustrei verişori / Că-s din trei surori : / Unu-i ungurean / Unu-i moldovean / Şi unu-i vrîncean..." în două variante moldoveneşti din zona Paşcani, numerotate în catalogul de texte al lui Adrian Fochi cu 43 a şi 43 b. Aceşti păstori au o origine domnească, sînt prinţi ; în aceleaşi variante, Mioriţa li se adresează astfel : „— Cioban stăpînesc, / Fecioraş **domnesc** / Ciobănaş cu oi / De pe aste văi...". Această idee rămîne şi în variantele transilvănene : „Trei păcurăraşi pe munte / Vorovesc de zile sfinte, / **Din părinţi-s păcurari / Şi toţi trei îs veri primari...".** (A.F. Trans. 29 şi Trans. 97).

)Diminutivul nu este generalizat în toate variantele, chiar şi cînd avem de-a face cu sinonimul **păcurar pe care-l întîlnim sub forma **păcurărei,** numai pentru rima **miel-ciobănel ;** această rimă putea fi **cioban-cîrlan,** sau cuvintele respective nu trebuiau să existe neapărat în rimă ; cuvîntul **ciobănel** exprimă frăgezimea vîrstei, necesitatea ca cel destinat sacrificiului să fie un flăcău, un neîntinat. Trebuie să reţinem că în lumea ciobanilor, la stînă, sensurile cuvintelor miel-cîrlan-mioară-oaie-berbec nu sînt deloc confuze şi în nici un caz nu poate fi admisă folosirea lor arbitrară. Fiecare cuvînt din cele înşiruite de noi evocă o vîrstă distinctă, egală în planul social cu vîrsta de respectiv copil-adolescent-tînăr-matur (femeie-bărbat). De altfel nu numai diminutivul ci şi o altă remarcă dezvăluie vîrsta ciobanului care este un adolescent. „Mustăcioara lui / Spicul grîului" specifică textul, aparent creînd o contradicţie între culoarea grîului şi părul negru ; aparent, pentru că **spicul grîului** semnifică vîrsta mustăţei, faptul că ea este abia un puf de un an. Vom apela la Vico („Ştiinţa nouă") care comentează că „primele naţiuni ...au numărat anii după recoltele de grîu pe care le strîngeau... lipsiţi la început de orice grai, oamenii au folosit spicele de grîu sau firele de paie pentru a exprima numărul anilor de seceriş..." (Să mai observăm că „la vale" se cobor trei turme cu trei ciobănei, nu trei ciobani cu trei turme : „Trei turme de miei / Cu trei ciobănei". Distincţia este necesară pentru că sprijină ideea că triburile îşi aduc aleşii pentru tragerea la sorţi.)

***) Cităm cîteva formule „montane" din variantele tipologice ale Mioriţei : „Pă cel vîrvuţ dé muncei / Mărgu-ş trei păcurărei" ; „Sus în vîrful muntelui" ; „Trei păcurărei / Trei turme de oi / Se sui la munte..." „Colo-n munte după munte" ; „Pe cel vîrf de munte verde" ; „Se suiau la munte" ; „Sub cel vîrvuţ de munte" ; „Pe munţii cu glăjurei" ; „Pe cel deal de munte verde" ; „Sus, sus, sus, colo pe munte" ; „Pe costiţă de munţi grei" ; „Sub dumbrava muntelui" ; „Colo-n susu mai în susu" ; „Pe munţii cei mari" ; „La muntele mare" ; „Pe cel creag de munte" ; „Pe un cioc de munte" etc., etc.

[1] Giambattista Vico, „Ştiinţa nouă", Editura Univers, 1972.

[2] I. Neculce, „O samă de cuvinte". Editura Junimea.

[3] Northrop Frye, „Anatomia criticii", Editura Univers, 1972.

[4] Tudor Arghezi, „Cu bastonul prin Bucureşti".

[5] Herodot, „Istorii", vol. I (Cartea a IV-a), Editura Ştiinţifică, 1961.

[6] Constantin Giurescu şi Dinu C. Giurescu, „Istoria românilor din cele mai vechi timpuri şi pînă azi", Editura Albatros.

[7] Platon, „Dialoguri", Editura pentru Literatură Universală.

[8] Quintus Curtius Rufus, „Viaţa şi faptele lui Alexandru cel Mare", Editura Minerva, 1970.

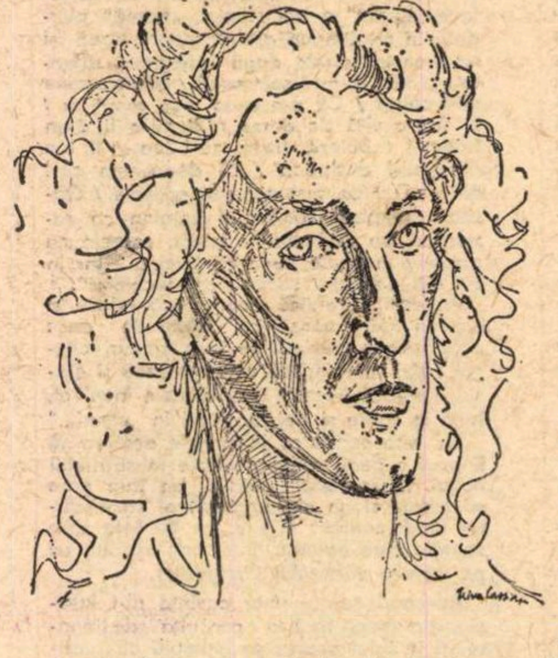
[9] „Epopeea lui Ghilgameş", Editura pentru Literatură Universală, 1966.

[10] Bhagavad-Gita (Filosofie indiană în texte), Editura Ştiinţifică, 1971.

[11] Tacitus, „Opere", vol. I, Editura Ştiinţifică.

Nina CASSIAN

A FOST ZIUA MEA



Autoportret

ŞTIAM acum pe dinafară o grămadă de lucruri, cum se ajunge din Boulevard Pasteur, prin rue de Rennes, direct în Saint Germain des Près, chiar în colțul în care se află „Les deux Magots“, fosta cafenea a artiștilor, și cum fac numai un sfert de oră pe jos, de acasă pînă la restaurantul artiștilor, „La Coupole“, și cum ajung cu metroul pînă la cinematograful cel mai obscur și mai îndepărtat ca să văd un film vechi dar important, și cum să conduc căruciorul de autoservire de la „Inno“, punînd în el conserva de porumb fiert, brînza cu usturoi și marmelada „Bonne maman“, masa mea constantă pe bază de biscote.

Știam acum să desfac conservele, să spăl vesela cu picături de „Paic“ și baia cu „Ajax“ și rufele cu „Bonnux“, să las ușa deschisă, pentru umiditate, în camera cu pian și închisă în bucătărie, înspre terasă, pentru că s-a comis un furt prin escaladare de balcoane, știam acum că nu se telefonează în nici un caz și nimănui înainte de zece dimineața, că prînzul se ia la 12 a.m. și cina la $7^{1}/_{2}$ p.m.

Și aveam să aflu încă foarte multe lucruri în cele două luni în care trebuia să închei și traducerea aceea grea pe care o contractasem împreună cu Giselle, cu Giselle la care și locuiam.

Trei ore dimineața, trei ore după amiază, program de lucru strict, foarte bun, foarte bun, nu-ți lasă răgaz pentru nici o improvizație, improvizația dezechilibrează.

Rue Vézal începe din La Colégiale, rue Ernest Renan, din Vaugirard, rue Commines e lîngă Filles du Calvaire, cunoșteam acum orașul foarte bine și cunoșteam și o mulțime de oameni.

De două ori pe săptămînă mă duceam la profesorul Gaspard (rue Emile Dubois, din la Tombe-Issoire, metro St. Jacques), pentru supercontrol la traducere. Extrem de jovial profesorul și plin de umor, doar că-mi vorbea mai tot timpul despre ale lui și corectura manuscrisului înainta penibil și pe urmă tot lui i se făcea foame și mergeam la bistroul din colț și mîncam zgîindu-ne la televiziunea în culori.

Nu era seară în care să nu mă întîlnesc cu cineva, cu o actriță, cu o avocată, cu un ziarist, cu un operator de film, cu soția unui poet, cu o dramaturgă, cu un dentist, cu o pictoriță de abajururi, cu un inginer, cu nepotul unui financiar, cu o mamă de copii, cu un lingvist, toți mai mult sau mai puțin intelectuali, toți decurgînd mai mult sau mai puțin unii dintr-alții — și am fost cu ei la teatru, la cinema, la cafenea, la restaurant, la ei acasă, la o nuntă în Bois de Boulogne, la cumpărături, la biserică, la Hilton-Hotel, în timpul alegerilor din Statele Unite, anul curent, în week-end etc.

Pe valea rîului Le Cousin, am fost cu Claude, avocata, și cu o pereche de lingviști, într-o zi de toamnă incredibilă, aproape românească, la jumătatea lui octombrie, cu soare total și apa sclipitoare și mult frunziș (trec peste mînăstirea de la Vézelay, cu „vestitul ei portal“, barocul nu e genul meu, și atît Claude, cît și lingviștii țineau, zor nevoie, să descifreze fiecare pătrățel sculptat, erau scene din Biblie sau figurații pe marginea textelor sfinte, cremă de piatră cenușie pe platouri de piatră cenușie, cu unele mutre hidoase, singurele demne de reținut) — și am mîncat pe o terasă, melci.

Tot cu Claude am mîncat odată la proporții mitologice, într-un loc numit „À l'enclos de Ninon“ (în apropierea Bastiliei, nu indic metroul pentru că am fost cu mașina) — dar asta s-a întîmplat mai tîrziu, la cîteva zile de ideea aceea cu sinuciderea.

ORE BUNE am avut lucrînd cu Giselle, are o minte de o ordine fără cusur și o ritmicitate a muncii, mai ales asta, și rapiditatea cu care obligă dicționarele să răspundă la incertitudini, asociațiile ei aproape întotdeauna exacte, da, mi-a prins excelent colaborarea ei. Și ei i-a prins bine obligația de a munci. Îmi spunea cu ce greutate se scoală dimineața, după un somn intermitent și traversat de spaimă, singurătatea o năucea, de aceea trebuia să fim tot timpul împreună, mă căra cu ea la filme care nu mă interesau, unde, de altfel, din cauza pilulelor pe care le înghițea, adormea mereu și, cînd adormea, sforăia ușor lîngă mine.

Seara, Giselle se culca devreme, iar eu mă întîlneam cu alții, aveam chiar un sentiment de vinovăție — dar eu, oricum, mă simțeam vinovată și de faptul că soțul doamnei Morand, menajera, murise de inimă din cauza excesului tabagic, iar eu fumam, dar doamna Morand nu suporta mirosul de țigară, și atunci fumam la geamul deschis sau, pardon, la closet.

Îmi era foarte frică de doamna Morand și, pe drept cuvînt, pentru că făceam greșeli peste greșeli, de pildă, am șters o pată de vin roșu de pe mocheta gris-perle cu „Ajax“ care, deși, „nettoye tout“, șterge tot, „de la podea la tavan“, dar mochete, ba. Nemaivorbind de tigaie ! Cînd Giselle a lipsit două zile, plecînd la Nisa pentru nu știu ce eveniment cultural, am prăjit niște ficăței de găină în unt și într-o tigaie argintie care s-a înnegrit, căpătînd pistrui sumbri și — degeaba Ajax ! degeaba Paic ! degeaba Omo ! — tot plină de pete de ficat a rămas, ca petele de ficat de pe mîinile și antebrațele femeilor în vîrstă, și am frecat, am frecat, degeaba și, neștiind ce să mai fac, am ascuns tigaia vătămată sub alte tigăi, să n-o vadă madame Morand.

Viață chinuită — dar ce-mi păsa ? ! Ce-mi păsa, cînd pe mine mă aștepta Aniversarea ?

Mă aștepta iubitul meu bălan și plăvan, iubitul meu dulap de aur, băiatul cu nasul turtit care, la rîndul lui, mă iubea atît de mult încît îmi făcuse cîteva măgării de neuitat, căindu-se apoi și obligîndu-mă să jur că vom sărbători împreună aniversarea zilei noastre de naștere, o aceeași zi, ce fericită coincidență ! Deci, mă aștepta cineva, mă aștepta ceva, ceva care dădea un sens stării mele de naufragiată veselă și activă ; această aniversare putea să fie un act de justiție, o transă, un fixativ al existenței sau, oricum, o ceremonie, un gest al consacrării. Această aniversare putea înrăma o bucată de timp sau lansa un timp nou — ce importanță avea că aici, în depărtare, cînd făceam patul, parcă mimam „lupta cu Îngerul“, nereușind să împăturesc cearșaful dublu pe dimensiunile patului simplu, ce importanță avea că mi se întîmplau toate „nenorocirile Sofiei“, cît timp mă aștepta acasă un punct vibrator, un reper, mai mult decît atît : fireasca mea umanitate !

Da, aveam un sentiment de vinovăție față de Giselle și de boala ei îndărătnică, în serile cînd mă întîlneam cu Alain, francezul, pe jumătate andaluz, ceea ce explica subita lui pasiune pentru mine — aşi ! pasiune, i-a trecut destul de repede ! — sau cînd mă duceam să mai vorbesc românește și să mă simt la largul meu, în casa absurdei Mimi Ciurumelescu, cea mereu bine dispusă în pagubă. Dar ce-i puteam eu da Gisellei, ce fel de exuberanță care să nu pară proastă creștere sau exhibiționism („ça ne se fait pas en France“), cum să fi fost eficace dacă nu-i puteam spune că, din cînd în cînd, e pisăloagă și peremptorie ? Dormeam și mîncam la ea — nu, Giselle nu-mi semnala în nici un fel inferioritatea mea practică — dar cum să fii deschis și liber cu un om care te adăpostește și te hrănește, ah, ce întrebare meschină și umilitoare ! Poate că toate astea nici nu sînt adevărate, mă denigrez, și asta doar pentru că nu sînt în stare să numesc o foarte misterioasă abstracție.

Era bine că lucram. Cît lucram, era bine. Și în metro era bine întrucît însemna că mă duc undeva sau că mă întorc de undeva și era normal să șed pe bancă fără altă treabă decît de a afla din reclamele enorme că berea Pression e și mai bună cînd o bei cu prietenii, că detergentul cutare face ca sveterele să devină și mai frumoase prin spălare, că pasta de dinți cutare are un gust sălbatec. Foarte amuzant și uluitorul progres al hîrtiei igienice care ajunsese, pe rînd, roză, apoi parfumată și, în sfîrșit, insonoră.

Desigur, e vorba de amănunte, de foarte multe amănunte și viața mea se umplea de amănunte atît de strălucitoare, încît eu însămi îmi păream anostă, parcă mă stingeam, uitasem că, în mănuși, am mîini și, în cizme, picioare.

PRESUPUN că de aceea îmi pierdeam cumpătul în unele seri și făceam lucruri năstrușnice. De pildă, am fost într-un mic local de noapte cu Mimi Ciurumelescu și cu un prieten de al ei și am băut votcă în care pusesem muștar sub ochii îngroziți ai chelnerului, și pe urmă am executat împreună cu pianistul localului fel de fel de improvizații, eu cîntînd doar cu o mînă și cu o furculiță. Am rîs foarte mult, am dansat și Mimi a declarat că de ani de zile nu s-a mai distrat așa. Eu, să spun drept, nu mă prea distram, sau mă distram într-un fel încruntat, de altfel singurul meu rost acolo era lucrarea pe care urma s-o închei curînd.

Dar, tocmai atunci, Giselle trebui din nou să părăsească orașul și pentru mai multă vreme. Asta însemna să continui singură traducerea, doar sub supravegherea profesorului și asta reprezenta totodată prelungirea șederii mele acolo cu încă cel puțin o săptămînă — ce catastrofă !

Giselle a plecat, rotunjită în taiorul ei gros, cu trăsăturile feței obsedate, din ea însăși nu putea pleca, m-a lăsat singură în casă, cu amenințarea doamnei Morand, drept care m-am pus cu furie pe treabă, evitînd pe cît puteam să ies din odaia mea, din fața ferestrei la care scriam și prin care priveam o tihnită macara în depărtare adăugînd etaj după etaj la o construcție pe care, cu siguranță, nu aveam s-o văd terminată.

Peste cîteva zile era cît pe ce să mă cert cu profesorul pentru că am fost obligată să-i mai întrerup discursurile lăturalnice. S-a supărat și mi-a spus că nu poate lucra sub presiune și a trebuit să fiu rugătoare, să-i explic urgența administrativă a situației mele, am și plîns la un moment dat.

Pe urmă au fost niște seri ; una în rue des Orchidées (metro Cité Universitaire, dar pe un drum complicat), la o pereche de artiști boemi și mondeni, de o extravaganță perfect modulată, al căror strigăt surîzător era mereu acesta : „Noi sîntem liberi ! Nouă nu ne pasă de convenții ! Noi nu semănăm cu acest oraș infernal, cu acești mic-burgheji imbecilizați de obiecte ! Noi ne petrecem verile într-o insuliță grecească, umblăm toată ziua goi pe plajă și culegem scoici ! Noi avem mii de prieteni cu care petrecem seri încîntătoare !“

S-au servit sandviciuri minuscule cu icre, anchois, brînzeturi fine, cremă de țelină, în cămin ardea un foc adevărat.

În altă seară, am văzut o casă de-a-dreptul înfricoșătoare. Un hol larg și înalt ca o biserică, pe trepte de marmoră se ajungea într-un culoar interminabil, străjuit pe o parte și pe alta de busturi ale filosofilor greci, un dormitor plin de piei de animale — în sfîrșit, ceva de groază, și, în acest decor, am aflat din nou o grămadă de lucruri și anume ce sînt acelea „public relations“ și niște detalii despre impozite și unde se găsește cea mai bună tartă cu pere din oraș.

Știam acum că e mai bine să cobor la Mercadet-Poissonnières ca să ajung la magazinul acela din Boulevard Barbès unde se găsesc pantofii cei mai ieftini, știam că, decît să schimbi metroul la Montparnasse, mai bine să-ți tragi un pumn în nas, întrucît, de la un peron la altul, făceai mai mult decît de la un arondisment la altul. Aflasem că și mojicia e scrisă-n legile omenești, cînd Alain m-a lăsat să aștept degeaba o după amiază întreagă și nu mi-a dat telefon să se scuze decît după trei zile — dar să atribuim această nonșalanță părții lui andaluze.

În sfîrșit, Gervais și Très Près și La Motte-Picquet-Grenelle și traducerea termenilor de specialitate și spălarea vaselor și profesorul Gaspard și pe Canalul Unu și pe Canalul Doi și La Coupole cu a ei șucrută, varză cu afumătură, și Coca-Cola și dicționarele, și mașina de scris silențioasă și dosarul galben, pierdut și regăsit, și cerul de culoarea vrabiei, aerul sidefat, fularul dăruit spre îmblînzire doamnei Morand, Giselle care-mi scrisese că nu va putea reveni decît după plecarea mea, un pieptene violet în formă de pește, ultimul discurs stupid al ministrului, ultimul tango, Chase și San Antonio, și hu, și humor, și hu—hu — încît, într-o dimineață, m-am uitat prin fereastra mea de la etajul opt și m-am decis să sar în stradă.

Așa, foarte simplu, ca o concluzie la capătul unor raționamente sau mai degrabă ca o soluție de continuitate sau ca un gest printre altele, tot atît de plin de sens, tot atît de lipsit de sens. Simplu și firesc.

Am stat în firescul acesta cam un sfert de oră în timp ce, foarte departe, macaraua ridica al nouălea etaj prefabricat și un avion invizibil cususe pe al nouălea cer un scurt tighel de aur între mine și absența mea. Mobilele se retrăseseră, aerul devenise aseptic, liniile, infinite — odihnitor neant !

Atunci, foarte încet, mi-a revenit memoria aniversării și, tîrîitor, uruitor, mi-am amintit de namila mea blondă care-mi căzuse cu toată greutatea în genunchi și mă obligase să jur, la cel cu numele Titus și la viitoarea lui existență exemplară pe care mi-o punea la picioare și pe care aveam să-l revăd — da, să-l revăd, curînd, pe Titus, cu nasul lui ușor turtit de la un box de adolescență, cu declarațiile lui definitive, cu încălcările lui periodice, cu pocăințele lui spectaculoase, dar, de fapt, nu-mi aminteam nimic, experiența mea pălise, eram numai Speranță și iubire, numai Speranță și numai Iubire !

În cinci zile, traducerea a fost gata și bătută la mașină — la editură n-am apucat s-o predau, dar asta urma s-o facă Giselle la întoarcere. I-am lăsat o scrisoare frumoasă pe birou în care-i spuneam că mi-e dragă şi că o rog să uite de „locatara“ stîngace, ridiculă şi plină de panică pe care a adăpostit-o, că regret că nu am putut face mare lucru ca să-i înlătur „cafard“-ul etc.

Apoi, în seara dinaintea plecării (am purtat mereu în buzunar biletul de avion), am fost invitată la cină de Claude, avocata.

Ne-am dus „À l'enclos de Ninon“ unde am mîncat un platou imens de fructe de mare, stridii, midii, arici, apoi Claude a ronţăit cu oase cu tot vreo duzină de păsăruici, iar eu am mîncat un cotlet de mistreţ cu piure de castane şi, în încheiere, o şarlotă, specialitatea casei, mare cît un galoş.

„Quand on est malheureux, on s'empiffre, — cînd eşti nenorocit, te-ndopi“, a spus Claude, citînd o replică dintr-un film cu Glenda Jackson.

O fi fost ea nenorocită, eu mă îndopam pentru că nu prea mîncasem pe săturate în cele două luni, şi nici aşa bucate alese, mă îndopam cu multă poftă pentru că plecam acasă unde, între altele, mă aştepta o mare Aniversare !

Biata Claude şi biata Giselle şi biata Mimi şi chiar bietul Gaspard maniac şi chiar bietul Alain care avusese şi el parte de spitalele lui de boli nervoase — eu mă salvam la timp, eu plecam în condiţia mea unde străluceau sănătatea, prietenia, dragostea şi arta, bonjour, bonsoir, adieu şi să ferească dumnezeu de à bientôt !

VOCEA lui Titus la telefon. Îmi spunea că, fără prezenţa mea, universul lui se umple de dezordine, era fericit că mă ştie din nou aproape de el, că m-am întors pentru aniversarea noastră, mai sînt două zile pînă atunci, dar nu e bine să ne vedem încă, nu, nu e bine, a devenit superstiţios, vrea ca revederea noastră să aibă loc chiar atunci, în ceasul solemn.

„Ceasul solemn“ a fost la 8 seara, în staţia de troleibuz, Titus îmbrăţişîndu-mă în plin bulevard.

Greu de îndurat fuseseră cele două zile, dar mi-am impus disciplina acelei aşteptări, atîtea fantastice spectacole se nasc din disciplinatele calcule ; eram vie, vie şi fosforescentă ca o logodnică, iar dacă, totuşi, mă temeam de neprevăzut, acest neprevăzut avea să fie şi el intens şi resimţit de mine, cea adevărată, nu doar de cîţiva nervi fragili şi inconştienţi ai întîmplătoarei mele biologii.

Oarecum neprevăzut mi s-a părut faptul că Titus m-a întrebat unde să mergem, ceea ce însemna că nu pregătise, nu imaginase nimica anume, şi chiar ora opt îmi fusese cam tîrzie pentru nerăbdarea mea. Ne-am decis pentru un restaurant din apropiere şi, pe drum, Titus m-a întrebat dacă-i dau voie să-mi cumpere un buchet de flori. Nu prea voiam nici restaurant, nici flori (eu îi cumpărasem o pereche de butoni cu iniţialele noastre), aş fi vrut să fim undeva, singuri, aş fi vrut să-mi fi făcut cadou o bucată de hîrtie mototolită într-un anumit fel de mîna lui, aş fi vrut...

Stăteam la masă acum şi, în timp ce Titus bea vin, eu îi povesteam despre Madame Morand, despre lupta cu Îngerul, despre nevrozele prietenilor mei, despre scurta mea contaminare, încercam să-i explic subitul meu gust de a sări pe fereastră, nu iubeam pe nimeni, nimeni nu mă iubea sau, poate că simplific, eram doar ostenită de neadaptare, cine ştie ?

Titus rîdea, se înduioşa, îmi săruta mîna — dar Aniversarea tot nu se declanşa şi, de fapt, era firesc începutul acesta greoi într-o împrejurare pe care imaginaţia a supradimensionat-o şi eram şi eu de vină cu verva mea tocătoare care nu lăsa „atmosferei“ răgazul de a se instala între noi.

Şi, la urma urmei, de ce vorbeam într-una ? Ia să mai tac.

— Te iubesc foarte mult, îmi spuse Titus privindu-mă cu ochii adînci.

Ar fi trebuit acum să-mi las ochii să se topească într-ai lui, o licoare într-altă licoare, băutură şi beţie.

— Iubita mea frumoasă şi minunată şi unică şi... şi... şi...

Plăvanul meu, namila mea, părul de culoarea nisipului, mîinile lui — de ce ? — cam galbene, cuvintele acelea mi le mai spusese, nu-i nimic, să mi le mai spună şi acum să spun şi eu ceva.

— Hai să plecăm de aici.

— Unde ?

— Nu ştiu, în altă parte.

Foarte bine. Şi am luat un taxi şi Titus a dat adresa unui local cu aspect rustic (mai fusesem odată acolo, împreună, pe vremea cînd dragostea noastră era netedă şi festivă ca o oglindă) şi iar ne-am aşezat la o masă şi Titus iar a comandat vin.

Ce voiam, în definitiv ? „Aniversarea“ asta nu era decît o „position du problème“ (termen din lucrarea de curînd terminată), de ce trebuia neapărat să murim de fericire sau să facem dragoste ca niciodată, cînd aveam „o viaţă întreagă înaintea noastră“ ?! Totul depindea de energia sentimentului nostru şi era din nou vina mea că, din pricina unor luni dificile, aride, discordante faţă de felul meu de a respira lumea, mă precipitam acum cu prea multă lăcomie asupra unei sărmane şi convenţionale zile de naştere, aşteptînd de la ea revelaţie, patimă, miracol — iar dacă exaltarea mea ascunsă nu reuşea să-l contamineze pe Titus, cine ştie dacă nu tot ea i se transmitea altcum, ca un fel de nervozitate, de urgentare a ritmului afectiv, cine ştie dacă nu se simţea examinat sau chiar uşor şantajat...

De la o masă alăturată s-a ridicat un bărbat nu prea treaz care a venit spre noi şi ne-a întrebat dacă poate să ia loc. L-am poftit să se aşeze, deşi am observat că Titus se posomorăşte, preferînd să fiu politicoasă decît să risc o grosolănie.

După cîteva fraze tortuoase din care reieşea că e inspector şcolar şi că e sigur că m-a mai văzut undeva, noul venit m-a luat de cot, drept care Titus s-a ridicat demn în picioare şi i-a spus : „Domnule, te rog să părăseşti masa“.

De abia atunci, străinul păru să ia act de prezenţa lui Titus — deşi cum să nu observi un vlăjgan de 1,80 ? — şi-l întrebă fără rost : „Dumneata cine eşti ?“

Îl întreba, de fapt, ce caută acolo şi de ce se amestecă între noi, ca şi cînd Titus ar fi fost intrusul.

— Domnule, hai să ieşim pînă afară.

Mi-am dat seama că şi Titus se îmbătase, prinsese chef de bătaie — dumnezeule !, un local plin de fum, noaptea, eu cu doi beţivi, poate mă îmbătasem şi eu, oi fi băut în neştire, ce fel de aniversare mai era şi asta, aniversarea unei erori prin eroare, eu însămi cu ce eram mai brează decît penibilul meu partener, iubeam eu pe cineva ca să am dreptul să pretind iubire sau măcar armonie ?

L-am privit pe Titus foarte expresiv şi i-am notificat că vreau să plec. A acceptat greu, după insistenţe, în timpul cărora străinul se scuza că ne-a deranjat, numai la mine s-a scuzat, Titus nu exista pentru el, am făcut plata şi am ieşit în stradă unde am constatat că nu mai aveam bani de taxi.

Ce ridicul ! Nici măcar atîta prevedere nu avusese sărbătoritul, matahala mea tandră, nimic nu fusese prevăzut, condus de o lege drăgăstoasă, de o regie înţeleaptă sau fierbinte, şi cine-şi bătuse joc de mine, propunîndu-mi o ipoteză şi o speranţă în confuza mea depărtare ?

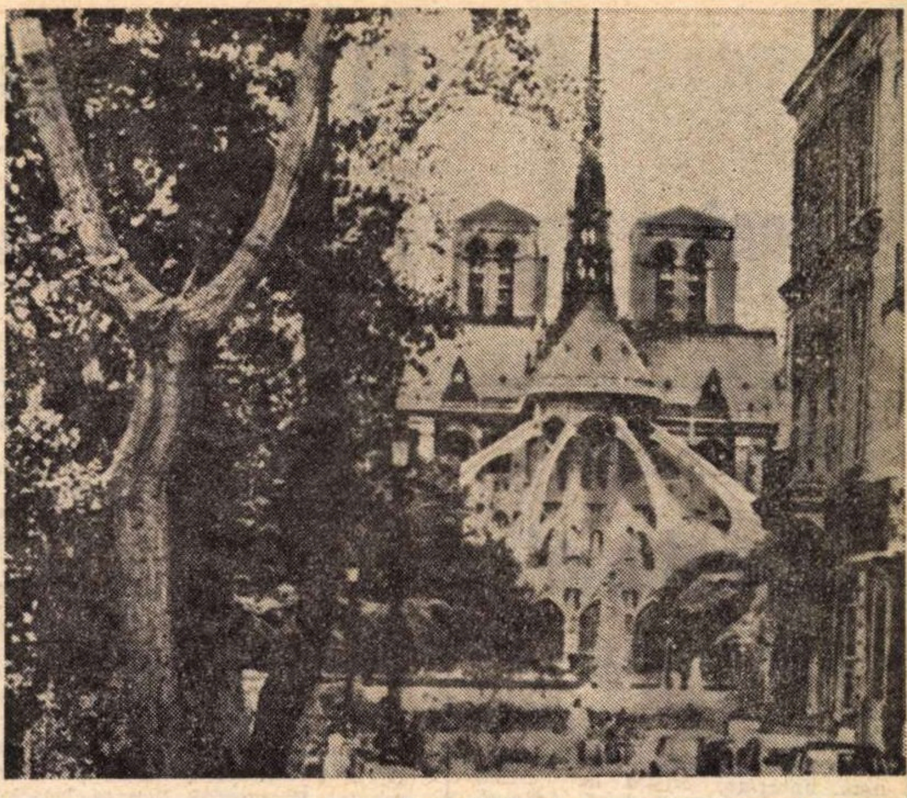
Îi eram ostilă lui Titus şi mie şi lumii întregi, cînd, în staţia de troleibuz în care ne oprisem, a apărut micul ins cu bască şi servietă, micul om în mantou cafeniu.

S-a oprit, mi-a aprins ţigara — noi nici chibrituri nu mai aveam — apoi s-a întors spre Titus şi l-a întrebat, cu aceeaşi lipsă de noimă ca a străinului din restaurant : „Dumneata ce cauţi aici ?“

Ciudat. În ziua aceea, toată lumea se întreba ce caută Titus lîngă mine, el rămînînd invizibil la început iar, mai apoi, cînd era, în sfîrşit, reperat, provoca un fel de uimire. El însuşi nu înregistraşe fenomenul, obstinaţia privirii lui nu exprima decît beţie şi poftă de bătaie.

— Domnule, să ieşim pînă afară, spuse, cu demnitate posacă.

Am intervenit, i-am spus omului cafeniu să ne lase în pace că, dacă mi-a dat un chibrit, nu-i un motiv să se lege de noi, el mi-a răspuns, mormăind, că unii vin de la muncă, iar alţii de la chef. Titus a început să-l îmbrîncească metodic — m-o orbit spaima, furia, contrarietatea şi am luat-o la goană pe şoseaua pustie.


Pe cheiul Senei, spre centrul istoric al Parisului

Da, mă îmbătasem, probabil, o apucasem în direcţia greşită, în jurul meu era o tăcere de vegetaţie rară şi întunecată, aveam un singur leu în poşetă şi o mare nedumerire în vintre — de ce nedumerire ? A, da, pentru că Titus nu mă urmase, nu alergase după mine, mă lăsase să mă scufund în noapte, deşi, oricît de tare aş fi fugit eu, din patru paşi ai lui, cu „fule“-ul lui de animal elastic, m-ar fi ajuns în cîteva secunde.

N-aveam altă soluţie decît să mă întorc în staţia de troleibuz şi să aştept maşina de noapte.

De astă dată eram mai mulţi. Dar Titus dispăruse. În schimb, omul mic cu bască era acolo.

— Unde e domnul care a fost cu mine ? l-am întrebat.

— N-avea ce căuta, i-am spus să plece.

„Şi eu, acum, nu te-ai gîndit că trebuie să mă duc acasă singură, cum ţi-ai permis“ etc., aş fi vrut să-i spun şi să mă cert cu el, dar prea era bizar totul, plecarea lui Titus — se bătuseră ? nu se bătuseră ?! îl arestase poliţia ? —, şi prezenţa autoritară a acelei fiinţe atît de neînsemnate care dovedise o forţă neobişnuită, insidioasă, subumană parcă sau supraumană. Poate că nu era decît un om beat, un om beat şi rău — dar cît de puternici sînt cei care abandonează temporar viaţa lucidă, nebunii, beţivii, drogaţii, cu ce dezinvoltură traversează realul nostru, supunîndu-şi-l, desfigurîndu-l pînă la viziunea lor despre noi, pînă la un tip de adevăr.

Oricum, din omul de culoare cafenie curgea, odată cu cuvintele, un mîl rece şi subţire care se lipea de mîinile şi de obrazul meu şi, cînd ne-am suit în troleibuz, omul acela a venit după mine şi a început să vocifereze, era un text care n-avea legătură cu întîmplările dinainte, nu mă mai privea pe mine, ci tot ce era viu în jur şi care a culminat cu o înjurătură groasă.

S-a auzit o voce calmă şi cuviincioasă spunînd : „Potoleşte-te. Ajunge“.

ABIA ATUNCI am îndrăznit să mă uit în jur. În picioare, lîngă scaunul meu, stătea un tînăr în trenci, dar nu el vorbise. M-am gîndit, totuşi, să fac apel la el, după încă o staţie trebuia să cobor, şi cum să rămîn singură în stradă, cînd mă putea urmări fiinţa aceea nepoftită şi ameninţătoare, cu servieta ursuză de conţopist şi cu bascul acela ca o calotă întunecată pe un cap lipsit de relieful trăsăturilor, pentru că, iată, îmi dădeam seama că mi-ar fi fost imposibil să-i descriu chipul.

— Fii, te rog, amabil, i-am spus, cu o degajare din alte vremuri, tînărului, fii, te rog, amabil şi condu-mă cîţiva paşi, stau aproape, mi-e teamă de scandalagiul ăsta.

— Nea Mitică, eu cobor cu doamna la prima, vin mai tîrziu, s-a adresat el unui bărbat mai în vîrstă care a dat din cap încuviinţînd, fără să mă privească.

Troleibuzul a oprit, iar eu am coborît împreună cu tînărul în trenci. Pe uşa din spate a coborît omul cu basca.

Era evident că nu-i ajunsese intervenţia de pînă acum în destinul meu, voia să mă pedepsească în continuare, voia să-mi pecetluiască eroarea pînă la capăt, să mă înece în propria mea minciună şi nesăbuinţă.

„Să mergem repede, cît mai repede“, i-am spus însoţitorului meu, şi, într-adevăr, am pornit-o în marş forţat, am trecut prin subteranul din Piaţa Universităţii, am ieşit la suprafaţă şi, pe trotuarul de vis-à-vis, l-am văzut pe omul în cafeniu şi l-am auzit strigînd în noapte o obscenitate. Dar noi luam avans, tînărul de lîngă mine era foarte calm, iar omul mic, cu servieta lui, se tîra doar, se tîra tot mai încet.

— E dezgustător, am izbucnit cu un sentiment de eliberare, e dezgustător, uită-te la el, fiinţe care spurcă totul, rîme cafenii, răufăcătoare... să mergem mai repede, mai repede, să nu ne poată ajunge.. îţi mulţumesc foarte mult că ai acceptat să mă conduci... îţi sînt recunoscătoare... care... care e numele dumitale ?

— N-are importanţă.

— Ba da, ba da ! Crede-mă, îţi sînt atît de recunoscătoare, vreau să te ţin minte...

— Mă cheamă Gorgu. Un nume rar.

Unde era insul care decisese finalul aniversării mele, da, era acolo, undeva în urma noastră, tîrîndu-se cu o nesfîrşită oboseală, deşi, gîndeam eu, îşi îndeplinise misiunea, putea să dispară.

— Care e numele dumitale mic ?

— Mi se spune Nichi. Dar, de fapt, pe mine mă cheamă Ion. Nume de slugă.

— Nu-i adevărat, nu-i adevărat. Nume de stăpîn !

Mergeam repede, repede, nu mai era nimeni în urma noastră. Peste cîteva clipe, Ion Gorgu a băgat mîna în buzunar şi mi-a arătat că citeşte *Love Story*. L-am întrebat ce meserie are şi mi-a răspuns că e muncitor, adăugînd : „Calificat“. Apoi mi-a oferit o ţigară Dunhill.

I-am mulţumit şi pentru asta şi pentru toate şi i-am tot mulţumit aşa, pînă am ajuns în faţa casei mele. Casa era firească şi eu eram firească şi tînărul oportun cu nume de stăpîn era şi el firesc. Pe această realitate contasem eu, şi nu mă dezminţea. Restul — restul o să fie şi el firesc. Deocamdată, mi-a trecut spaima. Am spus noapte-bună, am deschis poarta şi, prin grilaj, Ion Gorgu mi-a mai oferit o ţigară.

— Nu, mulţumesc, acum am ajuns acasă, nu mai am nevoie. În paranteză fie zis, azi a fost ziua mea.

Teatru

Studioul I. A. T. C.:

„Bucătăria”

PIESA Bucătăria de Arnold Wesker, prima dată jucată la noi, face parte din cele mai bune opere dramatice ale „tinerilor furioși”, mișcare binecunoscută. inițiată de Osborne în 1956 și încheiată, apreciază critica, de David Storey în 1960. Teatrul, filmul, proza încadrate în acest curent sînt în primul rînd realiste și lucide, contestatare.

„Lumea poate fi o scenă pentru Shakespeare, pentru mine este o bucătărie”, scrie Wesker în legătură cu piesa sa. Iar această lume, astfel înțeleasă, înseamnă o reificare continuă, strivitoare, între pereți mucezi, a unor oameni suprasolicitați, trăind sub obsesia supraviețuirii, amenințați de șomaj, dezumanizați de mediocritate și pesimism, înscriși pentru totdeauna într-un automatism lipsit de orizont. Strîmta respirație îi împinge spre violență, spre negare izolată. Ei constată, aidoma autorului, că lumea lor e aberantă, sînt convinși, ca și studenții francezi în 1968, că trebuie să se schimbe ceva, fără a ști ce anume și cum.

Există un singur personaj în economia piesei care a înțeles esența răului, care știe în ce constă alienarea mediului său de oameni modești și exploatați. „Cînd am bani sînt bun, generos, iubesc”, spune el. Supraviețuirea în acest mediu exclude contactul uman, pietrifică sufletele, oamenii devin obiecte producătoare de obiecte. Personajul Hans a înțeles că, într-o lume nedreaptă, inegală, visul și omenia sînt un lux. Contează de ce parte a barierei ești, dacă ai sau nu ai bani, pentru a fi uman măcar în aparență. Pentru că a avea bani înseamnă a exploata.

Regizorul Ioan Ieremia, student anul IV (remarcabilă ideea de a încredința de la început spectacole de prestigiu, ca să spunem așa, viitorilor regizori), a urmat textul fără abateri sau adăugiri de semnificație, care, credem, l-ar fi încărcat și a insistat asupra importanței obiectelor în această lume-bucătărie, aducînd în scenă un desiș de lucruri, de mese, dulapuri, lăzi, cratițe, între care oamenii trăiesc neîntrerupt și de care depind. Scenografa Gabriela Ricșan, de asemenea studentă, la Arte Plastice, a creat astfel o butaforie formativă pentru studenții actori, obligați să se plaseze și deplaseze într-o scenă încărcată, fiind și devenind obiecte și distribuitori de obiecte, mesaj principal al concepției spectacolului.

Sugestia unui efort nesfîrșit este reușită și de ritmul egal, obsedant, în sunetele produse de obiectele sacadat deplasate. Numai că s-a exagerat în această parte „muzicală”, unii actori apelînd la coregrafie, pe alocuri contrazicînd maniera realistă generală. Mai ales tînărul Gheorghe Visu, altfel un talent de excepție, nu și-a reprimat (în defavoarea spectacolului) excesivul apetit pentru ghidușii baletiste.

Tipologia colorată a personajelor din Bucătăria este corect rezolvată de studenți (cu stîngăciile inerente), pe alocuri chiar notabil (Vasile Cojocaru, Bernd Bömches, Adrian Rățoi). Două excepții se cuvin însă menționate: Ileana Niculescu și Constantin Nedelcu, apatici și șterși în roluri generoase.

Anton Roman

Turnee la București

Naționalul clujean

DIN trei spectacole oferite de Naționalul clujean bucureștenilor, două au avut drept suport texte clasice. Acestea au fost montate — lucru interesant de constatat — de tineri directori de scenă. Despre amîndoi s-a vorbit deja și fără îndoială se va vorbi în continuare. Ceea ce ne-au înfățișat ei cu acest prilej, trebuie spus de la început, nu sînt izbînzi integrale, opere de referință. Dar marca personalității lor, încă în formare, este prezentă si ușor vizibilă. Le consacrăm rîndurile de mai jos nu pentru a le dirija sau anticipa devenirea, ci subliniindu-le aportul la timpul teatral prezent.

În urmă cu un an sau doi, cu trupa de la Tîrgu-Mureș, Alexa Vissarion a montat **Procurorul**, lucrare însuflețită de ideea dreptății si a echilibrului moral. Acum a ales **Unchiul Vania**, efectuînd, precum se vede, saltul în alt univers, conservînd însă același accent polemic în lectura piesei, aceeași apăsată luciditate. Refuzînd cu bună stiință atmosfera creată atît de firesc de literatura lui Cehov, acea atmosferă în care tristețea și neurastenia plutesc ca vaporii de apă, spectacolul său nu mizează pe lirism, nu se compune din nuanțe si imponderabile, ci reliefează uneori pînă la grotesc reperele realiste. Pe scenă se instaurează lungi tăceri numai pentru a fi sfîșiate de scrîșnetul pietrișului de pe alei sau de fărîmițarea bucăților de zahăr cînd se bea ceai. Momentul în care Vania, isterizat, descarcă revolverul spre Serebreakov se transformă într-o tevatură fără nimic romantic, într-o ordinară încăierare. Iar Astrov, Astrov însuși, cel care plantează arbori, de care se îndrăgostesc femeile, e un bețivan conștient de inutilitatea lui, cu premeditare cabotin și fanfaron. Desigur nu se pune întrebarea dacă o asemenea viziune este acceptabilă. Ea devine astfel, prin forța lucrurilor, dacă elementele care o servesc îi rămîn fidele pînă la capăt. În cazul nostru numai Gheorghe Nuțescu, întruchiparea însăși a ideii regizorale, și ((în mai mică măsură) Melania Ursu dau dovadă de calitatea respectivă. În rest, maniera cunoscută de a-l interpreta pe Cehov se insinuează irezistibil.

Din punct de vedere teatral, **Jocul dragostei și al întîmplării**, comedia lui Marivaux preferată de Aureliu Manea, se află în opoziție cu **Unchiul Vania**. Nu sondajul psihologic l-a interesat pe autor, ci aventura reală provocată de o dublă schimbare de identitate. Farmecul piesei stă în strălucirea replicii, care zbîrnie ca floreta, și în eterna capacitate de a emoționa a iubirii. Manea și-a făcut faima unui talent de excepțională intuiție, însușindu-și din teatru tocmai ce are mai specific acesta, adică inepuizabilul joc al aparențelor. Felul în care tratează el sentimentul, urgisit, respins și regăsit pînă la urmă de cele două cupluri de îndrăgostiți, este fără îndoială atrăgător. Reprezentația are naivitate și prospețime, ritmul devine îndrăcit sau moale după toanele amorezilor, melodia filmului **Love Story** răsună din cînd în cînd, anacronism de bun gust. Măștile sînt admirabil diversificate (sau unificate cînd asemănarea de ordin general dintre oameni o cere). Pare-mi-se însă că data premierei s-a cam îndepărtat, iar spectacolul nu mai cade impecabil, ca o haină bine tăiată. Din loc în loc cusăturile au plesnit. Spre lauda lor, actorii s-au străduit să ascundă acest fapt. Dacă n-au izbutit cu totul, nu ei poartă vina.

Carmen Galin și Gheorghe Nuțescu în spectacolul cu piesa Unchiul Vania' de Cehov, oferit publicului bucureștean de colectivul Teatrului Național din Cluj

Teatrul din Baia Mare

CA ORICE dramatizare, și aceasta (autori : Roza Ostrowska și Jerzy Golinski) reprezintă mult mai puțin decît cartea de la care s-a plecat. Nu vom insista asupra unei fatalități de care ne-am mai izbit. Problema ce se pune e doar calitatea adaptării, în ce măsură, adică, poate fi ea judecată în sine, ca piesă de teatru. Din acest punct de vedere, meritele coexistă cu defectele. Cel mai de seamă merit a fost intenția de a realiza, pornind de la materia romanului lui Hemingway, o piesă revoluționară și poate nu mă înșel afirmînd că **Tragedia optimistă** a constituit modelul subînțeles. A fost detașat, cum era și firesc, firul principal al cărții, misiunea lui Robert Jordan în spatele liniilor inamice. Prin urmare, cadrul preferențial al acțiunii îl dau munții controlați de partizanul Pablo și de ceata lui. Și ar fi fost mai bine ca acesta să rămînă unicul cadru. Căci cele două inserții (în economia textului abia cîteva replici) ce ne transportă la statul major al lui Golz n-au greutate dramatică. Înseși personajele înfățișate cu acest prilej, generalul Golz, Karkow și Massart, sînt de fapt excentrice acțiunii. Desigur, alta era situația în roman. Pe scenă însă absența lor ar fi ajutat la creionarea mai apăsată a caracterelor de bază, tot așa cum unitatea de loc ar fi sporit tensiunea.

Teatrul dramatic din Baia Mare a luat asupră-și dificila sarcină de a ne prezenta **Pentru cine bat clopotele** în premieră pe țară. Inițiativa s-a sprijinit, credem, în afară de entuziasm, pe cîteva date de asemănare fizică între actori și chipurile ce trebuiau însuflețite. Mai ales Eugeniu Ungureanu și Olga Sîrbul sînt capabili să ne amintească de Robert Jordan și, respectiv, Pilar. Din păcate, asemănarea n-a mers pînă la identificare în nici unul din cazuri. Eugeniu Ungureanu îl evocă pe Jordan doar prin culoarea bălaie a părului, prin aerul lui de **Inglés**, neparvenind să comunice și fondul de umanitate al eroului. Iar Olga Sîrbul, cu mai multă experiență scenică, este o Pilar temperamentală și energică, fără a avea însă măreția și stabilitatea sugerate pînă și de numele personajului. O interpretare superioară acestora a obținut Vasile Constantinescu în Pablo, deși machiajul îi conferise mai degrabă o fizionomie de corsar. Teofil Turturică (bătrînul Anselmo) și Ruxandra Petru (Maria) s-au străduit, cu rezultate împărțite, în descifrarea unei partituri extrem de nuanțate.

Aspectul cel mai puțin izbutit în spectacolul regizat de Petru Mihail s-a arătat a fi, de departe, relația de iubire între străinul Jordan și nefericita Maria. Dar, de ce să nu recunoaștem, și aici vina principală aparține tot adaptării. În sfîrșit, o chestiune asupra căreia nu mă pot lămuri : era oare într-adevăr nevoie să ni se reprezinte, prin mișcarea decorului, aruncarea în aer a podului ? N-ar fi fost cu putință o soluție, cum să zic, mai puțin naturalistă ? Fiindcă alminteri, ca și programul de sală, decorul lui Mircea Matcaboji a fost conceput cu sobrietate și bun gust.

Marius Robescu

Cinema

„Dincolo de nisipuri“

ACEST film este o ecranizare. De altfel, cam toate filmele sînt transpuneri cinematografice ale unei opere literare. Filmele bune au o calitate în plus : realizează și rezolvă una din multele probleme specifice acestei operații estetice zisă ecranizare. Una din ele este garanția fidelității față de textul de la care s-a pornit. O altă problemă e dacă s-a adăugat frumusețe sau s-a împuținat frumusețea din opera inspiratoare. Sînt ecranizări care salvează un roman tîmpit ; altele masacrează cutare capodoperă literară. Cazuri speciale există, cînd, de pildă, opera e a unui clasic (Shakespeare, Dostoievski, Caragiale) ; sau cînd scenaristul e chiar autorul romanului de ecranizat. Și este tocmai cazul romanului lui Fănuș Neagu, **Îngerul a strigat**, din care același Fănuș Neagu a făcut scenariul filmului regizat de Radu Gabrea : **Dincolo de nisipuri.**

La gala filmului „Dincolo de nisipuri", de la dreapta : Mircea Albulescu, Ștefan Radof, Violeta Andrei și Titus Mesaroș

Foto : C. Cioboată

Cum era și de așteptat, scenariul nu putea fi nici mai bun nici mai prost decît romanul ; sau, mai exact, dacă scenariul este bun, atunci el are, necesarmente, o calitate în plus : pe lîngă valoarea lui literară își adaugă și una cinematografică. Filmului îi e interzis să descrie forul interior al personajelor prin introspecții, lăsîndu-l să rezulte din fapte și apoi din concluziile spectatorului devenit co-autor. Filmul de care ne ocupăm tocmai că reușește asta. Romanul este o frescă a unui moment de răscruce socială. Cuprinde, vertiginos sudați, anii antebelici, anii războiului și primii ani după 23 August. Este, prin natura ei, o epocă în care raporturile umane dobîndesc mutații imprevizibile ; evenimentele se sparg și se împrăștie derutant pentru unele structuri psihologice; paralel cu apariția noilor semne ale unor existențe morale superioare, reziduurile vechii mentalități se manifestă aprig. Personajele capătă acea plăpîndă consistență a șmecherului. Un singur personaj dezinteresat, dar utopic și moralmente rătăcit : un tînăr de 23 de ani. Firește, la sfîrșitul romanului îl găsim intact, identic cu ce era, la început, adică tot un neisprăvit, sau mai exact un neînceput. Cu suflet greșit, dar curat. Nu-i vorbă, nu numai pe el, dar și pe celelalte personaje cu psihologie mai fermă le găsim, la sfîrșitul romanului, tot la startul vieții.

Fănuș Neagu, în romanul său, a pictat bine acești ani complicați. O foarte frumoasă frescă, pe care o colorează limbajul pitoresc al personajelor, așa de bine prinse de autor. Din păcate, așa ceva, într-un film, nu merge. În film, cum spune Orson Welles, **trebuie să se petreacă lucruri,** nu neapărat peripeții senzaționale, dar în tot cazul acțiuni cu reacție în lanț generatoare de alte acțiuni. Și mai ales în film trebuie caractere, eroi cu psihologie fermă. Scenaristul și regizorul au înțeles asta și au procedat în consecință. Personajul principal, Ion Mohreanu (interpretat de Dan Nuțu) e un personaj interesant, fiindcă e incoerent, ca și în roman, dar de o mare, fermă, obsedantă consecvență în ideile lui zăpăcite, impulsive și false. Idei care îl depărtează însă la maximum de cumpătarea mintală a comunistului întruchipat de Titi Șorici (interpretat de Ernest Maftei). Ion face numai prostii. Pornește cu un donchișotism orb să ucidă pe ucigașul lui taică-său ; apoi tot orbește, cu un donjuanism utopic procedează el în trebile sale de amor. Îl atrage parcă același tip de femeie ; însoțitoarea Vetinei și Tița au o trăsătură comună — senzualitatea, pe care o descoperim apoi și mai clar precizată, într-un al treilea personaj, caracterizat de Fănuș Neagu. în romanul său astfel : „și-avea niște ochi ca ai Tiței, cînd se uita la tine parcă te plesnea o dogoare peste față, trebuie să ridici mîna ca să te ferești“.

Singura conduită înțeleaptă a lui Ion Mohreanu este constatarea lucidă că eșuează în tot ce face, și amara exclamație: oare nu o să vie și o zi a mea, cînd, în loc să tot dau greș, am să reușesc și eu odată ? Scenaristul nu putea deci, ca romancierul, să-l lase pe acest Ion în drum, la sfîrșitul poveștii. În film, biografia lui se încheagă ca o buclă strînsă. Descoperă adevărul. Descoperă cauza erorilor sale. Descoperă, în cîteva secunde, ca o explozie, că trebuie să meargă de acum înainte la comuniști (de la care fugise). De ce așa de brusc, așa de instantaneu pricepuse el asta ? O, nu pentru că înțelegea sensul gestului său. Asta ar fi cerut timp lung. Ci pentru că toate celelalte categorii omenești, dureros probate de el, se dovediseră a fi ticăloase, abjecte, neserioase. După 3 secunde de reflecție, pleacă direct la comuniști. Direct ? Da. Fără complicații de voiaj. Se afla pe un șlep în care fusese dus și înșelat. Un șlep care ducea arme clandestine celor ce voiau menținerea regimului burghez ; adică jandarmilor, adică acelora care îl omorîseră pe taică-său. A înțeles. Și a plecat. Cum? Plonjînd de pe vas și pornind înot pe Dunăre, glonț la comuniști. Dar la această buclă se mai adaugă una. Personajul odios al poveștii ia o pușcă mitralieră, trage în băiat și-l omoară. Eroul nostru are, cum se întîmplă în tragedii, un triumf catastrofic, dar triumf totuși. Moare cu adevărul pe buze și în minte ; drege, într-o clipă, o viață întreagă de incoerențe și greșeli ; moare devenind ceea ce era el în realitate, adică un om de treabă într-o baltă pestilențială de hoți, ucigași și lichele.

Printre aceste dure chipuri bărbătești se amestecă însă și portretele feminine : în prim-planuri fugare revin Vetina, Tița, Bișca. Vetina e o femeie săracă a cărei viață și a cărei dragoste au fost frînte, deformate, de orgoliul și slăbiciunea sa. În traiectoria sa — desenată cu finețe și, în același timp, cu vigoare de Gina Patrichi — se înlănțuiesc renunțările și compromisurile : căsătoria din interes e urmată de trădarea iubitului, apoi situațiile se aglomerează împingînd-o către dezastru (o secvență antologică, un amestec perfect dozat, de grotesc și tragic, realizează cu măiestrie interpreta în scena nebuniei). Iar Violeta Andrei, interpreta celeilalte eroine, Bișca, izbutește să creioneze, numai din priviri, surîsuri și gesturi molatice (căci puține sînt replicile pe care le are de rostit) un profil cinematografic remarcabil.

Toți actorii au, de altfel, o interpretare vrednică de textul așa de pitoresc al lui Fănuș Neagu. Iar printre ei, mai cu seamă, Mircea Albulescu. Ce spune el și cum o spune este de o frumusețe literară fascinantă.

PENTRU că arta cinematografică cerea ca povestea voit împrăștiată din roman (care de altfel se potrivea cu obiectul însuși al frescei) să devină mai articulată, mai încheiată, s-a așezat povestea pe două axe : una e drama acelui adolescent, cealaltă e dibăcia diabolică a lui Caramet, personajul interpretat de George Constantin și care, la fel cu Mircea Albulescu, dă fiecărei silabe scrise de autor tîlcuri prelungite și totdeauna o mimică de o expresivitate puternică.

În ordinea articulațiilor de subiect, filmul are stîngăcii și neglijențe. Abandonarea întregului său avut lui Caramet pentru ca acesta să-i spuie (și în fond să nu-i spuie) cine l-a vîndut pe tatăl lui Ion este prezentată în mod categoric neverosimil. Și era așa de ușor să fie făcută perfect verosimilă ! Dacă n-ar fi fost decît menționînd cumplita inflație postbelică. Sau asasinarea „Îngerului“ pentru care nu se dă nici-o explicație, deși explicații s-ar fi putut da destule, în cel mai laconic stil cinematografic. Dar să nu căutăm pete în soare. Strict cinematografic, frescele dunărene și tot peisajul uman sînt zugrăvite pe ecran cu o admirabilă măiestrie. Iar muzica lui Tiberiu Olah a fost la înălțime. Și nu era ușor, căci trebuia să se perinde în fel de fel de stiluri muzicale.

D. I. Suchianu

CARTEA

„Cinematograful, acest necunoscut“

UN spirit polemic atotputernic domină personalitatea criticului D.I. Suchianu ; combativitatea sa, devenită proverbială, dirijează și pledoaria sui-generis pe care o construiește în noul său volum : *Cinematograful, acest necunoscut.* Asertiunile viabile pentru toată lumea îl nemulțumesc, noțiunile stabile îi par înțepenite. Cu farmecul său de admirabil causeur, D.I. Suchianu pune sub semnul întrebării principiile istoriei celei de a șaptea arte, afirmațiile criticilor și teoreticienilor (doar Jean Mitry are cîteodată, parțial, dreptate). Propriile gînduri sînt supuse aceleiași dinamici a argumentelor pro și contra (ba uneori criticul are tăria să-și contrazică și opiniile sale). Căci, dorind să edifice o estetică filmică (a voit întotdeauna : *Curs de cinematograf*, lucrare apărută în deceniul al patrulea, pe care o citează și în recenta carte, avea aceleași ambiții), el reexaminează tezaurul anterior de fapte și idei, antrenînd în vîrtejul demonstrațiilor lumea sa, activitatea de cornicar, problemele care l-au frămîntat, concluziile care-l preocupă mereu.

Discursul său intersectează domeniile cele mai variate ; psihologia și literatura, declarațiile vedetelor, ca și cele ale unor regizori de prestigiul Agnèsei Varda, totul se amestecă în dezbaterea despre legile filmului. Îl citează pe Shakespeare și pe Bergson, povestește o replică a lui Talleyrand sau o întîmplare de pe timpul ziarului „Universul".

În capitolul prefață se repetă exclamațiile de genul „ o altă problemă neatinsă de cineaști", „Nu e oare curios că pînă acum nimeni nu s-a ocupat de ele ?" (de unitățile de artă – cum le denumește autorul). Și într-adevăr, fantezia neostenită a lui D.I. Suchianu imaginează inedite adevăruri ale realității cinematografice „de care nu s-a ocupat nimeni pînă acum". Mînuind cu îndemînare pledoaria și paradoxul, autorul socotește „momentele de frumusețe" (termen pe care-l consacra încă din *Cursul de cinematograf*), numără momentele-cheie din fiecare peliculă, notează cele „38 de funcții ale cuvîntului în cinematograf", la care adaugă „alte posibile funcții ale cuvîntului cinematografic" (am reprodus două din titlurile principalelor capitole). O muncă de-o viață se suprapune, reliefînd modul unic în care D.I. Suchianu a înțeles arta secolului XX.

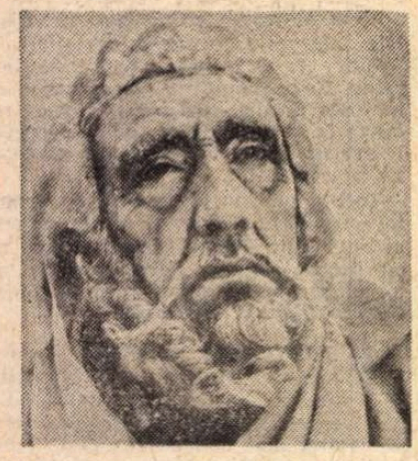
O continuitate demnă de invidiat se relevă ; aceleași idei pe care le-a susținut în cronicile, articolele, conferințele sale reapar. Povestea-bis, fotografierea gîndului, spectatorul ca principal co-autor al fimului, iuțirea de sine sînt leit-motivele întîlnite mereu. Aceste metafore se regăsesc în *Curs de cinematograf*, în monografia despre Marlène Dietrich și în cea despre Erick von Stroheim, în recentul volum, dar și în *Filme de neuitat.*

D.I. Suchianu explică publicului felul în care au gîndit personajele dintr-un anume film, atunci cînd au exclamat sau oftat, sugerează originale titluri sau finaluri mai expresive pentru peliculele realizate mai demult ori mai recent, propune ecranizarea unor excelente cărți. Realitatea cinematografică se recompune conform voinței decanului criticii românești, repovestită într-un mod particular, atractiv. Căci D. I. Suchianu ne istorisește cum vede, cum înțelege, ce gîndește despre filme. În *Cinematograful, acest necunoscut* – prima carte de film publicată la Cluj, la Editura Dacia – putem descifra, în primul rînd, profesiunea de credință a cronicarului, a omului ce s-a născut odată cu cea de a șaptea artă.

Ioana Creangă

Muzică

PROFIL: Nicolae Secăreanu



N. Secăreanu în rolul Tyresias din Oedip

ÎNALT, viguros, cu sufletul plin de generozitate de parcă ar fi un erou de baladă, Nicolae Secăreanu continuă cu succes nobila tradiție a unui George Folescu, Niculescu-Basu sau Constantin Ujeicu.

În domeniul teatrului liric, rolurile Ion din **Năpasta** de Sabin Drăgoi, Tyresias din **Oedip** de George Enescu, **Ivan Susanin** din dramatica operă a lui Glinka, Nilakanta din **Lakmé** de Delibes, dar mai cu seamă Boris, din cutremurătoarea creație a lui Mussorgski și multe altele — rămîn realizări de neuitat !

De cîte ori l-am urmărit pe scenă, am avut impresia că personajele principale au trăit cu adevărat, născîndu-se și evoluînd frumos „după chipuri și asemănări străbune“...

Dar și ca interpret de lieduri, acest autentic cîntăreț, bas cu rezonanțe profunde, fascina pe melomanii care-l ascultau, fiindcă Nicolae Secăreanu este, a fost și va fi artistul adînc cufundat în ceea ce denumim **omenie.**

A intuit că dincolo de seninătatea și melodia, deosebit de cantabilă, Schubert reliefa și un profund dramatism, încît opera marelui vienez are, în prezentarea lui Nicolae Secăreanu, un amestec aparte, original, de întunecimi și limpezimi

În interpretarea lui Schumann, pe prim plan se evidențiază o duioșie umană, iar în tălmăcirea lui Brahms, o melancolie liniștită, cu străfulgerări subtile de motive populare, ce ne poartă gîndurile spre munții Austriei.

Mussorgski este unul din autorii preferați, iar, în acest sens, el dădea naștere unor game variate de sentimente, începînd cu tragicul și terminînd cu ironia și cu sarcasmul. În această ambianță nu lipsea un fin psihologism, de nuanță dostoiewskiană.

Creatorii români de lied au fost valorificați de artist în chip magistral. Ne referim în această privință la cîntecele lui Paul Constantinescu concepute pe versuri de St. O. Iosif. Dar mai ales **Gornistul**, pe versuri de Al. O. Teodoreanu. În același context se convine a aminti și umorul robust — am spune țărănesc — cu care a tălmăcit liedurile lui Pascal Bentoiu — tot pe versuri de Iosif. Dicțiunea impecabilă, crearea imaginii cuvîntului cîntător, pregătirea meticuloasă a creșterilor sonore și, în egală măsură, a „pianissimelor“, precizia de ceasornic a ritmicei, precum și plasticitatea picturală a reliefării efectelor onomatopeice sînt însușirile unui maestru care știe a îmbina tehnica și sensibilitatea inspirației

Cîntăreț de cultură, caracter integru, altruist, făptură nobilă, cu un remarcabil simț al scenei și al liedului, Nicolae Secăreanu este un artist autentic și deplin

Doru Popovici

DIRIJORII

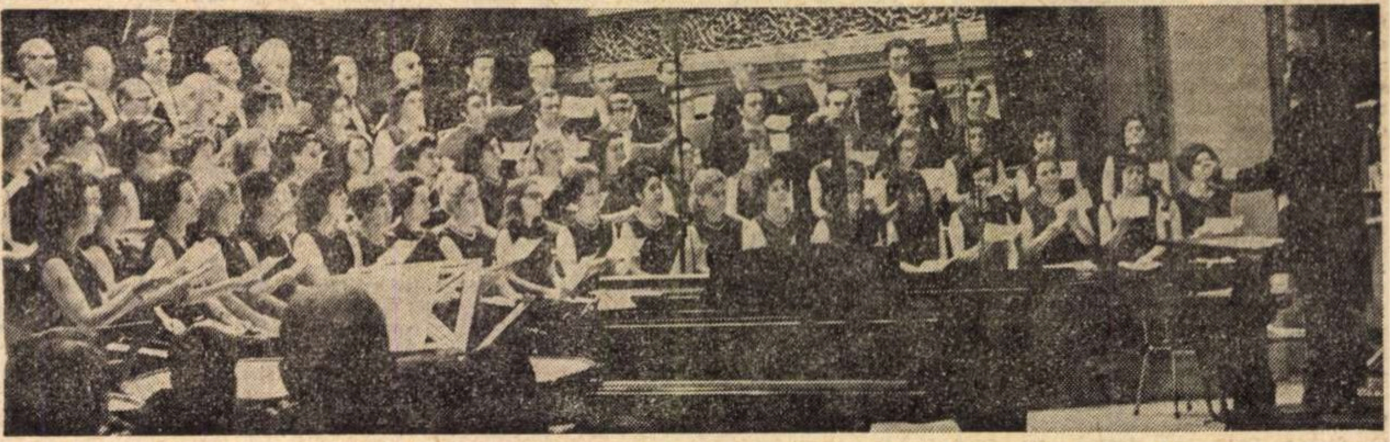
DACĂ am ridica în șir compozițiile care au croit direcții în muzica acestui ev pasionant, **Pierrot Lunatecul** ar sta prin vîrf. Numai că pînă nu de mult, acest **Pierrot** al lui Arnold Schönberg, scris încă înainte de primul război, a fost mai mult legendă decît o piesă de repertoriu, puțini fiind artiștii care s-au încumetat să dea viață notelor din el. Ce greu a fost să se compună numai din joc de timbruri acest strigăt halucinant venit dinspre avangarda expresionismului, cîte probleme a ridicat modul nou de vocalitate, nici cîntată, dar nici vorbită, rezultă din șirul de motivații ce au simțit nevoia să le facă publice prin cuvînt scris dirijori de talia unui Pierre Boulez. Iată contextul în care avem de judecat evenimentul din 13 februarie a.c. de la Sala mică, sub conducerea muzicală a lui Anatol Vieru. Numai în ocazii de acestea mari — în ultima trebuie să recunoaștem meritele de organizare ale Filarmonicii — putem măsura cu adevărat cît de sus au crescut forțele artistice din jurul nostru, bune acum să satisfacă exigențele oricărui important centru muzical al lumii. Ba mi s-a părut că interpretarea lui **Pierrot Lunatecul** condusă de Anatol Vieru a venit cu un echilibru nou, mai expresiv în nuanțarea lui decît versiunea gravată cîndva pe disc cu concursul autorului însuși, unde vocea cîntăreței nu contenește să alunece tonurile de la un cap la altul al piesei, cît și față de versiunea condusă de Pierre Boulez, prea sobră, poate prin reacție, apăsînd mai mult pe recitarea ritmică. Credem că munca celor 16 repetiții făcută numai cu prețul entuziasmului și din conștiință de artist ar merita să fie concretizată pe un disc și vehiculată cu marca realizărilor românești. Dar din păcate, Electrecordul nostru pare a fi în ultima vreme tot mai străin de asemenea preocupări.

DE FAPT, întreg concertul de miercuri seara, conținînd ca recital al mezzosopranei Martha Kessler, ar merita o atare consemnare. Precizia intonației, bagajul de cultură stilistică și calitatea materialului vocal al cîntăreței ne-au satisfăcut deplin, socotind această realizare ca pe un vîrf al carierei sale și, totodată, al stagiunii camerale. În aceeași măsură ne-a convins și prima audiție a celor **Trei cîntece pe versuri de Shakespeare**, datînd din vremea cînd Stravinski ajunsese să se supună rigorilor serialismului și să fie auster, nu însă fără a-și păstra prospețimea culeasă de la porțile Orientului. Tot în premieră am recunoscut pandantul pentru mezzosoprană al **Rapsodiei 2. Doina pe versuri populare culese de Vasile Alecsandri**, din vremea cînd George Enescu mai corecta la prima simfonie, arăta încă de atunci, prin ceața de arcușe tremurate și îndulcite pe călușul viorii și al violoncelului, că întrebuințarea totalului cromatic a fost pentru Enescu o nevoie interioară ce avea să ajungă la expresia ei desăvîrșită tocmai în **Simfonia de cameră.**

Recitalul ne-a confirmat inteligența și seriozitatea unor artiști consacrați ca Marius Suciu (violoncel), Mircea Opreanu (vioară), Voicu Vasinca (flaut), Valeriu Bărbuceanu (clarinet), și ne-a dat satisfacția aflării că avem în Vladimir Mendelsohn o nouă și importantă forță, care a fost vedetă în viola obligată din **Liedurile opus 91** de Brahms. În fine, pentru cine nu ar fi putut crede că pianistica debordantă a Alexandrinei Zorleanu se poate supune celui mai discret și sensibil acompaniament, vom aduce mărturie tot acest recital.

LA PLOIEȘTI se întîmplă acum miracolul simfonic : o Filarmonică trăindu-și prima tinerețe, dar la care mergem să ne închinăm. **Scenele** pentru suflători, percuție și contrabași, ni se arătau un moft făcut cu mînă de mare maestru, le aveam o dată curate pe disc și ziceam că am terminat cu ele. Dar acolo au ieșit din această muzică de Ștefan Niculescu niște fire de haz și de nostalgie, o tensiune dinamică și o țesătură de **ritmuri** care ne-au dat de regîndit într-un context nou locul acestei compoziții. Iar în **Preludiul la după amiaza unui faun** același Cornel Dumbrăveanu a strecurat cu bagheta lui de dirijor atîta sevă de liniște, atîta iubire pentru culori, cîtă n-am auzit niciodată în vreun Debussy cîntat pe la noi. În fine, din echilibrul greu de ținut între cîntarea exuberantă și discreția clasică a răsărit în **Concertul pentru oboi și orchestră** în Do major un Haydn de cea mai autentică speță. Evident că bucuria acelei muzici ne-a dat-o și tonul mereu limpede din frazările nuanțate cu inteligență de solistul Radu Chișu, artist de un rafinament la care va trebui să deschidem mai mult urechile. Numai **Serenada pentru coarde** a lui Ceaikovski nu s-a putut ține la același nivel de execuție. Dinamismul i s-a asprit în nervozitate după cîte un atac ratat, măcar că tot ne-a satisfăcut modul cum a fost păcălită ispita imaginii de vals bun de lipit pe cutiile de bomboane. Trăgînd așadar linia și cîntărind circumstanțele ne-am bucurat că mai sînt dirijori care știu la nevoie să facă orice sacrificiu în favoarea compoziției românești, acordîndu-i toată atenția, chiar atunci cînd cu aceeași formație și în același timp trebuie să înfrunte deodată seri de **Traviata** și săptămînalul simfonic. Iată ce nu a vrut să știe, nici să audă o cronicară a Radiodifuziunii, neiertătoare foarte cu orchestrele de categoria 4, venindu-i mai ușor să se răfuiască cu niscaiva noduri din interpretarea lui Ceaikovski decît... să găsească măcar un cuvînt sau (după bandă) vreun pasaj de bine din importantele realizări pe care le-am datorat în acea seară la Ploiești mai cu seamă imensului talent și silinței lui Cornel Dumbrăveanu.

Radu Stan



Imagine din concertul corului Filarmonicii „George Enescu“ sub bagheta dirijorului Nicolae Niculescu

Foto : Vasile Blendea

PIERROT LUNATECUL

PIERROT LUNAIRE a apărut în 1912, aproape în același timp ca și **Le sacre du printemps** (1913). Grăbită parcă înaintea primului război mondial, arta muzicală a dat la iveală două lucrări fundamentale, strigăte de dimineață ale cocoșului la început de secol. Rolul și valoarea acestor lucrări au fost mereu comparate, însă victoria **Ritului primăverii** s-a prăznuit aproape imediat, autorul ei devenind legiferatorul muzical al primei jumătăți de secol. Somnambulul **Pierrot** era destinat celei de a doua jumătăți și abia azi, la amurg de secol, se face simțită toată umanitatea clară și clasică a acestei capodopere care apărea anarhică și exacerbată altă dată.

Autorii acestor lucrări, Stravinski și Schönberg s-au avut ca soarele și luna ; părăsind Europa lui Hitler, au fost vecini la San Francisco, fără a se vedea vreodată. Tîrziu, după moartea lui Schönberg, înțeleptul împărat al gustului muzical i-a înțeles măreția la care nu putuse adera, dar de care s-a apropiat acum prin Webern

Schönberg este cunoscut mai ales prin tonul său mesianic **(Moses și Aaron, Un psalm modern)**, prin luciditate ascetică (quintetul de suflători, quartetele de coarde nr. III-IV), prin irascibilitate polemică, satirică, uneori agresivă, chiar hepatică. În lunaticul **Pierrot**, ca și în **Noaptea transfigurată** sau monodrama **Așteptare**, aflăm un înfiorat poet al nopții, de o intensitate lirică nebănuită. **Pierrot** nu e însă numai un ciclu de stări, ci și o desfășurare palpitantă (cu suspens de film polițist), este o lume întreagă.

Prin concepție instrumentală, **Pierrot** reprezintă perioada imediat următoare apogeului orchestrei simfonice ; cîțiva ani mai tîrziu, Stravinski însuși avea să treacă la **Istoria soldatului.** Instrumentele adunate în acest ansamblu își au un rost al lor : piccola, flautul, clarinetul și clarinetul-bas sînt mai multe voci ale aceluiași instrument ; la fel vioara, viola și violoncelul.

Semnul de întrebare al acestei partituri e însă vocea umană, ținută în „sprechgesang“, care are adică a „cîntavorbi“. Este o întrebare la care nu a răspuns nici Schönberg ; meritul său este de a fi pus-o. Într-adevăr, stima lui Pierrot poate fi trasă aproape de vorbirea cu întunecate exaltări a teatrului expresionist ; la cealaltă extremă ar fi cîntarea pură, soluție de asemeni posibilă, căci vocea este notată mereu în această lucrare prin sunete muzicale determinate, doar cruciulițele de pe fiecare notă amintindu-ne că muzica trebuie să fie și vorbită. Mai e și posibilitatea indicată de Schönberg ca fiecare notă să fie mai întîi cîntată și apoi imediat părăsită prin glissando ; aplicată consecvent, această indicație duce însă la penibilă oboseală.

Nu rămîne altceva decît a reține indicația esențială a autorului și aceea sugerată de spiritul muzicii sale și anume : a căuta poteca îngustă care desparte cîntarea de vorbire ; și poate nu poteca, ci o invizibilă frînghie pe care nocturnul Pierrot are de echilibrat trecerea acestei muzici

Anatol Vieru

Jurnalul galeriilor

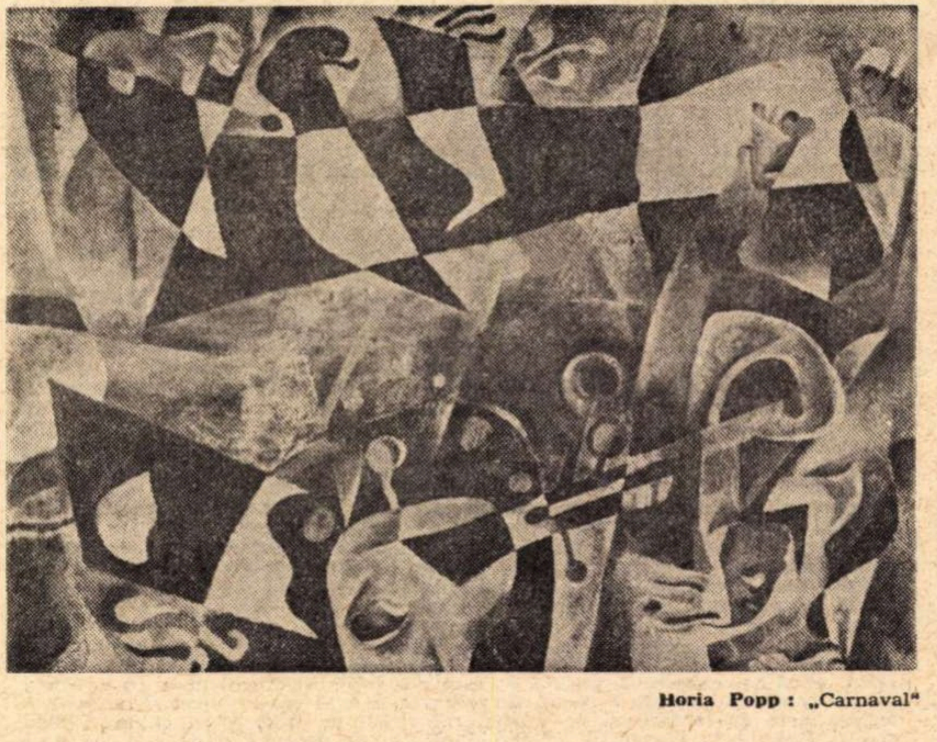
La „Simeza"

ÎN mod obişnuit o expoziţie personală reprezintă punctul atins de un artist la un anumit moment al evoluţiei sale şi este suficientă prin ea însăşi pentru a defini — măcar parţial — personalitatea autorului, concepţiile şi stilul său.

Totuşi, în cazul **MARIEI MANOLESCU**, expozanta de la galeria **„Simeza"**, am fi curioşi — şi nu din motive mondene — să alăturăm rezultatelor de astăzi cîteva dintre lucrările de început ale artistei. Ar fi o interesantă operaţiune de „recuperare" prin imagine a unui traseu plastic de o neobişnuită longevitate, actuala expoziţie, compusă din desene şi gravuri, de o surprinzătoare prospeţime, situîndu-se cronologic la un interval de peste cinci decenii de la prima „personală", deschisă tot în Bucureşti, în anul 1923. Problemele principale ar fi, în acest caz, cea a constantelor specifice personalităţii artistei, dar şi modul în care s-au produs modificările stilistice inerente evoluţiei obiective a gîndirii artistice în general şi a celei proprii. Pentru că, între desenele axate cu predilecţie pe tema muzicii, probabil o a doua pasiune, dovedind o acuitate a observaţiei şi o rapiditate a notaţiei nealterate în timp, şi gravurile sale, adeseori de o factură foarte modernă, există un interval acoperit în mod cert de alte etape, cezura sau saltul brusc fiind de neconceput în acest caz. Afirmăm acest lucru, deoarece, analizînd elementele componente ale imaginii plastice — paginaţia aerată, valorificînd efectul hîrtiei albe, fineţea execuţiei în tehnici diferite, decizia şi laconismul desenului — ne dăm seama că artista face parte din categoria celor formaţi în respectul pentru actul creaţiei şi pentru procedeul tehnic, premise ce exclud aventura sau improvizaţia. Probabil că, încercînd acea operaţiune de „refacere" a traseului artistic, ne-am putea folosi de jaloanele reprezentate de lucrări ca : **Violoncel, Repetiţie, Violoncelist**, notaţii rapide şi sintetice, dar şi de minuţia unei aquaforte ca **Voroneţ**, trecînd apoi prin dinamica altor desene — **Dansul Salomeii, Elan** — pentru a ajunge la sublimarea imaginilor şi a sensurilor din gravurile cu accente gestuale : **Dansatoare, Dezlănţuire, Eforturi, Dirijor, Construcţii**, de o structură ce ne aminteşte preocupările pentru mişcare ale curentelor europene din primele decenii ale secolului, dar şi de căutările abstractizante ce se prelungesc pînă astăzi. Dincolo de aceste posibile interpretări efectuate pe marginea lucrărilor expuse, Maria Manolescu se dovedeşte şi astăzi o artistă atentă la realitate şi — lucru important — la modalităţile de a o reprezenta în formule expresive şi originale.

TIA PELTZ, cealaltă expozantă de la **„Simeza"**, manifestă o remarcabilă consecvenţă tematică şi stilistică, rezultat al unei atitudini constante faţă de realitatea ce-i furnizează pretexte pentru variaţiunile sale grafice. Etichetată de mult drept „o artistă expresionistă" — şi pe bună dreptate — Tia Peltz se integrează dintr-un impuls temperamental acestei tendinţe, pornind la descifrarea lumii de la cîteva premise proprii tematicii abordate cu predilecţie în acest caz : masca, circul, carnavalurile, portretul ca modalitate de investigaţie complexă, lumea declasaţilor sau cea a vechilor cartiere periferice cu fauna lor tipologică etc. De altfel, trasînd o delimitare teoretică şi laxă, putem separa planul observaţiei directe, prelucrată apoi în formule de un subiectivism ce nu exclude accesibilitatea, menţinîndu-se în limitele figurativului grotesc şi sarcastic, de cel al invenţiei nostalgice, cu evadări către un fantastic în care doar acuitatea convulsionată a desenului continuu mai aminteşte obsesia existenţială, nota dominantă fiind cea surrealistă.

Descifrăm astfel cele două aspecte ale aceleiaşi realităţi între care se plasează căutările — sau poate mai corect, notaţiile — artistei, ce nu se exclud din moment ce coexistă ca sentiment, modalitate plastică şi regie de ansamblu. **Portretele, Petrecere, La taifas, La ghicit, Revelion, Carnaval, La un pahar** surprind aspectul sordid şi derizoriu al existenţei, dincolo de banalitatea rezultată din rutina cotidiană a ochiului, în timp ce **Feerie, Pentru ea, Copilul şi oraşul, Desprindere** sînt evadări în imaginar, în fantasticul adiacent realităţii vizuale, cu puternice accente onirice. Tehnica mixtă utilizată — preparaţii de tuşuri pe hîrtie, opoziţii de alb şi negru în contraste de negativ-pozitiv, aciditatea tonurilor şi amestecul lor, parcă necontrolat — accentuează amprenta expresionistă, reuşind alteori să refacă ambianţa suprarealistă de care aminteam.



Horia Popp : „Carnaval"

La „Amfora"

PICTOR monumentalist prin formaţia sa „academică", **HORIA POPP**, expozantul de la galeria **„Amfora"**, se diferenţiază vizibil de colegii săi de breaslă ce aparţin aceleiaşi generaţii, prin două trăsături capabile să definească o personalitate originală.

Prima ar fi cea legată de **atitudinea artistului faţă de existenţă**, faţă de condiţia umană cu precădere, conducînd inevitabil la un anumit mod de a interpreta realitatea în scara ficţiunii, dar şi la o anumită formulă plastică. Circulă în general printre „monumentaliştii" atraşi de şevalet o tentaţie a suprarealului convertit în „narativism fantastic" de sursă folclorică, existînd, ce este drept, şi unele „evadări" către surrealismul ortodox. Rezultat al unei viziuni fabulos-bucolice, panteiste chiar, în care bestiarul pastoral şi recuzita agrestă şi mioritică — oi, capre, voinici, cosînzene, stele, zodiace şi, evident, „soarele cu luna" — populează cu prezenţa lor benefică majoritatea lucrărilor, această formulă tinde să devină „manieră", pierzîndu-şi originalitatea pe care i-o conferise Nicolae Groza, dînd naştere unor reacţii dintre care cea propusă de Horia Popp **este doar una.**

Pentru acest artist **lumea constituie un spectacol ambiguu**, amestec echivoc de farsă şi tragedie, în care masca este o modalitate de dedublare a personalităţii, tradiţională, dar nu şi unică, întrucît figura umană însăşi conţine multiple straturi, a căror prospectare poate furniza surprize şi pretexte pentru interpretări psihologice. Din acest unghi, arta lui Horia Popp poartă o distinctă amprentă expresionistă, dar această primă constatare nu elimină funcţia plastică şi emoţională a soluţiilor ce se suprapun adeseori în limitele unei structuri vizuale unice. În fond, astăzi, după tot şirul de „evenimente" estetice şi stilistice (revoluţii sau nu), este foarte greu să mai izolezi structuri pure, necontaminate sau care să nu poată fi imediat ataşate uneia sau alteia dintre „atitudinile" cu valoare de constantă, intrate definitiv în inventarul mijloacelor utilizate de teoria şi istoria artei. Iar Horia Popp, ca şi alţi artişti de altfel, **este beneficiarul unor recuperări** succesive, operate în cazul său în limitele unui figurativism complex, plasate la un posibil punct de confluenţă aflat în continuă deplasare. Din această cauză structurile plastice pe care le elaborează stau sub semnul unei duble tensiuni, rezultatul dorinţei de expresivitate şi al nevoii de organizare a imaginii în raport cu logica intimă a fiecărui element constitutiv. Sînt reluate astfel soluţii ce aparţin prelucrărilor operate de expresionismul modern asupra consecinţelor constructivismului cézannian, angulozitatea planurilor delimitate prin modulaţie cromatică şi articularea lor supunîndu-se rigorilor geometriei, sugerînd volumetria şi adîncimea spaţiului. Sondajul psihologic, aluzia existenţială, tema lumii ca spectacol, evitarea calofiliei — toate sigle expresioniste prin excelenţă — se întîlnesc în lucrările : **Farmacistă, Portret, Marionete, Carnaval, Prestidigitaţie, Dialog** şi **Repetiţie**, unele dintre cele mai reprezentative piese pentru tipul de gîndire pe care îl materializează artistul. Simultan însă, peste aceste date fundamentale, intervine adeseori o **tentă suprarealistă**, surdinizînd accentul existenţialist şi mutînd preocupările pe metafora lumii ca proiecţie ideală, după sistemul compulsărilor derutante şi al opoziţiilor aluzive, **Toamna**, dar mai ales **Portret pentru monumentul unui misogin** sugerînd exact intenţiile şi posibilităţiie expozantului pe această direcţie.

Paralel cu aceste căutări, poate încă prea febrile, într-o lume atît de complexă ca aceea pe care o presupune suprapunerea a trei formule plastice distincte (dar nu şi cotradictorii), Horia Popp îşi defineşte şi **o lume cromatică proprie lui.** Iată-ne ajunşi astfel **la cea de a doua caracteristică prin care el se diferenţiază în contextul amintit iniţial, în care se practică o pictură mată, cu tonuri stinse şi apropiate ca valoare, rezultat al deprinderii cu efectele cromatice specifice picturii murale „a fresco"**, preluate şi transpuse în tehnica uleiului şi la specificul şevaletului. Horia Popp **îşi dublează expresionismul temelor** şi al desenului **prin cel al culorilor,** preferinţa sa mergînd către densităţi maxime şi acorduri grele, adeseori în contraste simultane, predominînd roşul, brunul, albastrul, verdele, tonuri subliniate prin plasarea pe ecrane de griuri colorate sau alburi prelucrate, toate supunîndu-se modulaţiilor ce implică prezenţa luminii şi a umbrei, relieful şi spaţiul.

Aflat la a patra „personală", artistul se înscrie cu decizie pe un drum de căutări profunde, în spatele rezultatelor calitative şi originale de astăzi descifrîndu-se datele unei evoluţii de reală perspectivă, în direcţia expresivităţii şi a valorilor picturale autentice.

Virgil Mocanu

Plastică

Artă populară aromânească

● DE multe decenii nu au mai fost strînse la un loc atîtea obiecte care să ilustreze „Aspecte din ocupaţiile şi creaţiile artistice ale aromânilor", aşa cum este intitulată expoziţia recent deschisă la Muzeul Satului din Bucureşti. Provenind din depozitele instituţiei gazdă, dar şi din numeroase colecţii particulare păstrate cu emoţionantă pietate în căminele aromâneşti din Bucureşti şi din localităţi învecinate, obiectele expuse reuşesc nu numai să înfăţişeze arta populară a aromânilor, ci şi să evoce un întreg mod de viaţă desfăşurat într-un peisaj antropogeografic şi în coordonate istorico-etnografice, altele decît cele de la nord de Dunăre.

Micile etichete însoţind obiectele purtînd, alături de numirile daco-româneşti, pe cele aromâneşti se constituie în modeste dar expresive contribuţii lingvistice. „Portu di bărbatu", fie el din stofă groasă de lînă neagră sau de ţesătură albă, „portu di mbliari" (de la latinescul *mulier*), fie el cel de toate zilele, sau cel de „nevastă" — „portu di inveast" —, costumul de fecior, „portu di ficiuricu", brîul, „brin", traista, „tastru", şi atîtea alte cuvinte ce par că se cheamă unele pe altele sînt un prilej aproape de reverie. Este ca o imagine într-o oglindă veche cu undele pe alocuri tulburate, cînd într-o parte cînd într-alta.

Piesele de costum aromâneşti sînt, prin croiala simplă şi prin cromatismul sever, mărturii ale unei străvechi tradiţii, urcînd fără îndoială pînă la substratul traco-ilir, numai aşa putîndu-se explica prezenţa unor tipuri asemănătoare de costum la aromâni, albanezi, greci şi la populaţia slavă din zonă. După cum coloritul ţesăturilor de tipul cergilor, „flucate", sau al chilimurilor şi „cipitin"-ilor, adică al pernelor lungi, numite şi la nordul Dunării „căpătîie", este negru şi roşu-vişiniu închis, aproape un simbol, întunecat, al istoriei scurse în aprigi, sîngeroase confruntări.

Pe acest fond sever broderiile, cu măsură aplicate doar pe anume porţiuni restrînse ale hainelor lungi de lînă, aduc nota de vioiciune a unui temperament alert, mobil, dar şi un accent de rafinament cromatic luat din paleta fastului oriental. Florile Persiei, ale Asiei Mici, apar rar pe broderii, dar nu lipsesc, surprinzător, pe vasele de metal, de plumb mai ales, metalul în această zonă şi în viaţa aromânilor înlocuind vasele de pămînt ars.

Există în expoziţia de la Muzeul Satului şi un „tend", cort din ţesătură de lînă aspră, vărgată în două culori, evocînd peregrinările turmelor şi păstorilor aromâni transhumanţi, subiect al atîtor cercetări comparative. Iar alături de cort se află un mic leagăn de copil, construit din două crăcane de lemn susţinînd un „flucat" şi un „scutic" de lînă moale, firava alcătuire destinată să fie mutată din loc în loc, delicată şi aspră totodată, născînd în privitor un tumult de sentimente, marcînd parcă viaţa puiului de aromân cu destinul neamului său. Toate acestea sînt lucruri vechi, făcînd parte din istorie şi mă gîndeam că dacă lingviştii, de mai bine de o sută cincizeci de ani încoace, şi-au făcut datoria, etnografii mai au mult de lucru, urmînd calea începută acum jumătate de veac. Rolul aromânilor în istoria şi cultura sud-estului european este o pagină ce aşteaptă să fie scrisă. La Library of Congress, vestita bibliotecă de la Washington, am văzut două cutii de fişe conţinînd cîteva sute de lucrări privind aromânii, între care multe teze de doctorat recente ale unor autori americani. Iată o seamă din gîndurile ce mi le-a trezit frumoasa expoziţie de la Muzeul Satului, la deschiderea căreia, acum cîteva zile, foarte mulţi din donatorii obiectelor expuse erau de faţă, regăsindu-şi, cu profundă emoţie, un crîmpei din viaţa lor.

Paul Petrescu

Radio Televiziune

Revista literară T.V.

„Revista literară" a Televiziunii de luni 18 februarie a avut ca temă Principiile eticii și echității socialiste reflectate în literatura și arta de azi. Relevăm Ancheta revistei în cuprinsul căreia Maria Banuș, Fănuș Neagu, Arnold Hauser și Ion Băieșu au răspuns la întrebarea „Cum sîntem noi, cum sînt cărțile noastre ?". S-a desprins ideea nobilă că, din respect față de sine și față de cititor, scriitorul nu trebuie să scrie fără a avea cu adevărat ceva de comunicat despre el și despre lumea în care trăiește ; sau, cum spunea Fănuș Neagu, un scriitor nu trebuie să ofere — celor care îl urmăresc cu interes și pasiune — în locul unei opere vii o floare uscată. Interesante ni s-au părut, apoi, considerațiile pictorului Sabin Bălașa despre legătura care se cade să existe între morala omului și morala operei.

În cadrul rubricii Opinia revistei, A. D. Munteanu și-a propus să releve „absența unui mesaj profund educativ în unele reviste de cultură". Acest unele ne-a apărut oarecum curios în context, căci în realitate a fost vorba numai de revista „România literară". (Ce înseamnă de fapt „opinia revistei" : opinia personală a vorbitorului găzduit ad-hoc sau opinia redacției literare a televiziunii rostită prin intermediul altcuiva ? Nu e clar !) Am înțeles totuși că A. D. Munteanu regretă primii ani ai „României literare", cînd revista ar fi avut drept colaboratori numeroși critici de prestigiu și în general o „direcție critică unitară"... Regretul va fi avînd rațiunile lui subiective, însă observația e departe de a fi convingătoare. În primul rînd, ne întrebăm care sînt criticii de prestigiu de altădată care nu mai colaborează astăzi la „România literară", căci vorbitorul a omis să-i numească. Revista noastră este deschisă tuturor criticilor și scriitorilor de valoare, astăzi poate mai mult decît oricînd înainte. Orice număr din ultimii ani o dovedește. În al doilea rînd, credem că înțelegerea unității de opinie într-o revistă ca „România literară" este greșit pusă, iar cazul „Jurnalului literar" al lui G. Călinescu, evocat ca termen de comparație, ni se pare nepotrivit. „Jurnalul literar" avea caracter preponderent critic și exprima mai ales pe G. Călinescu. Dar chiar și acolo colaboratorii își spuneau punctul de vedere propriu, în absența căruia nici nu există critică. Vorbitorul se miră că despre una și aceeași carte în revista noastră s-au pronunțat, diferit sau contradictoriu, semnatari ai rubricilor permanente ori alți colaboratori. Aceasta — crede preopinentul — ar induce în eroare pe cititori...

Un mod atît de simplist de interpretare a unității de opinie nu trebuie comentat ! Să reamintim totuși că fermitatea ideologică și fermitatea judecății de valoare, de care revista noastră a ținut și ține seamă, ca de niște veritabile principii directoare, nu se confundă cu ceea ce se etalează a fi „identitate de vederi" ; să reamintim că oficiul critic implică dezbaterea creatoare, confruntarea, polemica, pe scurt, dialogul.

Noi înțelegem educația artistică nu ca pe o impunere a unui punct unic de vedere, ci ca pe o stimulare a inițiativei și a gîndirii în care divergențele apar și trebuie să apară. „România literară" este deschisă tuturor acelor opinii care sînt serioase și argumentate, și ca atare ea încurajează răspunderea personală a fiecărui colaborator sau redactor. A proceda altfel înseamnă a face dintr-o revistă a tuturor scriitorilor adevărați o publicație de grup literar. Ceea ce „România literară" nu vrea — și nu trebuie — să devină.

r. l.

Disneycrația

● În lumea desenului animat, de la începuturi și pînă azi, Walt Disney conduce din umbră, el pare un stejar lustruit în haosul pădurii, cu ținte de rouă pe el, în ceață și întuneric, el strălucește ca nimeni altul. Cînd începe să vuiască pădurea, de la acest stejar lustruit începe vuietul. Între scriitori l-aș asemui cu acel talentat scriitor de tragedii care scrie la fel de bine și comedii. Silit să părăsească prea devreme aceste tărîmuri bătute de vînt și luminate de lună, el a lăsat în urma lui un trust al animatelor în ordine și disciplină, conducînd în absență corabia inventată de el prin toate îngrădirile. Îndatorirea acestei corăbii este de a fi dincolo exact cînd trebuie, cînd echipajul va exploda și totul se va risipi. Dar pînă atunci Disneycrația peste lumea desenului animat. Sîntem copii și stăm în pat cu dorul zilei de mîine. Dacă Donald apare, ziua noastră a și sosit. În persoana lui scumpă s-au reușit îmbinări uriașe de nepotriviri. Căci Donald din **Vecinii** și Donald din filmul de duminică e bogat din sărăcie, frumos din urîțenie, rău din bunătate, prost din deșteptăciune. Mi-e teamă să nu izbucnesc în rîs. E ca și cum aș face piruete în spatele cuiva cufundat în rugăciuni.

● Andrei Bacalu a semnat singur emisiunea de duminică, ora 11, ora de taină, în plină dimineață. El trebuie să ia singur pe răspunderea sa și interesul și îndoiala stîrnite de toate noutățile. Sînt cele mai desăvîrșite întîlniri ale noastre cu fapte posibile din viitor. Nu sînt cele mai importante filmele pe care le prezintă, ci felul în care le prezintă, într-un fel complice la ele, într-un fel total detașat de sensul lor. Ca un actor, dar semănînd foarte mult și a om de știință. El joacă rolul celui care interpretează, dar în fond se află împletit cu tot ceea ce spune. Despre inteligențele artificiale, de exemplu, după ce a făcut cu ajutorul filmului demonstrația că o mașină, ca și un om, e capabilă să învețe văzînd, după ce a demonstrat că mașinii îi pot intra prin ochi obiectele și relațiile dintre ele, după ce aflăm toate astea, așteptăm concluzia. Ea nu a venit. În locul ei a venit o simplă informație ; un copil poate învăța mult mai repede decît orice perfecționat computer. Concluziile lui Bacalu sînt de genul acesta. Nu sînt afirmații, sînt simple constatări. Avînd felul omului de știință, el știe că nimic în cercetare nu are afirmații absolute.

Această emisiune, cea mai vie, pune în discuție probleme actuale și pline de senzație prin simplul motiv că mereu e vorba de lucrurile necunoscute ale vieții noastre. Printr-un fel special necrispat ni se comunică știința.

● La Tîrgoviște există o femeie sudor, o femeie venită de la țară, la început a fost femeie de serviciu, apoi intrînd în munca bărbaților s-a dovedit destoinică și inteligentă, devenind egalul lor, întrecîndu-i chiar prin disciplină și hărnicie. Astfel începea Al. Stark portretul unei muncitoare de la Tîrgoviște. A apărut pe ecran fosta țărancă purtînd pe cap o cască de sudor, cu mîini ca ale lucrătorilor de pămînt. Vorbea domol. Ceea ce nu se putea spune despre viața acestei femei a rămas să se subînțeleagă, să se ghicească. Femeia se plimba prin grădina ei modestă, plină de semănături, grădină pe care o îngrijea în timpul liber, cu nostalgie pentru pămîntul din care a plecat. Și pentru a împlini acest portret și pentru a-i adăuga nota de inefabil și de mister, reporterul ne informează că în grădina acestei femei s-au descoperit de curînd obiecte de podoabă și de cult ale unei străvechi civilizații de pe pămîntul nostru.

Al. Stark dovedește încă o dată că e un reporter care își cunoaște strălucit meseria. Știe, de pildă, că într-un reportaj nu poți să zici tot timpul da, da, (adică să afirmi mereu) și niciodată nu, știe că semnele de exclamație și cele de întrebare încheagă aura pe care orice film văzut cu ochii trebuie s-o aibă.

Gabriela Melinescu

● **Teatrul radiofonic a prezentat piesa** Cabala bigoților **de Mihail Bulgakov, în regia lui Mihai Pascal. În imagine : actorii Radu Beligan și Dem. Savu în timpul înregistrărilor.**

Foto : Vasile Blendea

ÎNAINTE DE nr. 50

ÎN 10 ani, Teleenciclopedia, cu leii, scafandrii, pelicanii, schiorii, scriitorii, tigrii și savanții ei, a ajuns la numărul 500. În nici trei luni de la începutul acestui an, teatrul radiofonic anunță a 50-a piesă din repertoriul său. Preocupați de tot felul de lucruri care mai de care mai senzaționale, precum descoperirea atît de extraordinară, încît a fost imediat bănuită de șarlatanie, după care plantele recunosc pe răufăcătorii lor chiar dacă aceștia se apropie de ele legați la ochi, atenți la 1 000 de lucruri, neatenți, firesc, la încă pe atîtea, uităm, poate, să consemnăm elogios această tenace muncă a radio-ului de difuziune a teatrului la nivelul întregii țări. Consecvența redacției de specialitate din clădirea de unde pornesc în văzduh, printre sateliți, comete și farfurii zburătoare, zilnicele știri, șlagăre și concerte simfonice trebuie înțeleasă în întreaga ei semnificație.

În momentul invenției și, mai ales, după aceea, radio-ul și televiziunea au fost privite cu ochi încruntat de editori, secretari literari și directori de teatru. Nu au lipsit prezicerile catastrofice. S-au născut chiar invidii, nemaivorbind de certuri. Dar timpul, așa cum se întîmplă totdeauna, a netezit inevitabilele asperități ale discuției. Numărul teatrelor este în creștere. La fel, tirajul de carte. Cel care ascultă **Hamlet** la radio nu are de ce nu se duce și la ultima montare a Teatrului Nottara. Sau invers.

Revenind la subiect, iată recea oglindă a statisticilor : din cele 49 de piese prezentate pînă acum, 25 aparțin literaturii române, 24 celei universale, 9 au fost transmise în premieră. Una dintre acestea aparține listei de premii de la concursul organizat anul trecut. S-a reluat și un foarte bun serial radiofonic, **Ciuleandra** de Liviu Rebreanu, elogiat de noi la timpul potrivit.

Dar...

Dramaturgia contemporană românească este încă palid reprezentată sub raport calitativ. Cițiva cunoscuți scriitori au apărut ca autori de piese sau scenarii pe care uitarea le-a acoperit cu excesivă, dar întemeiată rapiditate.

Teatrul radiofonic trebuie, apoi, să facă eforturi mai vizibile sau cu rezultate mai vizibile de a diversifica structura emisiunilor sale. Simpla înregistrare a piesei, eventual prefațată de o însemnare critică, devine, prin repetare la nesfîrșit, puțin incitantă pentru auditorul actual. S-au transmis, în ciclul **Mari umoriști ai literaturii universale**, două emisiuni formate fiecare din trei scurte piese. „Formula" de prezentare poate fi încă mult variată și salutăm de pe acum inițiativele viitoare.

O problemă care tinde să devină un simptom este aceea a regiei. Dacă piesele și interpreții lor sînt mereu alții, regizorii sînt mereu aceeași. Reproșul nostru trebuie înțeles în latura sa constructivă. Militäm, deci, pentru lărgirea numărului colaboratorilor din acest domeniu, nu pentru că „vechii" ar fi mai puțini buni decît „noii", am evidențiat doar de atîtea ori realizările celor dintîi, dar pentru că a ieșit din tipar, care poate deveni cu timpul din limitativ constringător, este o tendință o oricărui proces artistic autentic. Radio-ul poate colabora, astfel, cu regizorii scenelor noastre sau cu tinerii învățăcei ai IATC-ului, experimentul merită a fi pus în practică, fie și sub titlul de experiment.

Dar, pînă la asemenea foarte îndepărtate realități, să le privim pe cele mai apropiate ; mîine dimineață, ora 10,35, pe programul II, **Intrigă și iubire,** în regia lui Sică Alexandrescu și interpretarea actorilor Ion Manolescu, Mihai Popescu, Nicu Dimitriu, Tanți Cocea, Ion Finteșteanu, Costache Antoniu (înregistrare realizată în anul 1951).

Ioana Mălin

Telecinema

FATA ACEEA NEVROTICĂ....

— NU (ar fi trebuit să-i spună fata), nu, domnule locotenent Columbo, nu marșez la jocul dumitale murdar, nu, nu, nu, oricît de slabă sînt, oricît mă consideri dumneata veriga slabă a unei crime perfecte, eu nu vreau să particip la înscenarea dumitale care-mi repugnă. În primul rînd, fiindcă între mine și psihiatrul meu nu e nimic — așa cum spune el. În al doilea rînd, fiindcă îl iubesc foarte mult — asta ți-o spun eu. Iubindu-l foarte mult, nu mă interesează ce-ar spune el la moartea mea. În al treilea rînd, el, la moartea mea, ar putea să spună, fiind foarte inteligent, cîteva cuvinte care să mă deservească, recunosc, dar care să te încuie și pe dumneata, ceea ce mi-ar face bine, chiar și moartă. Ar putea să spună că nu m-a iubit niciodată, că a vrut să mă folosească drept unealtă în planurile sale și că s-ar fi descotorosit și de mine. Vorbele astea nu m-ar îndurera, fiindcă eu știu că nu este așa, nu a fost așa. Dacă le-aș auzi tot nu aș crede că Ray nu m-a iubit și nu mă iubește. Dar, mai presus de toate, eu nu vreau să te ajut. Eu nu vreau să particip la înscenarea dumitale inumană, cu nimic mai puțin criminală decît presupusa crimă a lui Ray, pentru care dumneata ai o mulțime de argumente logice, dar nici o dovadă. Nici o dovadă ! Mă socotești slabă și nevolnică. Mă consideri nevrotică, lipsită de rezistență nervoasă. Ei află, domnule locotenent, că mai ales noi, nevroticii, cei în căutare permanentă de psihiatri, figuranții de mina a doua în superproducții, mai ales noi nu vrem să participăm la înscenările poliției, mai ales nouă ne sînt odioase presiunile polițiștilor fanatici de teapa dumitale. Mai cu seamă noi nu suportăm șantajele, stratagemele dumneavoastră, violențele dumneavoastră cu nimic mai bune decît nebunia îndrăgostiților. Incapabili să rezistăm la ale vieții, în general, găsim o nemaipomenită forță în a ne opune la tîmpeniile și absurditățile ei particulare. Așa că ieși afară! Ești un ticălos ! Nu-ți dau nici o declarație ! Ieși afară ! Ieși afară !

...Cam așa ar fi trebuit să-i vorbească fata aceea nu prea deșteaptă — dar ce contează asta în iubire ? — și noi am fi văzut un Columbo de cea mai bună calitate. Căci pînă la episodul final, totul a mers excelent ca tensiune, ca inteligență a jocului de o parte și de alta, ca demonstrație a detectivismului din fiecare psihiatru, și a psihiatrului care are insomnii în fiecare detectiv. Transferul acesta era admirabil pus în valoare. Scena din biroul doctorului — cînd Columbo cere o consultație și doctorul cu nervi de oțel i-o dă — avea, într-adevăr, clasă. Înscenarea cu nebunul care se dă drept criminalul e bine ruptă tot de la bătrînul acela Feodor, autorul celui mai bun roman polițist din cîte s-au scris vreodată. Totul se închega și se mișca spre a dovedi trei idei, una mai frumoasă și mai inteligentă decît alta : dacă nu există crimă perfectă, nu există nici detectiv perfect ; dacă n-ai dovezi, nimeni nu poate fi acuzat și arestat ; inteligența se poate compromite chiar prin inteligență. Mai rămînea un fleac ca acest episod să ne rămînă memorabil : realizatorii să accepte o înfrîngere a eroului. Să renunțe la rigoarea genului, la eficacitățile lui minore și imediate care sacrifică pentru un moralism de duzină, pentru un happy-end nevolnic — o deschidere spre ceea ce Ritsos numește în acel superb poem tradus sîmbătă de Cezar Ivănescu în „Luceafărul" : „această tranșantă evidență a inexplicabilului"... N-au putut să renunțe : ceea ce se constituise într-o înfruntare fascinantă între două inteligențe care pactizau subteran în a se susține una pe alta pe drumul veșnic de-a lungul sîrmei, se lichida repede, brutal și urît printr-o șmecherie de duzină a locotenentului imaculat.

Și aceasta, după ce se trecuse pe lîngă un final de mare frumusețe : incapabil să dovedească ceea ce e absolut evident în mintea lui, Columbo — în acel decor de studio cinematografic — are o criză de nervi, începe să urle la fată, s-o amenințe, își iese din pepenii clasicei sale sobrietăți, își mărturisește neputința, aruncîndu-i în față supremul șantaj — acela al timpului :

— Bine, urlă el, nu pot dovedi nimic, azi reziști, dar va veni ziua de mîine, și încă o zi, și iar o zi... Acum nu vrei să spui nimic, dar te va distruge timpul ! Nu vei putea rezista timpului !

Fata s-ar fi îndepărtat spre ieșire, și cu asta basta — dar prea puțini, chiar oameni de inteligența locotenentului, au curajul să mizeze pe timp, să i se încredințeze, să triumfe cu gîndul că există o putere mai puternică decît noi și deșteptăciunea noastră, să găsească, în umilul apel la această putere, o tainică și orgolioasă voluptate a forței lor omenești. E aici mica diferență dintre foiletonistul Dostoievski și foiletoniștii de sîmbătă-seara...

Radu Cosașu

Ochiul magic

Precizări :

Stimate tovarășe director,

În legătură cu recenta apariție a volumului **Arhondologia Moldovei,** de C. Sion, la a cărui pregătire Editura Minerva mi-a făcut cinstea de a-mi solicita note genealogice pentru principalele familii, vă rog să binevoiți a insera, în paginile revistei pe care o conduceți, cele ce urmează :

Întrucît din motive absolut personale nu am putut efectua corectura în pagini a notelor care însoțesc pe alocuri textul arhondologului moldav, unele amănunte — îndeosebi de ordin bibliografic (abrevieri, trimiteri) — au rămas neexplicate sau neprecizate. Pentru a îndrepta aceste scăpări, a căror „paternitate“ îmi revine în intregime și a căror supărătoare prezență sînt cel dintii să o regret, rog pe cititorul binevoitor ca, înainte de consultarea volumului, să primească — odată cu scuzele mele — și să rețină aceste cîteva precizări, în chip de erată tardivă :

1. **DIR** = **Documente privind istoria României.**

2. **DTN** = „Din trecutul nostru“ (revistă istorică editată de istoricul G. Bezviconi).

3. N. Stoicescu, **Dicționar** = N. Stoicescu, **Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova, sec. XIV—XVII,** București, 1971.

4. Nota 16 (Bașotă) : ultima trimitere se va completa astfel : **Buletinul „Ioan Neculce“,** VIII, 1930.

5. Nota 23: colecția lui T. Bălan, **Documente bucovinene,** se compune din șase (nu șapte) volume.

6. Studiul nostru citat în notele 6, 19, 50 și 80 a apărut în „Revista Arhivelor“, nr. 3/1973, pp. 481-511, cu titlul : **Cantemireștii. Eseu genealogic.**

7. Nota 84: titlul scrierii lui C. Sion se va citi **Suvenire contimpurane,** 1888.

8. Nota 96 (Cernat) : ultima trimitere aparține, de fapt, notei 95 (Cerchez).

9. Nota 97 (Ciudin): în loc de **Toader Albotă,** mare jitnicer, se va citi **Pavel** Albotă, mare jitnicer.

*

Mulțumindu-vă anticipat pentru amabilitatea de a publica aceste precizări, vă încredințez de întreaga mea considerațiune.

Ștefan S. GOROVEI

PEGASUL TROIAN

• Să reformulăm : Nu e dracul chiar atît de contrastant.

• Dacă binele, triumfînd asupra răului, nu și l-ar anexa !

• Între cei ce cutează să spună lucrurilor pe nume, cîți nu se cheamă că le tutuiesc !...

• Cei ce au găsit cheia succesului știu că acesta nu e un seif, ci o jucărie mecanică.

• Ce tristă împrejurare pentru omul de spirit: oul lui Columb revendicat de găină.

• Dintr-un tufiș, Tantal privea cu nesaț butoiul Danaidelor.

• Între netezimea uneltei tocite și cea a diamantului șlefuit de aceasta, mîngîierea voastră să fie milostivă.

• Spectatorilor povara le apare convexă pînă la cocoașă ; pentru melc, ea e concavă pînă la scorbură și culcuș.

• Lovit în zbor, doare și căzătura.

• Omul seamănă cu efectul : trădîndu-și cauza nu poate evita de a deveni complet altul.

Tudor VASILIU

Amărîte turturele

JUCĂM un fotbal de momîi căzute-n brînci — aceasta mi-a fost judecata după ce am văzut meciul Iugoslavia-Spania. Și mi-a venit să plîng de ciudă pentru toate zilele trăite pe stadioanele noastre. Ne amăgim și ne construim zei de papură, amăgiți și înșelați de niște băieți burduf de talent, dar indolenți pînă în ultimul cristal al sufletului. Cu foarte rare excepții, fotbaliștii români duc în oase o noapte bolborosită de ploi, puțin le pasă de lume și chiar de numele lor. Ca să nu se spună că semăn vărsat în pustie, vă aduc la cunoștință că actuala campioană, Dinamo, a fost întrecută de către Autobuzul și nimănui nu i-au pocnit urechile în strada Ștefan cel Mare. De altfel, și la Galați și la Brăila Dinamo a scăpat ca prin minune de la înfrîngere — acolo, mai zic, era de așteptat, pentru că unora dintre elevii lui Nicușor nu le priește apa, dar la București, cu Autobuzul, ce motive la fel de mărețe mai pot invoca? Să te numești Dinamo și să iei bătaie pe toate maidanele, în chip lamentabil, e o treabă pe care nici ultimul sergent de zi pe companie n-ar trece-o sub tăcere — ăla, sînt convins, ar împărți zile grele de carceră, pentru că o formație atît de umblată prin lume ca Dinamo, două din una: ori nu se coboară să joace de-a puia gaia și de-a mațul pe sub ușă cu echipe care de-abia își tîrăsc bretelele și bocancii, ori, dacă se apucă de ele, să le umple casa de funingine și să le rotunjească cearcăne sub fereastră.

Jocul Iugoslaviei, pe care, paradoxal, am învins-o în ultimii zece ani și acasă și în deplasare, mi-a deschis ochii asupra negurii care plutește în fotbalul de la noi (și n-am nici o mîngîiere că aceeași lene și lipsă de gîndire domnește, de exemplu, și în fotbalul altor țări). Lîngă lacrima însorită a Adriaticei n-a pătruns, sau dacă a pătruns n-a rezistat, ideea jocului închis. Sîrbii ard punțile adversarului atacînd mereu, în valuri succesive. Fiecare jucător e un atlet și un tehnician desăvîrșit, niciodată nu știi spre cine va porni mingea și șase sau șapte jucători sînt în poziție ideală pentru a primi și a șuta la poartă. Care atacant de la noi face doi pași fără minge? Ai noștri, dacă au pierdut mingea, rămîn să se scarpine la subțioară și să-și înnoade șireturile. Boala care ne macină e lipsa de antrenori. Antrenori deștepți și îndrăzneți, că de-ăilalți avem cu ghiotura. Din cele 16 echipe calificate în turneul final al Campionatului mondial, **patru** sînt conduse de antrenori iugoslavi: Haiti, Australia, Zair și, evident, Iugoslavia. Iar la noi patruzeci și patru de antrenori și încă o sută intră în gaură de șarpe și-i apucă bîțîielile cînd aud de Autobuzul sau Faianța din Sighișoara. Ca să vedeți ce amărîte turturele ne ciugulesc strugurii!

Fănuș Neagu

Reînnoiți-vă
abonamentele la

„România literară“
pe anul 1974

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din intreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

— Nu lăsați pe mîine...
și cumpărați chiar astăzi

mărțișorul preferat

Magazinele comerțului
de stat vă așteaptă
cu o mare varietate de
MĂRȚIȘOARE și CADOURI
de... primăvară!

MĂRȚIȘOR '74
Recom

ACASĂ LA HORVÁTH IMRE

ORADEA este un oraș pe cît de frumos pe atît de original, de personal. Nici aidoma burgurilor din sud-estul Transilvaniei, nici aidoma largilor orașe de pustă, — Oradea, orașul baroc de pe Crișul Repede, își păstrează un farmec numai al lui, un ton familiar, vesel și petrecăreț, ceea ce i-a adus porecla de „mică Vienă".

În peisajul și biografia orașului intră pregnant, printre alte coordonate spirituale, și Horváth Imre, poet maghiar din România, de primă mărime, bun patriot și comunist, cunoscut de toți iubitorii de poezie ai orașului, români și maghiari la un loc, — de la pionieri pînă la veterani. El este poetul și omul bun, cu privirea blajină adăpostită frumos de ochelari — care se plimbă în dreapta cu un baston elegant. Fără el, orașul ar fi mai tern, mai prozaic și, de ce nu ?, mai sărac.

Așa trebuie să fi fost, negreșit, Hogaș la Piatra Neamț, Sadoveanu la Iași sau Blaga la Cluj...

Chiar casa în care locuiește Horváth Imre este parcă zidită după chipul și asemănarea stăpînului. Modestă și aspectuoasă, lapidară (ca versul concentrat al poetului) și calmă, tonifiant de calmă.

Așa trebuie să fi semănat cu stăpînii lor, casa lui Arghezi de pe Mărțișor, cea a lui Bacovia din Bacău, vila-sonet a lui Mihail Codreanu din Iași sau casa lui Blaga de pe Feleac.

INTRĂM în curtea poetului, e iarnă și pe fundalul curții se năzare o statuie feminină învelită în celofan. Jur-împrejur, tulpini ale trandafirilor care bîntuie persian de bogat poezia lui Horváth. Spre ei dă o terasă cu deschidere totală, ca de belvedere.

Un amănunt pitoresc : prin zidul dinspre vecini, o tăietură cît o ferestruică, iar în fața ei un mic butuc. E locul prin care trece cîinele dintr-o curte în cealaltă, apărînd, cu egală dăruire, două curți, doi vecini prieteni. Butucul înlesnește cîinelui plonjarea mai ușoară spre cei ce ar îndrăzni să prade bruma de avuție a celor două familii aliate. În rest, un păr cățărător, de necrezut, se urcă, de parcă ar fi iederă, pe zid. Cred că așa ceva există numai în legende sau în curtea poeților.

Poetul ne invită în casă, dar cînd să ne depunem paltoanele în antreul succint cît o strofă, dăm peste un coș împletit din care înfloresc o seamă de bastoane felurite, cu sau fără măciulii, din esențe rare sau indigene.

— Îmi plac bastoanele, încă din tinerețe, ne explică poetul. M-au întovărășit totdeauna la drum...

Desigur, un baston credincios este, la drum, un metronom, dacă nu chiar un ritm, să zicem un iamb ce pune incantație în meditația lirică a călătorului. Intrăm, printre rafturi de cărți, într-o odaie de trecere, apoi în birou și zărim, prin ușa întredeschisă, un mic brad de Crăciun așezat în mijlocul unei mese rotunde ca un centru multicolor de cerc. Deși bolnavă, domnița Marghit, soția poetului, secretara lui și, uneori, chiar pe postul de biografă (cu o memorie fantastică), în plus, soră medicală cînd soțul este bolnav, ne primește înviorată și contribuie cu amănunte, cu precizări, cu anecdote la biografia excelentului poet. Iată, așadar, masa de scris, teancul de scrisori, condeie și pixuri în dezordine armonioasă. Undeva, într-un colț nevăzut, din exces de modestie sînt și cele 18 cărți ale maestrului, — cărți de poezie, de literatură pentru copii, o carte de aforisme. Dar pînă la acest palmares drumul a fost lung și anevoios. Biografia lui Horváth Imre certifică într-un mod exemplar drumul unui om de litere de la cumplita luptă cu viața pînă la această bătrînețe aurită, de la zbaterea în anonimat la triumful în celebritate.

— Biologic m-am născut la Marghita, spiritualicește la Oradea și mi-am făcut debutul la Arad.

Acest triunghi al destinului omenesc și artistic al poetului care este Horváth Imre nu este citit în cești de cafea, nici în cărți de joc, ci în lupta colțuroasă pentru existență și frumos. pentru pîine și trandafiri, cum ar fi spus Marx.

Născut în 1906 din părinți farmaciști (și bunicul farmacist), junele Imre, isprăvind opt clase la liceul „Emanoil Gojdu" din Oradea, n-a mai perpetuat în familie disciplina lui Esculap. Ba, să nu greșesc, a fost, la un moment dat, pentru un timp telegrafic de scurt, angajat la o drogherie unde trebuia să amestece și să pună în tub. pomezi cosmetice. Dar sub mîna lui tuburile ieșeau cu o formă schimonosită, iar amestecul era făcut alandala. Într-o bună zi, proprietarul drogheriei i-a observat stîngăcia și, miop, s-a uitat ce amestecă laborantul Horváth în vasul de porțelan. Privind, i-au căzut ochelarii în crema fierbinte. Vrînd să-i scoată, s-a fript pe degete. Astfel, tînărul a fost concediat, parcă predestinat să încheie pentru totdeauna capitolul farmaceutic al arborelui său genealogic.

— Altădată am fost angajat, la Arad, funcționar la o bancă, dar, distrat, am scris versuri în registrul principal al încasărilor așa că m-au concediat și de acolo. E drept, versurile erau proaste, dar nici registrul nu făcea prea multe parale, conchide surîzînd poetul.

Numaidecît mi-a încolțit gîndul unui destin similar cu al lui Bacovia. Amîndoi autori de poeme lapidare și concentrate. Amîndoi foști funcționari umili și chinuiți de mecanismul brutal al lumii burgheze și amîndoi cochetînd insistent cu stînga :

— Norocul meu a fost — zice Imre baci — că la Arad l-am cunoscut pe Solomon Ernö, poet comunist. El mi-a fost primul dascăl în literatură, — lucru foarte important pentru un tînăr în formare.

De aceea, mai tîrziu, orientarea lui Horváth poetul se îndreaptă spre revista „Korunk" de la Cluj, dominată de personalitatea comunistă a lui Gáal Gabor.

La Arad, sub pecetea roșie a lui Solomon Ernö, și cu „pilele" unui unchi, Horváth Imre a ajuns reporter la un ziar. Era ca o navă tîrîtă în stînga și în dreapta pe uscat care, în fine, a fost lansată la apă. Căci de atunci pînă astăzi gazetar și scriitor a rămas ! Cu excepția unui episod ostășesc, dar nici acela în întregime cazon. Soldatul neinstruit Imre Horváth a fost chemat sub drapel în vitregia anilor 1940 și trimis cu detașamentele de muncă tocmai în Moldova.

— Acolo era greu și era frig în iarna aceea cînd o țărancă română m-a servit cu o farfurie de supă fierbinte și gustoasă. Îmi părea bine că era săracă și că gestul nu era de filantropie. Avea soțul pe front, — viu sau mort...

Acolo s-a mai adăugat o fracțiune la prietenia pe care maghiarul Horváth Imre a purtat-o cu statornicie scriitorilor români și poporului român. De altfel, prima sa soție, Veturia, a fost romîncă și mi s-a părut o largă noblețe romantică gestul actualei soții, Marghit : ivirea din sertarele unui scrin a două teancuri de scrisori dintre Veturia și poet — păstrate bine, intacte. Plus portretul frumoasei doamne Veturia, cu parfum de epocă.

Sînt multe ciudățenii duioase pe acest pămînt.

ANII mei de studenție cărturăreau în calendarele din 1949 și 1950 sărbătorile literare pe care le organizam, pe linie de U.T.C., cu confrații Ion Marinca, Stan Ionel, Liviu Rîureanu și alții; colegii maghiari recitau cu prioritate dintr-o carte de versuri agitatorice de aleasă ținută ce se numea **Amit az idő parancsolt** — pe românește : **Ceea ce timpul poruncește** și sus-semnată Horváth Imre. Îmi aduc aminte că ea, cartea, începea cu un vers despre cum se topesc țurțurii de gheață cînd se anunță primăvara.

Eram săraci pe atunci — precizează iarăși soția poetului — nu aveam bani, era după secetă, așa că la Congresul Scriitorilor din 1949 l-am înfășurat pe soțul meu într-o blană veche și lungă în formă de togă să-i țină loc de palton. Cînd însă, ajunși la Congres, a trebuit să-și dea jos blana, președintele Uniunii a rămas încremenit. Delegatul din Oradea era foarte firav îmbrăcat. L-a întrebat cum se numește, și cînd i s-a răspuns că este Horváth Imre, președintele s-a întristat. La reîntoarcerea în Oradea ne aștepta un mandat poștal de 20 000 lei (pe atunci bani modești, dar totuși foarte folositori). Mandatul era iscălit : Zaharia Stancu, președintele de pe atunci al scriitorilor. Gestul ne-a impresionat profund.

Și Horváth Imre parcurge, istorisind, relațiile sale bune, de-a lungul anilor, cu scriitori ca Sadoveanu, Beniuc, Jebeleanu, — elogiază traducerile sale în românește semnate de mulți scriitori, cu deosebită subliniere la Ioanichie Olteanu.

Mă uit pe pereți și văd portrete ale poetului fixate emotiv de diverși pictori și graficieni printre care și Gavril Miklosy. Păcat că nici un portret nu-l reprezintă pe poet în starea sa sentimental-meditativă, de plimbăreț cu bastonul pe străzile și prin parcurile orașului Oradea. Ambianța mi se pare deodată mai intimă : picturi, sculpturi, cărți, plicuri...

— Vin aici — mi s-a spus — tineri poeți de limbă maghiară. Citesc și abia apoi se înfiripă discuția. Poate așa va fi fost și în casa lui Solomon Ernö.

Se știe, Horváth Imre a fost întîiul laureat al Premiului de Stat dintre poeții maghiari din România. Fotografiile de atunci, grăbite și puține. cu mijloacele tehnice din urmă cu peste două decenii nu ne prea pun multe documente la îndemînă. În orice caz, Premiul de Stat numea în Horváth Imre pe poetul aforistic de lapidar, pe spartanul poeziei.

Acest gen, la minut, de pilulă de carate, s-a născut în mintea și-n inima poetului cam prin anul 1937, cînd, disperat, cu spaima că ar putea muri peste noapte, s-a pus să scrie un fel de telegrame de aur, ritmate și rimate, 6 sau 8, din care o parte au fost publicate pe loc de „Korunk", iar restul de „Erdélyi Helikon". Așa s-a născut etalonul de platină al versului de-un căluș sau chiar de lățimea a două-trei degete, simetria lui Omar Kayyam în limba lui Ady.

— Mi-era frică să nu mor și am scris repede, scurt și concis. Abia după aceea mi-am dat seama că acesta mi-e stilul. De-atunci îl port cu mine ca pe-o umbră.

În casă se așterne liniște. Ascultă și Marghit și fotoreporterul Villidor și prietena Implón anume venită să mă conducă prin labirinturile limbii maghiare literare și suav poetice. În casă intră felin o pisică neagră ; intră cu tandrețe ca-n versurile lui Baudelaire sau cu înțelepciune ca Hamilcar, regele somnoros al Cetății de cărți din romanul lui Anatole France. Aflu că e un hobby al maestrului, așa că tac.

Și se așterne o liniște sacră.

Și aflu că maestrul e bolnav ; mă miră, cu mici insule de meditații, maestrul e destul de abordabil. Mi s-a părut însă totdeauna cam tăcut :

— Nu sînt tăcut, îmi răspunde cu o ireproșabilă sfială. Cred însă că nu trebuie să ridicăm prea mult vocea. Și-mi citează un aforism despre vorba cumpătată.

Cu toate acestea, anumite paranteze de tăcere îmi amintesc de opere înțelepte, **De Senectute, Savoir vieillir.** Plutește prin odaie un spirit de logică dreaptă și căruntă. Ochelarii lui Horváth Imre se fac lunete către eternitate.

Desigur, acum se poartă o altă poezie. O poezie mai prețioasă, mai alambicată, sau invers, mai aspră. Dar, ciudat, autorii de limbă maghiară ai acestei poezii vin aici, la casa lapidară, la poetul aforistic, să citească și să culeagă spicul unui sfat. Tot limpezimea clasică face, deci, trăsura de unire între generații. Torenții se sedimentează, — fostul lor nisip vagabond încărunțește cu fire de aur.

Horváth Imre a fost un mare poet și atunci cînd scria versuri pe dosarul bancar din Arad, numai că nu avea iarba fiarelor care deschide ușile veșniciei. Acum o are. Și este poet mare.

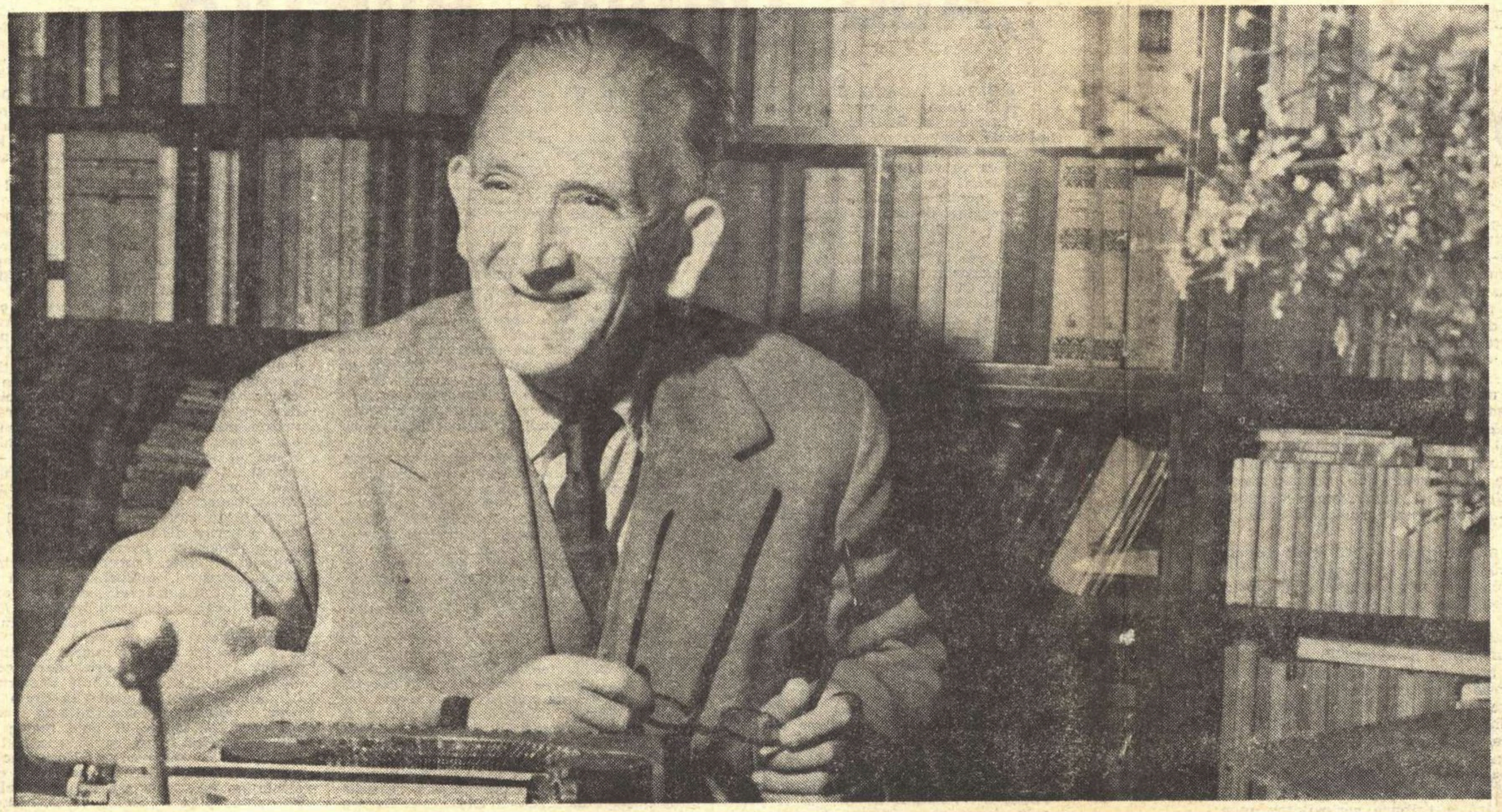
Ieșim, mulțumind gazdelor.

În spatele nostru, cîinele ne urmărește cu privirea de reflector verzui și poarta se închide ca o pleoapă.

Mîine îmi voi comanda un baston cu măciulie de argint.

Al. Andrițoiu

Oradea, ianuarie 1974



4 noiembrie 1906: s-a născut la Marghita (Bihor) Horváth Imre

„Îmi plac bastoanele, încă din tinerețe..."

Horváth Imre și Al. Andrițoiu

BIOBIBLIOGRAFIE

- 1932 — debutează cu poemul **Cine-i.**
- Apar volumele de poeme : **Deasupra vîrtejului** (1934) ; **Cu voce mută** 1936) ; **Neinduplecată datorie** (1939) ; **Dă-mi, grădină, mai multe flori** (1939) ; **Clipă muzicală** (1940) ; **Fără discuție** (1941) ; **Creangă de primăvară** (1942).
- După 1944 publică volumele : **Ce poruncește vremea** (1949) ; **Viața cere pacea** (1951) ; **Țara mea** (1954) ; **Versuri alese** (1954) ; **Cea mai mare pasăre** (1955) ; **Taina apelor** (1958) ; **Trăiesc pentru voi** (1958) ; **Cu credința eroilor** (1959 — selecție) ; **Versuri** (1963 — colecția „Cele mai frumoase poezii") ; **Speranță de toamnă** (1964) ; **Versuri** (1967) ; **Dincolo de cifre** (1968) ; **Abecedar liric** (versuri pentru copii, 1969) ; **Aforisme** (1969).
- 1954 — poetul a fost distins cu **Premiul de Stat** pentru volumul de **Versuri alese** (apărut în 1953) .

Poeme

IDEI ÎN NAȘTERE

Cel ce animale-a ocrotit,
mingiie și pe-un arici rănit.
Cel ce stă cu-obiectele la Sfat,
Stringe țăndări, cioburi ne-ncetat.
Cel ce crede în idei cinstite,
Pe ideea-monstru o ucide.

ANTIDOT

Trandafir cățărător, lumină,
pune frumusețe pe ruină.
Timpul te atacă și te darmă
dar iți dă și, pentru lupte, armă.

VIZIUNE

Mă-nspăimint: ca din mister
Trece un cocoș pe cer.
Stelele care irump,
Pentru el
Sint semințe de porumb.
Cucurigu! Mindru el e
Cind, din zbor, inghite stele.

CREDIT

Eu n-am ce ciștiga din zi de Ieri
Cind ziua cea de Azi m-a-mbogățit
Cu un avans pe care, fericit,
In contul zilelor de Miine-l cer.

ORA STELELOR

Răsărit? Apus e oare?
Vai! busola mi-am pierdut.
Timpul s-a topit, in zare,
Ceasul meu s-oprește mut.

Fulgerul din cer, fierbinte,
Mă arată unde sint,
Ora stelelor se-aprinde
Către miine, luminind.

LUMINA NEAGRĂ

Pe-o floare neagră fluturi de se-așează
Și ei, ca floarea, se inegurează?
Pe-un negru fluture de cade-o rază
Și ea decade intr-o neagră frază?

CE VREȚI VOI, PEȘTII ?

Dădăciți nu de pămint, ci mare,
peștilor tăcuți, ce-ați vrea voi oare?
– Dat fiindcă omul e flămind
și mai crește cinepa sub soare,
vrem să se mai rupă la-ntimplare
și cite-un năvod din cind in cind.

Aforisme

- **Regele care-a ajuns cerșetor, cerșește cozonac.**
- **Poveștile altora sint minciuni, dar minciunile scriitorului sint povești.**
- **In opera scriitorului mărunt, Huner nu doarme numai, ci și sforăie.**
- **Nu te mai bucuri de lumină cind iți arde casa.**
- **Dintre toți anonimii care acuză, numai soldatul anonim trebuie crezut.**
- **Opera tragică este cuceritoare, opera plictisitoare este tragică.**
- **Orice ordin este anacronic, pentru că e imbrăcat in zale.**
- **Strălucirea nu mă supără niciodată intr-atît incit să inchid ochii.**
- **Cuvintele fără auditoriu sint văduve.**
- **Nu aștepta ca pasărea de gheață să laude in cintec dezghețul.**
- **Lenevia este cenușa groazei.**
- **Sint persoane despre care ne gindim intotdeauna la altcineva.**
- **Autocontrolul este și el un dictator, numai că nu ucide.**

In românește de **Al. ANDRIȚOIU**

Atelier literar

Poşta redacţiei

E. GHEDEON : Nu alegem şi nu decidem noi asupra desenelor care apar în această pagină. Secţia de arte plastice şi secretariatul de redacţie sînt de părere că, cel puţin deocamdată, desenele dv. nu sînt publicabile.

MARIA TODOR, TRAIAN BOBÂRNICHE : Încercaţi eventual la o revistă pentru copii.

CLAUDIA IORDACHE : Există o certă abilitate (mai mult metaforică, parcă), dar e şi foarte multă cheltuială de vorbe (de pildă, „Invitaţie") care diluează, îneacă, retorizează. Mai bună ni s-a părut „Dezarmare", dar şi în „Periplu" sînt elemente interesante. Să vedem ce mai urmează.

GHIŢĂ ANDRONACHE : Nu faptul că formulaţi o critică la adresa unor poeţi şi critici ne împiedică să vă publicăm manuscrisele, ci numai nivelul poeziilor dv., care nu sînt poezii, ci nişte versificări foarte stîngace şi rudimentare, lipsite de orice calităţi literare şi certate rău cu gramatica şi ortografia. Nu se poate scrie literatură fără talent şi fără ştiinţă de carte. E o pierdere de vreme.

DAN VELISAR : Cele mai multe nu ne plac : sînt mai mult **intenţii** de poezie, susţinute cît de cît de eforturi livreşti, de retorică, de ifose, dar nu şi de inspiraţie şi talent („Exupéry", „Orgoliul snobilor", „Merele roşii" „Fată frumoasă", „România", „Vin de Malaga", „Hristos", etc, etc). Un fir de poezie mijeşte, parcă, în „Cînd plouă", „Pomii regi", „Vocala mov".

FĂNICĂ CRIŞAN : Scenariul dv. e naiv şi stîngaci, dovedind o mare lipsă de experienţă şi de cultură. Personajele şi situatiile sînt schematice, artificiale. Unele pagini sînt scrise, totuşi, cu oarecare cursivitate. Deocamdată, trebuie să puneţi accentul pe şcoală şi pe lectură, să nu vă aventuraţi în compoziţii atît de ample şi pretenţioase, pentru care n-aveţi încă nici pregătirea, nici experienţa de viaţă necesară.

EM. GV. : Din ultimele plicuri : „Greierele", „Domestică", „Torero", „Invers", „Uneori".

MAREŞ IONESCU : Sînt, intr-adevăr, versificări — cum le spuneti şi dv. — iar preţul lor stă exclusiv în plăcerea pe care aţi avut-o scriindu-le şi în audienţa înţelegătoare sau admirativă a prietenilor. Pretenţiile poeziei şi ale paginii tipărite sînt însă mai mari, dar ele nu trebuie să vă tulbure nici de-acum înainte şi să vă diminueze bucuria strădaniei şi petrecerii dv. grafice. Noi vă dorim sănătate şi toate cele bune.

T. N. VASILA : E ceva, în paginile prietenului (mai ales în „Stăvilar", „Grădinile singurătăţii"), dar încă nu destul de concludent. Ciclul personal, în schimb, are multe lucruri interesante. Vom încerca să-l reproducem.

I. M. LENCA : Cam frugale, anecdotice, „moromeţiene".

G. CHIFU : Multe lucruri frumoase, în progres (prea multe ca să le înşirăm aici), în ultimele trei plicuri. Şi o scrisoare, ultima, plină de patos şi de adevăr. Vom alege şi vom publica.

O. NEAGU : Cîteva ies, oarecum, parţial, din planul şters al compunerii neinspirate, de rutină şi cazná, care predomină ultimul plic (cîte ceva, în „Mai vin scrisori". „Metamorfoză", „Era"). E vorba, se pare, de stagnare, inerţie, de scăderea ambiţiilor, a curiozităţii şi interesului pentru lectură şi studiu.

I. ŞTEFAN : Sînt lucruri interesante, în general, cam uscate un pic (si cam amare), dintre care unele merită să fie reproduse : „Mă întreabă copilul", „În oraş se topesc", „Dansatorul", „Oră tîrzie". Ceea ce vom şi încerca în curînd. (Semnătura rămîne aceasta ?)

R.M.I. : De data asta e mult mai bine (mai echilibrat, mai profund, mai plauzibil). Rămîne de accentuat niţel preocuparea pentru stil, limbaj (uneori cam improprii, neglijente). Felicitări şi pentru noile succese profesionale !

P. DIACONEASA : Însemnări mai mult reportericeşti, cam haotice, superficiale, întîmplătoare (cu ispita unui pitoresc îndoielnic, aparent). Condeiul pare totuşi în stare de mai mult.

RADA ADRIAN MIHAIL : Ceva mai bine în proză, dar povestirea e cam forţată, în final. Merită, însă, să mai încercaţi.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Şt. M. Găbrian

Scrisoarea

Şt. M. Găbrian a obţinut unul din premiile pentru debut – acordate de Editura Eminescu.

SOARELE trecuse dincolo de brazi şi umbra albastră căzu aproape imediat, ca o plasă, pe colţul acesta de curte ; învălui în întregime şezlongul în care Tantemy, cu toată ora tîrzie, continua să stea nemişcată pe spate şi să doarmă ; ajungînd la scări, umbra începu să le urce pas cu pas, încet, obosită, se căţără pe uşa odăii lui Mihai şi pe zidul casei, încă dogorit de soarele după-amiezii.

Florile-de-nisip, crescute puzderie de-a lungul zidurilor, îşi strinseră la repezeală petalele multicolore, şi toată strălucirea de peste zi a curţii păli dintr-o dată, parcă a trecut o brumă sau o tristeţe, interesant cum aceste flori modeste pot însori sau întrista tihna domestică a unei curţi. Dar nu va trece mult şi va veni schimbul de noapte, regina-nopţii se înviora văzînd cu ochii, şi dacă albul ei moale şi încleiat nu va putea concura nici pe departe cu multitudinea de culori pastelate a florilor-de-nisip, parfumul ei dulce şi suav o va face din acest alt punct de vedere, al mirosului, de nepreţuit.

Se auzi un gungurit de turturea în mesteacăn, un stol de vrăbii se aşeză pe gard, mărgea lîngă mărgea, un timp liniştea patriarhală a curtii se tulbură. Zburînd mai departe, aerul şuieră clar în bătaia repezită a aripilor, umbra păsării alunecă pe ţiglele încă însorite ale casei, intră în umbra deasă a pomilor şi se pierdu. Vrăbiile zburară şi ele, deşirîndu-se...

Tantemy continua să doarmă nemişcată în şezlong, cu mîinile încrucişate în poală, cu motanul adunat lîngă mîini, probabil îl mîngîiase înainte de-a adormi, negrul lui strălucitor se contopea cu negrul rochiei de catifea. O adiere abia simţită, o boare, îi tremura firele de păr, albe ca bumbacul, ieşite la tîmple de sub broboadă Cutele feţei îi erau netezite, cuta duşmănoasă dintre sprîncene dispăruse aproape total, chipul ei destins părea iluminat, ca niciodată, de un foc lăuntric. Liniştea curţii, adîncă şi îmbibată de mirezme vegetale, îi transmisese parcă ceva din armonia ei...

Umbra ajunsese la streşini cînd motanul se trezi ; se înălţă pe cele patru picioare, se întinse, se arcui potcoavă, căscînd, dezvelindu-şi gura roşie şi curată, cu limba ascuţită, cu dinţi de sidef ascuţiţi, apucînd cu ghearele şi strîngînd uşor rochia neagră a bătrînei. Ochii de fosfor cătară spre chipul ei, dar ea rămînea împietrită. Atunci se răsuci şi îşi frecă dosul urechii de mîinile ei, aştepta o mîngîiere, o fărîmă de atenţie, poate voia s-o avertizeze că se făcuse tîrziu şi că era vremea să intre. Dar bătrîna nu se mişcă. Sări jos, se întinse iar, ducîndu-şi labele mult înainte, lipindu-şi pîntecul de pămînt, deveni un semn de întrebare, un semn de întrebare răsturnat şi negru... Veni aproape şi mieună, treaba ta, eu mi-am făcut datoria, eu te-am trezit, dacă răceşti te priveşte. Şi o luă încetişor spre treptele verandei.

SOSIND şi văzînd-o adormită în şezlong la ora aceea neobişnuită, Aurel avu presimţirea unei întîmplări grave. Se apropie grăbit, dar se opri la un pas, îi urmări părul alb tremurînd uşor în boarea înserării, îl uimi pielea feţei extraordinar de destinsă, din care cauză aproape că nu mai semăna cu Tantemy cea cunoscută, să nu fie ea ?, avu impresia că în colţul gurii îi mijeşte un zîmbet ironic, ea e, nebuna !, şi pupilele tulburi în despicătura subţire a pleoapelor, ea e !, şi pieptul ţeapăn, gîtul întins şi bărbia ei puternică, bărbătească, de temut, bărbia ei rea, ea e, nebuna !... „E moartă !", îşi spuse şi un frison de gheaţă îl cutremură din creştet pînă în tălpi. Dar să fie adevărat ? Să fie oare adevărat ? A murit cu adevărat ? Se aplecă neîncrezător, dar, zăpăcit, călcă pe bastonul proptit de spetează, şezlongul se clătină şi o clipă fu ferm convins că Tantemy se va ridica, ce vrei, drăguţule, ţi s-a făcut dor de mătuşica ta ? !... Îi puse mîna pe umăr, îi urmări atent respiraţia... „E moartă, e moartă", aceleaşi două vorbe şuierate perfid, un glas străin în adîncul urechii, şi ecoul multiplicînd la nesfîrşit, pe zeci de tonuri, cu zeci de nuanţe... Tremurînd de-o emoţie ciudată, de nestăpînit, îi împinse brutal mîna la o parte, îi înălţă braţul care îi acoperea buzunarul rochiei. Îşi strecură mîna înăuntru, se înfioră de scîrbă cînd dădu de moliciunile trupului ei, dar cînd simţi cheile, palma lui se încleştă dureros, degetele se contractară electrizate. Se smulse ca dintr-o mlaştină şi se repezi pe scări. Năvăli în salon. Din obişnuinţă, motanul îi ieşi înainte şi el îl lovi cu piciorul. Căută în legătură cheia cu numărul patru, descuie uşa şi dădu în antreu. Altă cheie, altă uşă şi, iată, în sfîrşit, se afla singur în camera mătuşii sale ! Singur-singurel şi cu toate cheile în palmă. Cu o cheie mai mică şi nichelată descuie dulapul. Deşi nu se ivise niciodată ocazia de-a cotrobăi şi celelalte încăperi — în ultimul an „scorpia" nu părăsise curtea — era sigur că dacă mai era ceva de preţ în casa asta, aici se afla, în camera aceasta, în acest dulap cafeniu. Pîndind-o pe gaura cheii, o surprinsese de cîteva ori şezînd ore întregi în faţa dulapului deschis, într-un rînd ar fi putut să jure că auzise un zornăit ciudat, ca şi cum ar fi răscolit cu mîna într-o ladă cu scule de aur, era imposibil să nu fi dosit ceva cocoşei...

Despărţitura din dreapta a dulapului era înţesată cu haine — două costume din camgarn de culoare închisă, o manta militară şi un veston cu epoleţi de paradă (cu trei trese de aur), un frac, toate periate şi puse la punct, gata de a fi îmbrăcate... Pipăi stofa negustoreşte (dacă ar fi fost cineva de faţă, fără îndoială că ar fi exclamat : e-hei, de pe vremuri, şeviot veritabil !, unde mai găseşti asemenea camgarn ? !), şi se gîndi că avînd cam aceeaşi statură cu Mircea, pentru că ale lui erau toate, nu va trebui să strîmteze decît pantalonii, care erau „oribil de largi."

Nu se grăbea deloc, nu-i nici o grabă, de ce să se grăbească ? Un an de zile se chinuise să aştepte ziua de azi şi, iată, ziua cea mare sosise. Lada cu scule de aur, aur de 18 carate, de 20 de carate, aur curat, pietre preţioase, doamne-dumnezeule !, coliere, brăţări, se afla undeva aproape, la un pas de el, iar „scorpia", în sfîrşit, nu trebuie niciodată să ne pierdem cu firea, să ştii să aştepţi momentul, să nu spui niciodată că nu mai poţi, nu există „nu mai pot", ci să rabzi, să rabzi ca un cîine, trebuie să învingi !, înving cei care au răbdare mai mult, iată, „scorpia", dumnezeu s-o ierte, drum bun şi călătorie sprîncenată...

Şi era de ajuns ca să ridice poalele mantalei ca să zărească lada, fireşte. Dar nu, de ce atîta grabă ! Acum toate erau ale lui. Dobitocul ăla de Mihai mai avea cîteva zile, prefăcutul şi gălbejitul, şi se va cărăbăni spre satele lui apostolice, idiotul, să-i vindece pe ţărani, iar cu madam Jeni, cu matracuca, n-avea ce discuta, n-avea treabă... Scoase o cămaşă dintr-un teanc de pe poliţa din stînga, o despături şi o privi în lumina ferestrei : mătase, import !, de pe vremuri ! Apoi simţi o arsură în degete şi dorinţa sălbatică, imperioasă, explozivă de-a nu mai aştepta. N-a aşteptat destul de un an de zile? Un an de zile, trei sute şaizeci şi cinci de zile mari şi late, şi în fiecare zi chinul supraomenesc de-a se abţine de la a o strînge de gît pe bătrîna aceea năroadă, din cauza căreia era nevoit să vîndă loz în plic prin gări şi prin restaurante, şi pe trotuare, ca ultima curvă nenorocită, ah, şi să suporte bădărăniile beţivanilor, el, cu sufletul său simţitor ca o floare ! Ţi-e scîrbă, sînt unele treburi care nu se pot uita... Pentru că nebuna avea damblaua de-a ţine mort un capital, Mircea nu se mai întoarce, nebuno, după zece ani de la război cei daţi „dispăruţi" nu se mai întorc, pentru cine mai păstrezi, babornițo ?, viermii nu mistuie aur... Un capital care pe el l-ar fi dus departe.. Apucă hainele în braţe, le săltă ca să desprindă ciocurile umeraşelor de pe stinghie şi le zvîrli cu putere şi cu duşmănie pe podea. Văzu imediat o pereche de cizme lustruite de curînd şi sub ele, lucind în semiobscuritate, o casetă, caseta din lemn de cireş încrustat cu argint... Dar lada ? Lada cea mare cu scule de aur ? !... Luă caseta în mîini şi vru s-o deschidă cu unghiile, dar nu fu în stare. O puse pe masă, scoase briceagul şi încercă să-i strecoare lama sub capac. Mîinile îi tremurau însă, era imposibil să-şi reprime surescitarea, şi lama alunecă, exact aşa cum se şi aşteptase, briceagul se închise şi-i crestă degetul. Îl cuprinse furia. Desfăcu din nou briceagul şi îl implîntă orbeşte, de mai multe ori în capac, pînă îl ţăndări. În casetă nu se afla decît un plic şi o pereche de verighete de aur — una mică, subţiată de purtare îndelungată, alta masivă, grea, cu luciul platinat. Le puse în buzunar şi dezlipi scrisoarea. Recunoscu dintr-o privire scrisul subţire, uşor tremurat al mătuşii sale, literele egale, fără nici o înflorîtură, un scris caligrafic, barele de la „t"-uri trase scurt şi apăsat, cuvintele înghesuite unele într-altele, spaţiile dintre rînduri reduse la maxim. Citi :

Puiule,

Mama ta nu te-a avut decît pe tine. Ea ştie, ea simte, ca orice bună mamă, că tu te vei întoarce. Pentru că tu, Puiule, nu poţi muri. Rîndurile acestea le aştern pentru cazul că, venind, nu mă vei mai găsi. Şi nu se va afla nimeni care să-ţi arate adevărul adevărat. Vreau să-ţi spun că, în afara mobilierului strict necesar şi-a cîtorva lucruri de-ale tale, am înstrăinat tot ce-am avut. Bijuteriile pe care le-am dăruit soţiei tale, deoarece la plecarea ei din casa noastră nu a vrut să şi le ia, le-am îngropat în grădină, lîngă mărul din care, odată, cînd erai copil, ai căzut şi ţi-ai fracturat piciorul. Tu îţi vei aminti.

Mama ta a avut mult de suferit. Poate din cauza asta i-a făcut şi pe alţii să sufere. Dar orice a fost, absolut orice, ea niciodată nu s-a îndoit, ea a fost sigură că tu te vei întoarce şi vei linişti lucrurile. De aceea, Puiule, am curajul să sper că tu vei avea înţelegere şi o vei ierta pe mama ta care te-a iubit pînă în ultima clipă.

MOTOTOLI scrisoarea în pumn, murdărind-o cu sînge, şi-o izbi de podea. „Scorpie", şuieră printre dinţi. „Pe nevasta lui Mircea o băteai cu bastonul, iată, e-adevărat, ai remuşcări. O înfometai ! E-adevărat, acum cred că ai fost capabilă să te iscăleşti cu coada lingurii pe făina din ladă, să faci crestături secrete pe marginea slăninei şi să presari pe jos, în pivniţă, un strat de nisip, ca să-i recunoşti urmele..."

Ieşi în curte, căută în şopron o cazma şi se duse în grădină. Şi cu toate că, neţinînd cont de interdicţiile bătrînei, intrase de nenumărate ori în grădină, pentru a face plajă sau pentru a trîndăvi la umbră cu vreo carte în mînă, şi îi cunoştea fiecare potecă, pentru prima dată acum constată, mîhnit, deznădăjduit, că cei mai mulţi pomi din grădină erau meri, aproape toţi pomii din grădină erau meri. Îi venea să plîngă...

Se întoarse spunîndu-şi că va începe a doua zi să sape sistematic, la rădăcina fiecărui măr, chiar dacă va trebui să-i scoată pe toţi din rădăcină. Dar se trezi faţă în faţă cu Tantemy, bătrîna îl aştepta în portiţa grădinei, era mai vie ca oricînd, şi nu numai atît, dar avu suficientă putere pentru a ridica bastonul, şi-l croi peste obraz, strigîndu-i : „Măgarule, am ştiut din totdeauna că eşti un pui de tîrfă !"

Loviturile îl dezmeticiră imediat, îl treziră la realitate. Sesiză cu rapiditate că fusese tras pe sfoară din nou, din nou victima farselor bătrînei, lugubrele ei farse... Totuşi, răbdarea are o margine, e o limită peste care nu se mai poate trece ! Şi fără îndoială că n-ar fi ezitat s-o apuce de gît, s-o tîrîie în grădină printre tufele de zmeură, vedea deja jocul, şi s-o gîtuie acolo, dacă n-ar fi observat la timp că Mihai, atras de strigătele mătuşii, ieşise în pragul odăii sale şi tocmai se pregătea să intervină... Cam în aceeaşi vreme sosi şi Jeni.

A fost un răstimp în care toţi patru au rămas nemişcaţi, privindu-se unii pe alţii cu nedumerire sau cu duşmănie, căutînd să se recunoască unii pe alţii şi să-şi prevadă intenţiile. Dar totul degaja falsitate, întreaga scenă părea desprinsă din teatru, era o scenă trucată, prea multă şarjă, prea multă „stilizare" pentru ca pauza aceasta de efect (pregătind, precedînd ultima replică) să mai aibă puterea de convingere necesară. Ca dovadă, replica nici n-a mai venit, era superfluă, iar personajele s-au retras în culise, fiecare în propria cabină.

Soarele asfinţise, culoarea roşie cu care cerul păruse zugrăvit ceva mai înainte se amesteca tot mai mult cu albastrul, cu violetul şi cu negrul.

Lirică irakiană

Nazik al-Mala 'ika

POETA **Nazik al-Mala'ika,** binecunoscută în lumea de limbă arabă, este născută la Bagdad în 1923. Debutul și-l face în 1947 cu volumul **Îndrăgostită de noapte.** Au urmat apoi culegerile : **Cioburi și cenușă** (1949), **În mijlocul valurilor** (1957), **Copacul lunii** (1968), **Cîntece pentru om** (1970). Semnează o serie de scrieri în proză, dintre care amintim nuvela psihologică **Yasmin** (1958). Om de cultură și de gust, Nazik al-Mala'ika desfășoară – în același timp – o intensă activitate publicistică și de critică literară. Lucrările sale vizează deopotrivă aspecte ale literaturii arabe cît și probleme ale literaturii universale : **Probleme ale poeziei contemporane** (1962), **Literatura și invazia intelectuală** (1965), **Conferințe asupra poeziei lui Ali Mahmud Taha, Hemingway, Bătrînul și Marea** etc.

Înțelegerea poeziei sale, necesară pentru cel care vrea să cunoască literatura irakiană contemporană, este ajutată de o substanțială monografie alcătuită de cunoscutul critic literar Abdul Jabbar al-Basri, apărută la Bagdad încă de acum cîțiva ani.

Poemele pe care le prezentăm cititorilor români – scrise în versuri arabe clasice – (aparținînd unui ciclu generat — opinia cunoscutului arabist Vincent Monteil – de **El nino solo** al Gabrielei Mistral) sînt inspirate din trecutul de suferință și luptă pentru mai bine al poporului irakian.

Cinci cîntece

1

Pe drum...

Pentru nopțile noastre este melancolie
și dor ; pentru ochii noștri, lacrimile insomniei.
Am întîlnit-o în drum
într-o dimineață cu ploaie.
Din dragostea noastră i-am dat
o mîngîiere de milă, un colț
care bate undeva în inimă.
De-atunci nu mai știe ce e plecarea
pentru tot drumul nostru.
Ea ne va urma peste tot, toată viața...
O, de-am fi putut să nu-i plîngem
în acea tristă dimineață !
Pentru nopțile noastre este melancolie
și dor ; pentru ochii noștri, lacrimile insomniei.

2

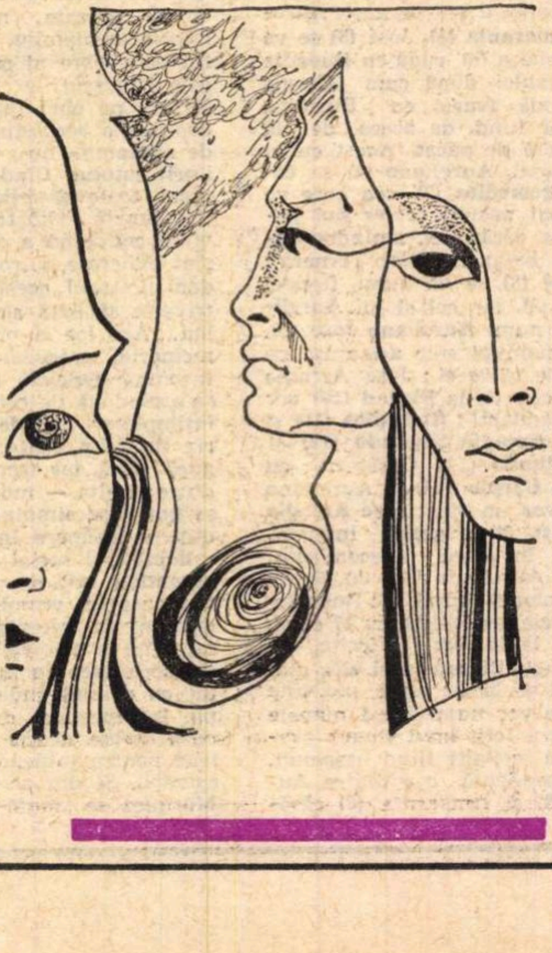
Bună seara, Tristețe

Cum să găsim uitarea ?
Vom sorbi mereu rătăcirile
pașilor ei.
Spectrul ei este ultimul lucru
pe care-l vedem înainte de somn
și negrele ei glasuri sînt primele
din dimineață.
O purtăm peste tot, pe pămînt,
unde rana și dorința ne poartă. Totuși,
îi dăm voie să-și înalțe zidul
între privirea și dorul nostru
între arșița noastră și răcoarea apei
între ochii noștri și imaginea care așteaptă.
Îi dăm voie să readucă încercarea
și tristețea în ochii noștri.
Și o întîmpinăm, îmbătați, într-un gol
de cîntec — opera noastră.
În sfîrșit, dispare în spuma valului
drept pat avînd spinul smochinului.
Uitarea coboară din val.
Tristețe, noapte bună !

3

Un trandafir...

Ce este durerea ?
De unde ne vine ?
Ea este sora viselor noastre,
păzindu-ne versul.
Ieri, în genuni, ne urmam suferința
în valuri destrămînd-o.
Nu ne-am păstrat nici plînsul, nici suspinele
și credeam că i-am alungat insultele.
Astfel, din surîsul nostru, tristețea și strigătul
ar pleca în cîntec.
Apoi am primit un prea-frumos trandafir roșu,
darul prietenilor străbătînd marea.
Așteptam atunci o feerică armonie...
Dar, incertă, ea a readus plînsul amar,
înmuindu-ne degetele într-o tristă melodie.
Te iubim, o, durere !
De unde vii ?
De unde vine durerea ?
Ea este sora viselor noastre
păzindu-ne versul.
Îi sîntem sete și apă, deopotrivă ;
amîndouă ne fac să trăim.



4

Un copil...

Ne putem învinge, într-adevăr, durerea ?
putem s-o lăsăm pînă mîine, în amurg ?
s-o păcălim cu un joc, ori un cîntec de leagăn
al unei vechi legende, plină de uitare ?
Dar spune-mi, ce este ?
Un copil gingaș, cu ochii mirați,
pe care șoapta sau mîngîierea, îl liniștește,
și-adoarme la primul zîmbet ori cîntec...
O, deget, care ne-ai dat lacrimile și remușcarea !
Copilul-durere — inimă-nchisă tristeții —
n-a venit să ne plîngă dragostea noastră ?
Cine altul ne dorește și ne va surîde ?
Doar el, cel mai mic... călăul... inocența :
dușmanul din noi, certărețul prieten !
Îi vom întinde oare obrazul pentru încă o palmă,
fără să plîngem, și chiar fără durere ?
Copile, iată mîinile și buzele noastre !
Adîncești în ochi drumul lacrimilor
și uneori reînvii arșița...
Dar iertăm făptuitorul și greșeala.

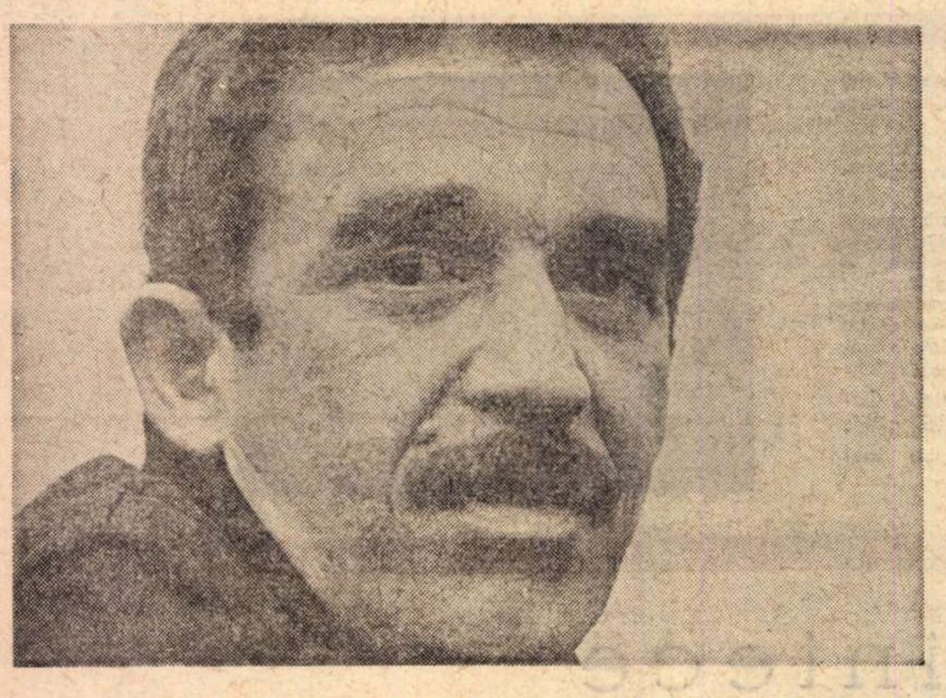
5

O, zeu

Te încununăm, în zori, ca pe un zeu ;
ne sprijinim fruntea pe altarele tale :
Durere, pasiune a noastră !
ți-am ars susan și in,
ți-am adus jertfe și laude
din cîntecele babiloniene.
Ți-am miruit templul cu mosc
și ți-am stropit lutul cu uleiul și vinul
lacrimilor noastre.
În noapte, focuri de palmieri,
și spice de grîu curat
ți-am aprins cu tristețe
(buzele noastre tăcute fiind).
Te-am invocat, am cîntat, ne-am rugat :
curmale, pîine, vin nou
și trandafiri tineri.
Am venit să te rugăm, să sacrificăm ochilor tăi
plînsul fierbinte
și să facem din el mătănii de lacrimi
— ție, care ne-ai dat muzica vrăjită,
izvorul și înțelepciunea lacrimilor,
bogat, fecund lut !
Milă și furie, zeu, tu ești
învelit în vis și-n fiecare șoaptă
a tristelor noastre cîntece.

Traduceri de
Mihai Minculescu

Gabriel Garcia Márquez sau estetica înțelepciunii populare



FARA nici un fel de exagerare : prin apariția în românește a cărții columbianului Gabriel Garcia Márquez (Editura Univers, traducere Mihnea Gheorghiu), cititorul român s-a întîlnit cu unul dintre cele mai mari romane scrise în secolul nostru. Realitatea latino-americană, atît de complexă încît orice radiografie literară nu o poate releva în întregime, este surprinsă aici, sub dimensiunea ei cea mai zguduitoare, cea a timpului. Totodată, arta narativă a autorului, măiestria și construcția epică reprezintă o extraordinară lecție de estetică dată Europei, unde se încearcă mereu innoirea acestei discipline, apelîndu-se la toate mijloacele și sursele. E o lecție ce ține de folclor, această formă atît de activă a vieții spirituale și a gîndirii majorității populației din continentul sudic. O înțelepciune pe care Gabriel Garcia Márquez și-a asimilat-o de la izvoarele ei primare, reușind s-o păstreze pură, nesofisticată și nealterată de nimic.

Toți interpreții cărții — tipărită în nenumărate versiuni străine — sînt de acord cu aceasta. Titlul romanului, suficient de înșelător, îi diferențiază, însă în opinii, mai ales atunci cînd sînt convinși că în el se află cheia cea adevărată a acțiunii. Liniară și continuă, povestirea, întreruptă doar de întoarcerea într-un trecut anterior fundării satului Macondo, îndreptățește o astfel de judecată : autorul narează viața familiei Buendia pe parcursul a o sută de ani. O sută de ani de singurătate, durată în care această familie se va stinge. Contradicțiile încep de aici și, odată cu ele, încep și opiniile deosebite. O sută de ani înseamnă, într-adevăr, un secol, indiferent de unde începem numărătoarea, dar asta numai în aritmetică. Tot un secol înseamnă și atunci cînd, adunînd anii din mai multe epoci, îi punem împreună și obținem aceeași cifră de o sută. Dar nu mai este vorba de un secol în care anii vin, crescînd, unul după altul. Un astfel de secol poate traversa unul sau mai multe milenii. Și-atunci, traducerea din original a titlului **(Cien años de soledad)**, unde **cien** înseamnă numai **sută**, cu **veac** (pentru care spaniola are **siglo**) este absolut nejustificată. Chiar dacă limba română, folosind atît **veac** cît și **secol**, a diferențiat semantica termenilor, specializîndu-l pe primul în mai mult timp și-n mai multă durere.

Nu. Nu este vorba nici de un **veac**, nici de un **secol**. E vorba de **o sută de ani**. Și nu oricum. Pentru că acești o sută de ani nu acoperă, aritmetic, o astfel de durată. **Francisco el Hombre**, echivalent în românește prin **Francisco Bărbatul**, unul dintre personajele adiacente, are respectabila vîrstă de 200 de ani. Tot așa, Pilar Ternera, cea care sosește împreună cu alții și cu Buendia pentru a fonda Macondo, cînd împlinește 145 de ani încetează să-și mai socotească vîrsta. Ea nu a venit la Macondo cînd avea 45 de ani, ci mai tînără, deci nici din acest unghi acțiunea cărții nu durează o sută de ani. Mai mult, la o cercetare atentă, am putea spune că adevăratul fir al narațiunii durează, exact, 20 de ani, cei de război civil, plus alți 4 ani, 9 luni și 2 zile, interval al ploii devastatoare. Și nici acest lucru nu-i adevărat...

Deci, cheia se află și, în același timp, nu se află în titlu. Autorul o pune abia la sfîrșit, atunci cînd un ultim Aureliano Buendia, străbătînd pergamentele lui Melquiades, descoperă că acesta „nu înșirase faptele după timpul convențional al oamenilor, ci concentrase un secol întreg de episoade cotidiene în așa fel încît toate să coexiste în aceeași clipă" (pag. 350, în ediția a V-a din versiunea originală, pag. 434, în ediția românească).

ACEASTA este adevărata cheie a cărții și, firesc, ea nu putea fi mărturisită decît la sfîrșit. Insistența noastră asupra ei nu reprezintă o gratuitate, nici o pedanterie. Totul, în această carte, este metaforă și simbol. Nimic, în același timp, nu este întîmplător, orice amănunt își are semnificația sa aparte și nici o comunicare nu se face pe căi obișnuite. Tocmai de aceea, dacă am încerca să prezentăm subiectul în cîteva fraze, oricît ne-ar părea de ușor, urmărind genealogia familiei Buendia, am greși. Dar nu vedem, pentru înțelegerea cititorului obișnuit, o cale mai bună. **José Arcadio Buendia**, primul personaj (îl notăm cu **1**), cel care pune în mișcare acțiunea cărții (descendent dintr-un Aureliano și un bunic José, cultivator de tutun), părăsește Riohacha împreună cu soția sa **Ursula** Iguarán (2) și un grup restrîns de bărbați și femei, în căutarea unei noi așezări, cea care va fi Macondo. În cei doi ani de traversare a pădurii nesfîrșite, li se naște primul băiat, bineînțeles José **(3)**, iar odată stabiliți în Macondo, li se vor naște **Aureliano (4)** și **Amaranta (5)**. José **(3)** se va căsători cu Rebeca (6), rudă cu Buendia din partea Ursulei, după cum Ursula însăși este rudă (vară) cu Buendia, mezalianța lor fiind, de aceea, de la început semnată de păcat. Acest cuplu nu va avea copii. Aureliano (4) se căsătorește cu **Remedios** (7), cea care va muri în timpul nașterii celor doi gemeni. În afara căsătoriei, amîndoi frații au cîte un băiat cu Pilar Ternera : cel al lui José (3) se va numi, firește, **José Arcadio** (8), iar cel al lui **Aureliano** (4) se va numi **Aureliano José** (9). Descendența familiei este asigurată pe mai departe de către ei : José Arcadio (8) și Santa Sofia de la Piedad (10) vor avea trei descendenți : **Remedios** (11) și gemenii **José Arcadio Segundo** (12) și **Aureliano Segundo** (13). Căsătorit cu **Fernanda del Carpio** (14), Aureliano Segundo va avea un băiat **José Arcadio** (15), seminarist. Și-n acest interval, Aureliano (4), în afara descendenței asigurată prin Aureliano José (9), devenit temutul colonel Aureliano Buendia, sporește arborele genealogic cu 17 copii, toți băieți, de la 17 femei diferite, rămase de-a lungul itinerariului său războinic, marcat de 32 de lupte, pierdute toate 32. Ei se vor numi după numele mamelor. Dintre toți, unul singur evadează în viață, ceilalți fiind asasinați. O ultimă descendență cea dintre Aureliano José (9) și Amaranta (5) căsătorită cu un **Gaston** (16), va purta numele de... **Aureliano** (17). Dar numai pentru cîteva zile : fruct al păcatului repetat la distanța celor patru generații, asemeni celui născut înaintea plecării din Riohachia, el va fi însemnat de acea teribilă „coadă de porc" și va muri mîncat de furnici. Stingerea este asigurată. În cei o sută de ani de singurătate, totul s-a transformat în pulbere, iar ploile neîntrerupte, noapte de noapte, definitivează restul, spălînd fața pămîntului.

AȘA cum am spus însă, nimic, în această carte nu este întîmplător. Insistența noastră asupra celor două laturi ce se presupun și se ajută reciproc era, de aceea, absolut necesară : ele reprezintă cele două elemente principale prin care autorul își coordonează materia epică, organizînd-o într-un tot unitar. Analiza romanului trebuie să înceapă abia din acest punct.

Printr-o diviziune spațială a întîmplărilor (și nu credem că există prea multe cărți cu o atît de mare cantitate de fapte), Gabriel Garcia Márquez rezolvă în mod magistral **multiplicarea și simultaneitatea** planurilor temporale ale cărții, atît la **nivel istoric**, cît și la **nivel personal**, autobiografic. De aici, el obține, la sfîrșit de tot, o uriașă parabolă, cartea sa căpătînd valoarea unui **Speculum Universale**, deci, o oglindă a întregii lumi sau vieți omenești. Este adevărat, el rămîne în permanență credincios pămîntului natal, cel columbian, dar semnificația datelor are rol de generalitate. Astfel, José Arcadio Buendia pleacă din Riohacha pentru că, într-un duel al onoarei, l-a ucis pe Prudencio Aguilar. Riohacha însă, transcris Rio Hacha, nu-i un loc oarecare, ci prima parte din teritoriul columbian explorată de conquistadorii spanioli (Rodrigo de Bastides, 1501), precum și locul debarcării lui Cristofor Columb în cel de al patrulea drum spre Indii (1502). Plecarea grupului din acest spațiu poate avea semnificație istorică, membrii noii expediții conservîndu-și libertatea dintîi. În același timp, părăsirea acestui tărm amintește foarte exact exodul, alungarea din Paradis. Mai departe, José Arcadio și Prudencio Aguilar pot îndeplini funcția biblică a lui Cain și Abel. Dintr-odată, deci, timpul istoric este transpus în timp biblic sau mitologic. Fundarea însăși a satului Macondo are ceva de ritual : totul se face după primele legi ale dreptății. Satul e izolat de orice civilizație, toate casele au fost ridicate în așa fel încît să primească o cantitate egală de la soare și să se afle la absolut aceeași distanță de rîu. Într-un astfel de univers, superior imaginației unui Campanella, Melquiades, țigan în aparența sa, este cel mai desăvîrșit simbol al lui Nostradamus. Macondo, această „cetate a soarelui", primește prin el primele semne ale civilizației din afară, ignorînd orice discernămînt istoric : gheața, magnetul, lupa etc. Fără discernămînt, pentru că, din punctul de vedere al cronologiei, magnetul este cunoscut la grecii secolului al XII-ea, pe cînd lupa reprezintă o descoperire a secolului al XVII-lea. Astfel de amănunte nu-i interesează pe locuitorii satului. Cînd descoperă ceasornicul, toate păsările din colivii (autentică junglă tîrîtă tiranic de Buendia în viața cotidiană a celor din Macondo) sînt eliberate, introducîndu-se pretutindeni tic-tacul acestuia. Buendia le potrivește să bată simultan trecerea orelor... Are loc o pierdere colectivă a memoriei, precedată de o zguduitoare insomnie generală, atît de bine surprinse amîndouă de către romancier. Nimic întîmplător, nici de data aceasta: materia timpului poate fi redusă la o singură clipă, iar trecerile de la o orînduire la alta — indiferent în ce sens — se pot face simplu, ca și cînd ai păși dintr-o încăpere într-alta.

Echilibrul social al satului Macondo, acceptînd atît de ușor dilatarea sau condensarea vremii, mai exact spus indiferent la trecerea ei, rămîne nealterat. Pînă în momentul cînd, „descoperit" de societatea în curs, este binecuvîntat cu primul judecător și primul popă. Interpreți ai dreptății sociale și ai celei divine, aceste două personaje distrug pentru totdeauna pacea veșnică a așezării. Și din acest moment, Gabriel Márquez se „mută" și el în plan istoric, aplicînd întîmplărilor reale o sugestivă dimensiune a mitului.

Toate cele 32 de bătălii pierdute de colonelul Aureliano Buendia pot fi suprapuse pe spațiul istoric columbian printr-o simplă substituire a personajelor cu persoane reale. Puneți în locul acestuia și al celorlalți — Mascota, Gerineldo Márquez, José Raquel Moncada, Vargas, Garcia Isaza etc. — numele celor ce au fost Herrán, Mosquera, López, Melo, Mallarino, Obando etc. și veți avea istoria reală a Columbiei din secolul trecut. Înlocuiți aceleași personaje, plus un Mr. Herbert sau un Jack Brown, cu nume legitime din secolul nostru și istoria va deveni din nou adevărată.

Autorul cărții nu și-a propus însă niciodată o astfel de situație. Istoria pe care-și sprijină construcția epică nu-i decît materie brută, accidentală, incapabilă de semnificații în plan artistic. Ceea ce-l interesează este istoria spiritului, acest univers cu dimensiuni de abis și cu reliefuri marcate de mișcarea orînduirilor sociale și, bineînțeles, de scurgerea timpului. Nu întîmplător Ursula, personajul central al cărții, se întoarce în trecut, refuzînd să cunoască prezentul (va orbi) și lăsîndu-i doar lui Gaston dreptul să pășească într-un viitor neștiut. În interiorul spiritului amănuntul istoric poate sau nu să aibă importanța dorită. Spiritul îl poate reține, conserva între altele sau îl poate respinge și ignora. De asemeni, îl poate ridica la valoarea sugestiilor totalizatoare sau la cea a simbolului. Arta lui Gabriel Garcia Márquez, dincolo de excepționala mînuire a materiei idiomatice, vine din regiunile îndepărtate ale mitului, ale nesfîrșitului șir de credințe populare, multe dintre ele superstiții savante ale unor lumi pierdute în ceață. Toate acestea sînt într-adevăr produse ale singurătății. Pentru că nașterea sau construirea lor n-a fost posibilă decît într-un astfel de mediu sau, cel mult, într-unul favorabil detașării de cotidian. Singurătatea, deci, de la un cap la celălalt al întregii istorii a colectivității. Si nostalgie, da. Si nostalgie, dar nu față de timp, ci tot de singurătate. Autorul nu regretă niciodată introducerea liniei ferate la Macondo, nici apariția primului avion, nici noile plantații tropicale. Regretă, însă, pacea de demult, substituită prin gloanțele care străbat pădurile sau prin acele nesfîrșite vagoane cu morți pregătiți să dispară în mare.

NOSTALGIA aceasta insinuată în singurătate este mai mult un artificiu prin care autorul păstrează, interpătrunse, cele două nivele ale narațiunii sale. Dacă și-ar fi propus doar menținerea în istorie, prin modul magistral prin care exprimă realitatea coexistenței mai multor orînduiri sociale, oprite în diverse grade de dezvoltare și evoluție, nu ar mai fi avut nevoie de estetica înțelepciunii populare, privită aproape tot timpul de la înălțimea copilăriei, deci a înțelegerii nesupravegheate de vreme. Ispititoare, problema mitografierii, izbîndă incontestabilă a autorului (poate tocmai de aceea, din acel nevinovat, dar păgubos sentiment al invidiei, Miguel Angel Asturias a încercat să abată atenția cititorilor acestei cărți de la farmecul ei autentic, susținînd că ar fi un plagiat după romanul lui Balzac – „În căutarea absolutului". Nimic mai nedrept, mai fals), merită o cercetare aparte. Marcînd primul mare eveniment literar columbian de după 1924, cînd apare **La Voragine** (Vîltoarea) lui Estacio Rivera, Gabriel Garcia Márquez intră în rîndul marilor scriitori din secolul nostru. Iar romanul acesta, așa cum ni se prezintă azi, cu personajele sale descinzînd direct din mitologie — Petra Costes e un fel de Circe sau din vicerregele Spaniei — Fernanda del Carpio — poate fi considerat un uriaș imn zadarnic adus inviolabilității vieții.

Strămutat în lumea agitată a Barcelonei — aici l-am cunoscut în martie 1968 — el nu și-a trădat niciodată spațiul natal. Zilnic, între 9 și 14, bate la o mașină minusculă paginile unei noi cărți. Noaptea, dintre cele 20—25 de pagini alege una sau una și jumătate, aproape niciodată două...

Darie Novăceanu

Temeiuri pentru o critică literară: ANTONIO GRAMSCI

REFLECȚIA lui Gramsci asupra problemelor literaturii s-a format într-o polemică necontenită cu filosofia și estetica lui Benedetto Croce, fapt ce a însemnat un neprețuit cîștig pentru teoria marxistă a literaturii. Relev aici caracterul deschis al discursului critic gramscian, datorat nu atît faptului că ideile se prezintă sub formă de note, cît, mai ales, deoarece ideologul marxist consideră, uneori, mai important să clarifice **termenii** problemei decît să ofere soluții pe care istoria le-ar putea invalida. Filosofia marxistă nu se elaborează decît în și prin acțiune. Gramsci **orientează** sensul discuției asupra perspectivelor criticii marxiste, ceea ce lipsește este sentința și tonul apodictic : „Ar mai fi de observat că..." sau „De studiat dacă..."

Așadar, polemica lui Gramsci cu Croce : „...filosofia lui Croce este, într-o foarte mare măsură, o retraducere în limbaj speculativ a istoricismului realist al marxismului", spune marxistul italian, momentul Croce ar trebui să însemne pentru Italia ceea ce a însemnat pentru Germania filosofia clasică germană. După cum Marx a încorporat în viziunea sa despre realitate dialectica hegeliană, tot așa gîndirea lui Croce trebuie apreciată și integrată filosofiei marxiste ca **valoare instrumentală.**

Deci, aspecte din gîndirea croceană pot fi preluate, sistemul în ansamblu trebuie criticat. Așa, bunăoară, teza lui Croce potrivit căreia poezia nu generează poezie, literatura nu se schimbă prin ea însăși, ci în urma transformării esențiale a omului, Antonio Gramsci o acceptă în totalitate : „Refăcînd omul, spune Croce, reîmprospătăm spiritul și facem să se nască o viață afectivă nouă din care va izvorî, dacă va izvorî, o nouă poezie". Omul, a cărui natură specifică este **istoria,** devine în concepția lui Gramsci măsura tuturor fenomenelor lumii acesteia, deci și a celor literare.

Literatura, ca și filosofia, are menirea nu de a institui frumuseți pure și necontingente sau adevăruri absolute, ci de „a face ca o masă de oameni să gîndească coerent și unitar realitatea prezentă", ceea ce reprezintă „un fapt filosofic mult mai important și mai original decît descoperirea de către un geniu filosofic a unui adevăr ce rămîne în patrimoniul unor mici grupuri de intelectuali". Ideea revine cu obstinație în textele unui marxist ca Lucien Goldmann. Opera literară ar trebui să convingă, să participe la formarea tipului de om nou, la formarea unei noi conștiințe. Dar și aceasta mi se pare un fapt deosebit de important, „ceea ce este exclus este ca o operă să fie frumoasă datorită conținutului ei moral și politic și nu datorită formei sale, în care s-a topit și s-a identificat conținutul ei abstract." Așadar, pentru teoretician, o condiție a împlinirii misiunii sociale a operei stă în **valoarea estetică.**

FĂRĂ îndoială, opera literară este reflectarea, mai bine spus, transfigurarea unui anume moment social. Literatura este deci în, despre și pentru societate. Dar „un moment istoric-cultural anumit nu e niciodată omogen, el e chiar plin de contradicții", presupune ierarhie, opoziție, luptă. Gramsci se întreabă care vor fi scriitorii pe care îi vom considera semnificativi : acei ce vor reda aspectele pozitive ale momentului, acei ce vor reda aspectele negative sau, poate, acei ce vor reflecta aspectele în totalitatea lor complexă și contradictorie ? Întrebarea ar rămîne fără răspuns dacă am desprinde literatura din contextul manifestărilor culturii. Artistul nou, în a cărui operă vor transpare aspectele progresiste ale lumii în care trăiește, se va naște numai „dacă lumea culturală pentru care luptăm e un fapt viu și necesar", numai atunci „expansiunea sa va fi irezistibilă și ea își va găsi artiștii". Așadar, problema artistului nou nu poate fi ruptă de problema omului nou care se transformă radical doar cînd e implicat în raporturi esențial noi, nevoit să răspundă unor întrebări cu totul inedite. Este aici reluarea tezei lui Croce, supusă însă determinărilor materialismului dialectic. Și totuși, va arăta Gramsci pe drept cuvînt, „înainte ca «omul nou» creat în mod pozitiv să fi produs poezie, putem asista la «cîntecul de lebădă» al omului vechi, renăscut într-un mod negativ ; și adesea acest cîntec de lebădă e de o splendoare admirabilă; noul se unește cu vechiul". Iată înțelesul chestiunii puse de Gramsci. („Nu e Divina Comedie oarecum cîntecul de lebădă al lumii medievale care, în același timp, anticipa vremurile noi și noua istorie ?").

Critica literară capătă astfel o funcție prevalent culturală. Ei îi revine rolul de a încadra literatura în structura generală a culturii, desprinzînd din unitatea valorii estetice, pe care o constată, acele calități extraestetice ce ar putea favoriza primenirea climatului culturii. Critica literară proprie filosofiei marxiste „trebuie să unească lupta pentru o cultură nouă, adică pentru un nou umanism, și critica moravurilor, a sentimentelor și concepțiilor despre lume cu critica estetică sau pur artistică, realizată cu fervoare pasionată, chiar sub forma sarcasmului..." Critica nu poate fi pur artistică pentru că în acest caz ar deveni „un continuu masacru" (este implicată aici în mod evident polemica cu B. Croce). Criteriile selecției operelor literare supuse analizei ar fi intuiția critică și examinarea sistematică a întregii literaturi („muncă colosală și aproape imposibil de efectuat individual"), precum și „criteriul succesului de librărie, în sensul dublu de succes la cititori și de succes de editură, ceea ce, în anumite țări, unde viața intelectuală e controlată de organe guvernamentale, are semnificația sa, căci arată ce direcție vrea să dea statul culturii naționale".

Dezideratele criticii așa cum sînt propuse vor fi concretizate de Gramsci în studiul despre „Teatrul lui Pirandello". Acestuia criticul îi recunoaște în primul rînd merite culturale, de înnoitor al expresiei teatrale, și asta deoarece filosofia idealistă pe care o trădează textele pirandelliene nu fuzionează cu conținutul literar, rămîne exterioară substanței operelor, astfel încît coeziunea elementelor presupusă de valoarea estetică se destramă. În ce constă deci metoda analitică a lui Antonio Gramsci ? 1. Punctele de vedere ale personajelor care tind să se închege într-o viziune idealistă despre lume „sînt prezentate în mod «filosofic», sau personajele trăiesc aceste puncte de vedere ca mod personal de a gîndi?"; 2. „Aceste puncte de vedere sînt în mod necesar de natură livrescă, sau, dimpotrivă, există și în viață?"... Dacă am înțeles bine, criticul marxist italian nu face altceva decît să probeze unitatea, în termeni structuraliști — totalitatea și autoreglajul sistemului operelor teatrale ale lui Pirandello, dovedind totodată sensul lor cultural. Altfel spus, valoarea estetică a dramelor lui Pirandello poate fi desfăcută în valori sociale de importanță mai mare.

CONCEPȚIA gramsciană despre critică se rotunjește prin abordarea problemei stringente și azi, aceea a receptării. Căci, numai în actul viu al receptării opera literară devine faptă socială sau nu va rezista încercării și va pieri. Esențial este că în actul concret al receptării valoarea estetică are o importanță minimă, ceea ce mi se pare o remarcă deosebit de eficientă. „În realitate, citim o carte dintr-un impuls practic (și trebuie cercetat motivul pentru care anumite impulsuri se generalizează mai mult decît altele) și o recitim din motive artistice. Emoția estetică nu apare aproape niciodată la prima lectură". Critica literară se întregește, așadar, în mod necesar, cu perspectiva sociologică. „Impulsul practic" amintit mai sus ține de ceea ce Gramsci numește „elementul interesant în artă" : interesul moral, negativ sau pozitiv (conținutul moral concret), elementul tehnic, adică „loviturile de teatru" sau intriga principală într-un roman. „Din punctul de vedere al artei ele sînt, într-un anumit sens, indiferente, adică extraestetice, sînt fapte ale istoriei culturii, și din acest punct de vedere trebuie să fie judecate". Toate acestea au o semnificație deosebită pentru stabilirea premiselor unei culturi naționale, ale unei noi literaturi care să-și înfigă rădăcinile „în humusul culturii populare, așa cum e aceasta, cu gusturile ei, cu tendințele ei etc., cu lumea sa morală și intelectuală, fie ea înapoiată și convențională". Asigurarea fundamentului literar al unei culturi naționale s-ar face prin diversele tipuri de romane populare, repet, de interes esteticește indiferent — tipul Eugène Sue, tipul sentimental, tipul istoric (Al. Dumas), tipul polițist, tipul romanului de groază și, în fine, tipul romanului științific de aventuri (Jules Verne). Pentru a determina cauzele acestor cerințe literare ale gustului popular, Antonio Gramsci nu exclude posibilitatea de a recurge la psihanaliză. Tipurile de romane populare „înlocuiesc (și favorizează în același timp) reveriile omului din popor ; el e un adevărat mod de a visa cu ochii deschiși. De văzut ce susțin Freud și psihanaliștii despre visarea cu ochii deschiși. În cazul acesta se poate afirma că în popor reveria e legată de «complexul de inferioritate (socială)», care determină nesfîrșite visări despre ideea de răzbunare, pedepsirea celor vinovați de răul pe care îl îndură alții etc." Interesant de amintit în acest sens că unul dintre discipolii dizidenți ai lui Freud, Alfred Adler, punea la temeiul psihanalizei complexul de inferioritate **socială** (Oedip nu-și ucide **tatăl, ci pe rege).** Romanul-foileton și romanele populare (în înțelesul conferit de Gramsci) ar însemna deci tot atîtea sublimări ale unor refulări colective răspunzînd dorinței de putere oprimată.

Oricum, cunoașterea literaturii precum și critica ei conduc în mod necesar la cunoașterea și critica culturii și a societății. Acesta mi se pare a fi corolarul notelor lui Antonio Gramsci despre critica literară. Multitudinea sugestiilor oferite din perspectiva materialismului istoric și dialectic dovedesc, dacă mai era nevoie, că filosofia marxistă este capabilă să edifice din sine o teorie coerentă asupra fenomenului literar, deschisă transformărilor înnoitoare.

Vladimir Simon

Meridiane

MUZICĂ și SOCIETATE

• Este problema pe care și-a propus a o dezbate noua revistă **Cultures**, apărută recent sub auspiciile UNESCO, avînd ca redactor pe G.S. Metraux. Într-un volum de aproape 300 pagini, noua revistă asamblează un număr de studii consacrate, succesiv, unor problematici specifice domeniului : **Sunet, ambianță și comunicare** (la care-și dau contribuția R. Murray Schaefer și Pierre Schaeffer) ; **Noua comunitate muzicală** (cu articole de Joseph Eger, François-B. Mâche și Jack Bornoff — acesta din urmă realizînd cinci interviuri cu Luciano Berio, Pierre Boulez, Yehudi și Diana Menuhin, Ravi Shankar și Andrew Lloyd Webber) ; **Muzica în societatea contemporană** constituie a treia secțiune a revistei, la care colaborează Edith Gerson-Kiwi, Trân Van Khê și Kurt Blaukopf (toți trei autorii fiind preocupați de raportul tradiție-inovație, de relația Orient-Occident din punct de vedere muzical, sau de problema tinerilor muzicieni in societatea industrială). Alfred Willener consacră un studiu **Muzicii și sociologiei,** Jack Bornoff urmărind relațiile intre tehnologie, diferitele tehnici și viața muzicală. O rubrică **Muzica și activitățile internaționale,** cu informații pe cît de diverse, pe atit de utile, încheie acest prim număr (vol. I, nr. 1, 1973) al noii publicații UNESCO.

În **Editorialul** său, G. S. Metraux, subliniind că muzica este o formă de comunicare, constată că în secolul XX muzica a devenit un limbaj universal, in care converg curentele culturale cele mai diverse. Dacă muzica occidentală este impregnată de mode cu originea in Orient sau în ritmurile Africii, muzica orientală, la rîndu-i, e marcată de unele forme occidentale. Noi instrumente și-au cucerit loc în orchestre, electricitatea și chiar electronica au modificat natura și calitatea sunetului, noi raporturi au fost descoperite între sunete. Universalitatea muzicii se revelă deopotrivă în forme „culte" cît și în cele „populare", tînăra Americă dansează și visează pe muzica și ritmurile ce se aud in America latină, în Europa sau în Japonia.

Sunetul și locul sunetului in societate au căpătat o semnificație nouă in urma experiențelor școlii vieneze de la inceputul secolului, secol in care diversitatea valorilor culturale în lume, cele ale omului modern contemporan au adus progresul — revoluționar — al științei și tehnicii. Pe măsură ce societatea se modifică, muzica însăși se schimbă profund, astfel incît însăși natura muzicii a devenit un indicator al climatului cultural într-o epocă.

Numărul acesta din **Cultures** apare in momentul în care Consiliul internațional al muzicii (C.I.M.) sărbătorește un sfert de secol de la înființare (in 1948). Viitoarele numere ale noii reviste editate de UNESCO vor fi consacrate, succesiv, următoarelor teme : **Cultura în Asia, Muzică și Cultură, Istoria și Cinematograful.**

Să nădăjduim că in noua publicație internațională contribuția românească se va bucura și ea de interes și ospitalitate, revista apărînd in franceză și engleză.

cultures
volume I nº 1
musique et société
Unesco et la Baconnière

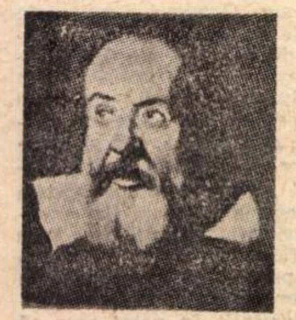
Meridiane

Un nou premiu muzical

● La Paris a avut loc decernarea premiului muzical **de compoziție Olivier Messiaen**, distincție atribuită începînd cu anul acesta. Premiul, decernat **ex aequo**, a revenit în această întîie ediție italianului **Davide Anzaghi** și vietnamezului **Nguyen Thien Dao**. Juriul a reunit următorii membri : Gvöry Tigety, Tom de Leaw, Witold Lutoslawski și Iannis Xenakis.

Galilei și critica literară

● Revista „Il Mondo" dezvăluie în ultimul său număr amănuntul interesant că marele astronom Galileo Galilei s-a ocupat printre altele și cu critica literară. Astfel, într-un eseu îndrăzneț, scris după moda timpului, cu nenumărate comparații, Galilei critică operele literare ale iluștrilor săi contemporani Tasso și Ariosto. Această atitudine a lui Galilei n-a avut o primire prea bună la vremea sa, cu toate comparațiile sugestive între pictură, arhitectură și literatură.



Galileo Galilei

„Oscar" 1974

● La 21 februarie, **Academia de știință și artă a cinematografului din S.U.A.** publică lista candidaților pentru **Premiul „Oscar"**. Premiile vor fi atribuite la 2 aprilie 1974 pentru a 46-a oară de la înființarea acestei celebre recompense artistice.

● Cinematografia poloneză concurează cu pelicula **Copernic**, împreună cu alte cinci filme străine, pentru un **„Oscar"**. **Copernic** e un film artistic de lung metraj aparținînd regizorilor Ewa și Czeslaw Petelski. Filmul realizat pentru omagierea a 500 de ani de la nașterea lui Copernic a fost foarte bine primit atît în Polonia cît și în alte țări.

● **Academia de cinema din S.U.A.** a anunțat că un **„Oscar"** special va fi înmînat la 2 aprilie lui Grauche Marx pentru meritele deosebite ale fraților Marx față de cinematografia lumii. „Mă simt flatat — a declarat celebrul comic, acum în vîrstă de 82 de ani, cu modestie. — Filmele noastre erau nostime și ele nu mai înseamnă mult pe lîngă cele de azi. Noi înșine suspectam aceste filme care erau atît de amuzante".

● Printre **„Oscarurile"** care vor fi atribuite la 2 aprilie de către **Academia din S.U.A.** unul va fi acordat lui Henri Langlois, fondator al cinematecii franceze. **Premiul special „Irving Thalberg"** va fi atribuit producătorului Lawrence Weingarten care a realizat filmul **Pisica pe un acoperiș fierbinte.**

Marieluise Flessier

● Zilele acestea a închis ochii în Elveția, în vîrstă de 72 de ani, cunoscuta scriitoare germană Marieluise Flessier, autoarea celebrelor piese **Der starke Stamm** și **Purgatoriul la Ingolstadt.** Cu ea dispare una dintre cele mai viguroase scriitoare de limbă germană, a cărei forță narativă a trezit în epocă entuziasmul și aprecierile lui Bertolt Brecht și Feuchtwanger.

„Pentru a fi protagonistă"

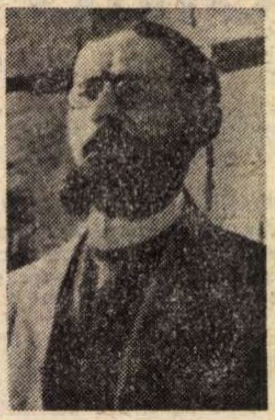
● Cunoscuta actriță italiană de film Giovanna Rali a revenit nu demult pe platourile de filmare. Izolarea, de cîțiva ani, i-o impuseseră urmările unui accident de automobil. Încheind, recent, turnările la filmul regizorului Flavio Mogherini, **Pentru a iubi-o pe Ofelia**, în care deține primul rol feminin (jucînd alături de Renato Pozetto și Françoise Fabian), a acordat un interviu, publicat în paginile ziarului „Corriere della Sera". În răspunsuri, actrița s-a referit, cu precădere, la condiția protagonistei de film din Italia: „Pentru a fi protagonistă — a spus Giovanna Rali — trebuie întîi găsit un scenariu : nimeni nu scrie astăzi pentru femei. E îndeajuns o privire pentru a te lămuri : piața este dominată de șase-șapte bărbați : toți scenariștii scriu numai pentru aceștia. Chiar Mariangela Melato, chiar Monica Vitti stau, sau, dacă turnează, sînt **partenerele** protagoniștilor masculini".

473 de scrisori inedite ale lui Puccini

● Un strănepot al lui Puccini, Mario Salvagrossa, a dăruit la începutul lui februarie editurii italiene „Curci", 473 de scrisori inedite care dezvăluie un nou profil biografic al marelui compozitor. Ele vor apare încă în acest an într-un volum intitulat **Puccini com'era,** sub îngrijirea criticului Arnaldo Marchetti.

Comemorarea lui Charles Péguy

● Marea expoziție pe care Biblioteca Națională din Paris o dedică poetului francez Charles Péguy e una din cele mai importante manifestări organizate cu prilejul aniversării a 60 de ani de la moartea sa, survenită la 5 septembrie 1914. Întreaga operă a lui Péguy va fi editată în cîteva volume pentru a se înlătura caracterul fragmentar de pînă acum.



Charles Péguy

Fotograful lui Baudelaire

● Giovanni Macchia, ocupîndu-se în „Corriere della sera" de fotograful lui Baudelaire, amintește că Félix Tournachon, poreclit Nadar, l-a pozat de mai multe ori pe marele poet în jurul anilor 1855-56. Pe atunci Baudelaire trecuse de 34 de ani, scrisese o bună parte din **Fleurs du Mal** și-și începea cariera de critic de artă. Nadar l-a întîlnit pentru întîia oară pe Quai d'Anjou, îmbrăcat cu un gust puțin excentric. Dar în imaginile pe care ni le-a lăsat, Nadar a exclus orice idee romantică și de biografie dramatizată. Dimpotrivă, în viziunea lui Nadar, Baudelaire respiră un aer de noblețe, o forță revoluționară, un realism sănătos și o tăcere contemplativă.

Premii literare slovace

● În fiecare an, la Bratislava, Uniunea Scriitorilor slovaci premiază cele mai bune lucrări literare. Premiile anului 1973 au fost decernate scriitorilor : Milan Laićac, Jean Solović și Krista Bendova.

Procesul de la Leipzig dramatizat

● **Parlamentul arde** este titlul unei noi piese pe care Aura Franzoni a scris-o după o idee inedită a lui Bertolt Brecht și care a fost pusă în scenă la Teatro Nuovo din Milano de compania „Ars e Studio" din Reggio Emilia. Textul e o dramatică evocare istorică a procesului de la Leipzig înscenat de Göbbels lui Dimitrov după incendiul Reichstag-ului, provocat de naziști la 27 februarie 1933.

O distribuție prestigioasă

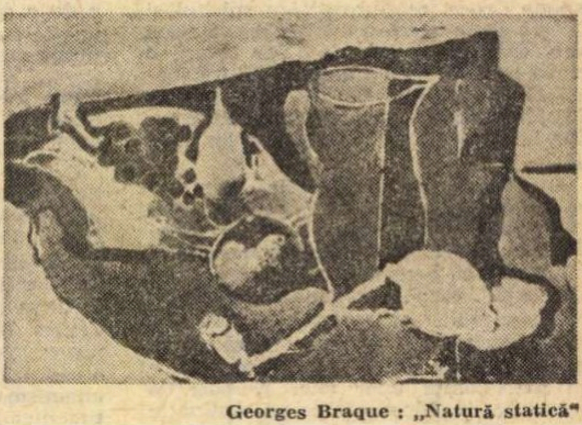
● Una dintre cele mai excepționale distribuții care au fost angajate într-un film este aceea alcătuită recent la Londra pentru transformarea cinematografică a romanului Agathei Christie **Murder on the Orient Express.** Astfel s-au încheiat contracte cu actorii : Lauren Bacall, Ingrid Bergman, Sean Connery, Wendy Hiller, Anthony Perkins, Vanessa Redgrave, Ralph Richardson, Richard Widmark, Albert Finney și Jacqueline Bisset.

E. M. Salerno în rolul lui Togliatti

● Cunoscutul actor italian de film Enrico Maria Salerno a fost invitat să apară pe ecran în postura lui Palmiro Togliatti, în pelicula **Anii fierbinți.**

Două cărți despre Georges Braque

● În vreme ce la Paris are loc marea retrospectivă **Tout l'oeuvre peint de Braque**, a apărut în colecția **Les Clasiques de l'art,** în Editura Flammarion, o carte care cuprinde un studiu asupra artistului, 64 de pagini de planșe în culori și un mare număr de informații cu caracter științific: păreri critice, catalogul întregii opere, biografie, bibliografie etc. Textul e datorat unuia din cei mai prestigioși critici de artă ai Franței de azi, Pierre Descarques, care subliniază valoarea universală a creației lui Georges Braque : „El este important, mai întîi, ca pictor cubist. Și apoi ca pictor. Este foarte dificil să fii Georges Braque, adică de a depăși un sistem temporal, de a-l face perceptibil oamenilor viitorului, care, de fapt, au uitat acest sistem". În același timp în **Petite Encyclopédie de l'art** a apărut studiul lui Jean Selz, care înfățișează opera maestrului de la Varengeville pe parcursul perioadei care se întinde de la 1920 pînă la moartea sa, în 1963, remarcînd că opera lui Braque „primește parcă suplețea stelelor. Ea apare ca o respirație care dă oricărui lucru un caracter mai uman, mai sensibil".



Georges Braque : „Natură statică"

AM CITIT DESPRE...

Planete nepopulare

DE acolo, din universul incognoscibil al cititorilor, m-a chemat la telefon un om. — Ați scris că ați dori să citiți ultima carte a lui Pinchon, **Curcubeul gravitației**, o am și aș fi bucuros să v-o împrumut. — Vă mulțumesc, mi-am făcut rost de ea. — Dar **Breakfastul campionilor**, cea mai nouă dintre cărțile lui Vonnegut, o aveți? — Nu, încă nu. — V-o aduc eu.

S-a ținut de cuvînt. Ca să-i întorc mai mult decît amabilitatea i-am oferit, la rîndu-mi, **Giles, fiul caprei**, de John Barth, mi-a mulțumit cu efuziune, deși darurile nu erau echivalente : el avea să citească o carte despre care doar auzise, eu una despre care și scrisesem, „supervonnegutul", volumul cel mai reprezentativ — în bine și în rău — al autorului romanului **Abatorul nr. 5**, roman aruncat în foc etc., restul se cunoaște. Nu mă voi înscrie în lungul șir al celor ce au aplicat etichete de toate culorile pe **Breakfastul campionilor**. „Această carte este cadoul pe care mi-l fac mie însumi la împlinirea a 50 de ani", spune Kurt Vonnegut în introducere și tot el spune, mai departe, că nu e mulțumit deloc cum i-a ieșit. Unul dintre eroii cărții este ignoratul autor de romane științifico-fantastice Kilgore Trout, personaj care a circulat prin întreaga operă a lui Vonnegut. În 1979, ne asigură acum Vonnegut, Trout va lua Premiul Nobel pentru medicină. Nu se știe, însă, dacă atunci vom mai avea vești despre el deoarece părintele său literar a decis — în ultimele pagini din **Breakfastul campionilor** — să-și „elibereze" toate personajele, să nu le mai făurească destinul. Mă voi mulțumi, în cele ce urmează, să rezum „subiectele" cîtorva din „cărțile și povestirile lui Kilgore Trout".

Ciuma pe roți : Locuitorii planetei muribunde Lingo-Trei semănau cu automobilele americane de azi. Aveau roți, motoare cu combustie internă, se hrăneau cu benzină. Numai că nu erau fabricați. Se reproduceau prin ouă. Minusculi vizitatori spațiali veniți de pe planeta Zeltodimar au aflat că aceste creaturi sînt pe cale de dispariție pentru că au epuizat resursele planetei, inclusiv atmosfera. Zeltodimarienii — ființe de numai un centimetru înălțime — au fost fascinați de superbele făpturi. Regretînd că de ajutat să supraviețuiască nu le poate ajuta, purtătorul lor de cuvînt, Kago, le-a promis la plecare că va face cunoscut în întregul cosmos ce ființe minunate au trăit pe Lingo-Trei. Kago și prietenii săi au perpetuat în univers memoria automobilelor. Cînd au ajuns pe Pămînt le-au vorbit și pămîntenilor despre ele. Pe Pămînt nu exista imunitate față de ideile trăsnite. La circa un secol de la sosirea lui Kago, viața ajunsese pe cale de dispariție și pe această planetă altădată înfloritoare : pretutindeni se vedeau carcasele marilor gîngănii pe care oamenii și le construiseră pentru a le adora. Automobilele uciseseră totul.

Nebunul care dansa : Zog, o ființă de pe planeta Margo, a venit pe Pămînt pentru a-i învăța pe oameni cum să prevină războaiele și cum să vindece cancerul. Pe Margo, băștinașii comunică între ei dansînd step și emițînd zgomote dizgrațioase cu partea inferioară a corpului. Zog a debarcat la vreme de noapte în Connecticut. Văzînd o casă care luase foc, a dat buzna înăuntru și a încercat să-i anunțe pe ocupanți că sînt în primejdie. Modul lui de comunicare fiind nu numai neinteligibil, ci și ofensator, stăpînul casei i-a zdrobit capul cu o crosă de golf.

Pezevenghiul Bețe-n roate de pe Bagnialto : Pe planeta Bagnialto, o oficialitate purtînd înaltul titlu de „Pezevenghiul Bețe-n roate", învîrtea o dată pe an roata norocului. Cifrele ei indicau sumele acordate de guvern cetățenilor pentru operele de artă prezentate de ei. Un cîrpaci sărac pe nume Gooz, punînd pentru prima oară în viața lui mîna pe creion, a desenat o pisică. A dus desenul „Pezevenghiului Bețe-n roate", care l-a numerotat și depozitat laolaltă cu sumedenie de opere de artă. Roata norocului a atribuit mîzgălelii lui Gooz valoarea de 18 000 de lambos, echivalent unui miliard de dolari. Gooz și-a încasat banii, cea mai mare parte a lor i-a fost luată imediat înapoi sub formă de impozite, iar tabloul a fost expus la loc de onoare în Galeria națională și oamenii făceau cozi kilometrice pentru a vedea o operă valorînd un miliard de dolari. Toate tablourile, statuile și cărțile pe care roata le decretase fără valoare au fost arse pe un rug imens. După aceea s-a descoperit că roata fusese măsluită, iar „Pezevenghiul Bețe-n roate" s-a sinucis.

Iepurașul cel isteț : A fost odată un iepure, de fapt o iepuroaică, la fel cu toți iepurii și cu toate iepuroaicele în toate privințele afară de una singură : avea o inteligență deopotrivă cu cea a lui Albert Einstein și a lui William Shakespeare. În viața ei normală de iepuroaică, o asemenea minte era de prisos. S-a hotărît, deci, s-o extirpe ca pe o tumoare. A plecat spre oraș ca să se opereze. Pe drum, însă, a fost împușcată de vînătorul Dudley Farrow. Farrow a jupuit-o și i-a scos măruntaiele, dar, în cele din urmă, el și soția sa Grace au hotărît să n-o mănînce, pentru că avea capul prea mare. Și-au închipuit și ei, așa cum își închipuise iepuroaica în timpul vieții, că e un semn de boală.

Și așa mai departe. Cărțile lui Kilgore Trout au rămas ignorate de public. Una singură a avut un efect major : rănirea mai multor persoane, între care și Kilgore Trout, de către milionarul nebun Dwayne Hoover, care a luat-o prea de tot în serios. Cartea, intitulată **Acum se poate spune,** avea forma unui mesaj al Creatorului către cititor : „Dragă domnule, bietul meu domn, bravul meu domn, ești o experiență a Creatorului Universului. Ești singura creatură din Univers înzestrată cu voința liberă. Toți ceilalți sînt roboți mașini... Singura lor menire este să te incite în toate felurile imaginabile, pentru ca Creatorul Universului să-ți poată urmări reacțiile". Și Dwayne Hoover a ajuns la concluzia că este de datoria lui să distrugă un număr cît mai mare de asemenea mașini insensibile. A ajuns în cămașă de forță, dar abia după ce îi mușcase lui Kilgore Trout falanga unui deget...

Felicia Antip

Kiril Kovaldji

◆

Subiect ? Astăzi n-am... Doar o stare —
line unde de gînduri, nu sumbre ;
De-și întind bătrîneţile umbre
de departe, în ziua cu soare,

nu m-ajung : sînt acum liniștit
și-s iubit, și iubesc ; doar arare
pizmuiesc un vis straniu în care
iar sînt tînăr și nefericit.

◆

Pe tine iubindu-te,
voi trăi cît cu viața-s dator ;
Însă eu, neiubindu-te,
sînt ca rîul lipsit de izvor.

Prin marea-ţi dragoste,
viața-n matca-i se-avîntă mai tare ;
De n-ai fi, dragoste,
aş fi rîu ce vărsare nu are.

Geografie

Iertaţi-mă, stimaţi geografi :
eu știu o geografie aparte
în care nu sînt păstrate proporţiile,
dar fără de care
știința voastră ar fi literă moartă :
cel mai mare oraș —
este orașul meu natal ;
cel mai mare fluviu —
este rîulețul în care
am învățat să înot în pruncie.
Micul meu ținut —
e mai necuprins pentru mine
decît necunoscuta Australie ;
fiul meu —
este cel mai grozav fiu —
iubita mea —
este cea mai frumoasă femeie ;
țara mea —
cea mai neasemuită țară din lume —
iar planeta mea —
unică.

Muzeul figurilor de ceară

Zmeitățile mapamondului
pentru gustul lumii circotaș :
sus — regi,
jos — borfași.
Frunți plebee, auguste,
la fel de înguste —
zenit și nadir de imperii
precare :
sus — semizei,
jos — semifiare.
Răul și binele
își împart creștinește vitrinele.
Unora — plumbul
        butucul
        ori ștreangul felin gîdilînd sub bărbie.
Altora — sceptrul,
        hlamida
        și cheia de la visterie.
Nu-s chiar tărîțe, maiestăților,
în capetele voastre-ncoronate !
Ideea e hoață și ține :
răul
        e chestie de cantitate,
răul făcut angro devine
                        bine,
                    temei de stat
                    tăiat în stei
                    și-ncoronat.

Însă, vezi, uneori și mărirea sărută butucul
sorbită hulpav de cădere
și se rostuiește pe tron zăbăucul
mușcînd din putere.

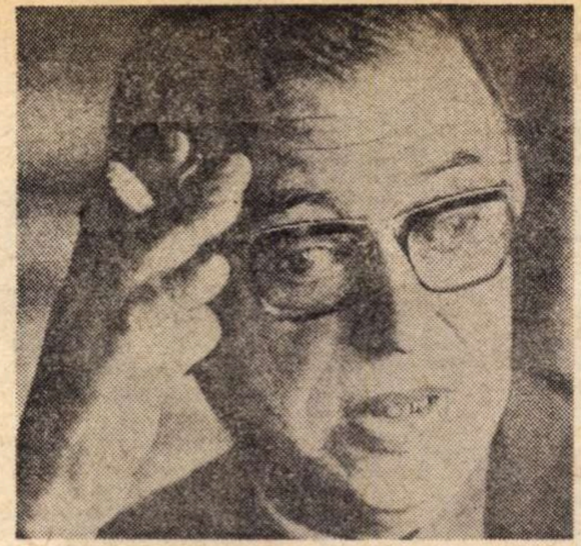
Comédie mare, madam Tusseaux,
avurăm la ce căsca gura !
Să-mpreuni rai și iad
        pisc și hău
        bine și rău
rînduind pe o roată natura !

Pe-o roată ce se dă de-a dura.

Cînd mă voi retrage-n neant

Cînd mă voi retrage-n neant
cineva-mi va strica tot dichisul :
rîndui-va pe gustul lui mobila,
cărțile,
prelinge-va altă lumină pe stampe.
Cuvintele
numai cuvintele
vor rămîne în ordinea
poruncită de mine.

În românește de
Aurel Covaci și Ion Covaci



SARTRE – OMUL

● Francis Jeanson publică la Editura Seuil volumul **Sartre dans sa vie**, o tentativă de a face biografia celui care a dat naștere în aceeași măsură adeziunilor fără limită, dar și reacțiilor contestatare, în ce privește filosofia sa.

Jeanson, nedeclarîndu-se nici partizan foarte zelos al lui Sartre, nici „judecătorul" lui, insistă în paginile cărții asupra „neliniștii" omului și a filosofului Sartre, neliniște care i-a alimentat de altfel întreaga sa gîndire.

Autorul sezisează o „totalitate singulară" care se „detotalizează" în fiecare moment, o „conștiință în act", încercînd să înțeleagă pe copilul Sartre, pe adultul Sartre în raport direct cu societatea, cu influențele ei, în fața cărora Sartre s-a păstrat același.

Bogatele mărturii ale lui Sartre despre propria-i viață (**Cuvintele**, de exemplu), autobiografia Simonei de Beauvoir, declarațiile lui Sartre însuși — la acestea se referă Jeanson foarte des, evitînd, totuși, să reducă viața lui Sartre la înșiruirea cîtorva scheme, cu atît mai puțin la cîteva evenimente.

E. Beau de Loménie

● A încetat din viață, încheind o carieră de scriitor și jurnalist, Emmanuel Beau de Loménie, cunoscut în rîndul iubitorilor de scrieri istorice și politice ca autor a numeroase studii și articole publicate pînă la venerabila vîrstă de 78 de ani.

Publicînd în timpul războiului **Responsabilitățile dinastiilor burgheze**, Emmanuel Beau de Loménie se impune ca istoric, confirmîndu-și vocația prin apariția celorlalte volume : **Cariera politică a lui Chateaubriand**, **Maurras și sistemul său**, **Moartea Republicii a III-a** etc.

Între 1922—1927, Emmanuel Beau de Loménie a fost într-o misiune universitară pe lîngă Facultatea de litere din Iași, iar contactul cu România și-a găsit expresia în volumul **Nașterea națiunii române** (București, 1934), eseu prefațat de Nicolae Iorga, privind dezvoltarea poporului român din epoca bizantină pînă la Ștefan cel Mare.

„Fenomen de cultură"

● În trecere prin Madrid, Léopold Torre Nilson a declarat printre altele : „Fac parte dintre aceia care cred că cinematograful este un fenomen de cultură care trebuie să reflecte o serie de probleme și de constante ale culturii noastre. Același lucru îl împărtășește și Buñuel, căci noi doi sîntem în primul rînd fii ai culturii, și apoi ai spectacolului".

Paganini inedit

● Este vorba de „Varșovia", sonată inedită de Paganini, compusă în 1829 în urma unui turneu triumfal al violonistului în Polonia. Opera a fost descoperită de muzicianul genovez Renato De Barbieri, care o va include într-un viitor disc de „muzică paganiniană".

Festivalul filmului de autor

● A XVII-a ediție a **Festivalului internațional al filmului de autor** va avea loc între 10 și 17 martie la San Remo.

Cu prilejul unei conferințe de presă, unul din organizatori a declarat că vor participa cu pelicule inedite regizori din 37 de țări (între care și România).

„Hernani" regizat de Robert Hossein

● Actorul care s-a impus pe ecran la umbra marchizei Angelique va fi regizorul piesei **Hernani** de Victor Hugo, cu care va debuta următoarea stagiune a Comediei Franceze.

Deși pînă în prezent Hossein nu s-a hotărît asupra nici unui interpret sau scenograf, acest fapt este deja semnalat în presa franceză, cu atît mai mult cu cît lansarea lui Robert Hossein ca regizor este dublată de mari speranțe din partea publicului spectator. Tot în stagiunea 74—75, se așteaptă ca Robert Hossein să pună în scenă un spectacol la Odeon.

O piesă a lui Kateb Yassin

● Teatrul Mării din Alger a pus în scenă în această stagiune piesa **Mohamed își ia valiza**, operă a cunoscutului poet și prozator Kateb Yassin, laureat al unor premii literare franceze și algeriene și al premiului internațional „Lotus". Este prima lucrare a lui Kateb Yassin scrisă în limba arabă vorbită. Piesa este dedicată vieții unui algerian emigrat la Paris în căutare de lucru. Teatrul intenționează să întreprindă un turneu la Paris pentru a prezenta piesa în fața emigranților algerieni din a căror viață s-a inspirat.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Sub titlul **Cuaderno international de estudios literarios**, răspînditul ziar madrilen **A B C** publică, în numărul din 7 februarie 1974, următoarea recenzie despre primul număr din **Cahiers roumains d'études littéraires**, sub forma unei corespondențe de presă, semnată **Efe** :

„București 6. A apărut în această capitală o nouă revistă de critică literară sub titlul „Cahiers roumains d'études littéraires", al cărui prim număr publică trei articole pe teme spaniole. Unul dintre ele este consacrat cărții lui Jorge Uscătescu **Supervivencia de la literatura y del arte** ; altul lui Gaspar Gómez de la Serna, **Ensayos sobre literatura social** și al treilea, datorat redactorului publicației Adrian Marino, despre **Proza românească într-o prezentare spaniolă**.

Revista, care apare trimestrial, a fost fundată de distinși **(destacados)** reprezentanți români ai criticii, esteticii și istoriei literare. Comitetul său de redacție manifestă interes pentru menținerea unui contact direct cu scriitorii spanioli, pentru a asigura în aceste **Caiete** o prezență permanentă a temelor literare hispanice. Deși revista este publicată în limba franceză, vor apărea articole și în alte limbi de circulație internațională : spaniolă, engleză, rusă și italiană".

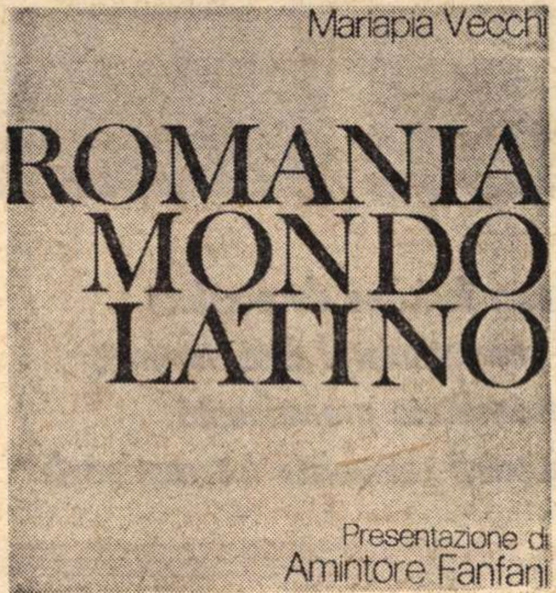
● Romul Munteanu publică în ultimul număr al revistei italiene **Silarus** (director : Italo Rocco) „rassegna bimestriale di cultura", un studiu despre **La civiltà del libro e la civiltà del imagine**. Redacția precizează, într-o notă liminară, că acest articol deschide o „serie de schimburi culturale cu prietenii români", inițiate prin intermediul colaboratoarei revistei, Nicoletta Corteanu Loffredo. Studiul este însoțit de o cuprinzătoare notă consacrată biografiei intelectuale și lucrărilor critice ale lui Romul Munteanu.

● În importanta publicație științifică belgiană **Degrés**, „revue de synthèse à orientation sémiologique", nr. 2, avril 1973, André Jacob publică o documentată recenzie a lucrării lui Paul Miclău, **Le signe linguistique** (Paris — București, 1970), cuprinzînd aprecieri pozitive și la obiect.

● În numărul pe luna ianuarie a revistei „Sinn und Form", editată de Academia de arte a Republicii Democrate Germane, a apărut o reprezentativă selecție din literatura română contemporană. Selecția este precedată de un cuvînt introductiv semnat de **Alexandru Philippide**, în care se arată că inițiativa revistei „Sinn und Form" constituie „un bun exemplu al contribuției importante pe care o aduce literatura pe plan internațional la apropierea între popoare" și că aceste scrieri „sînt menite să contribuie la consolidarea relațiilor culturale dintre Republica Democrată Germană și Republica Socialistă România și a prieteniei dintre cele două țări".

● Revista „Südostdeutsche Wiertelmoantschrift" din München a publicat în primul număr din acest an un amplu studiu despre regretata poetă de limbă germană din România, Irene Mokka. Semnatara studiului, Gertrud Walter, apreciază, printre altele, că această subtilă poetă a fost o interpretă valoroasă a aspirațiilor oamenilor veacului nostru.

● Lucrarea intitulată „Despre expresionism ca fenomen literar mondial" apărută la Paris și Budapesta, prin grija Asociației Internaționale de literatură comparată, cuprinde și un amplu capitol despre **Expresionismul românesc**, scris de **Al. Dima** și **Dan Grigorescu**.



Mariapia Vecchi
ROMANIA
MONDO
LATINO
Presentazione di
Amintore Fanfani

● A apărut la Roma, în excelente condiții grafice, albumul **România, univers latin**, datorat Mariapiei Vecchi, cunoscută scriitoare și fotoreporteră. Cele 250 de fotografii surprind aspecte de mare diversitate din realitatea românească. Volumul, prefațat de senatorul Amintore Fanfani, secretar național al Partidului democrat-creștin, subliniază o dată mai mult tradiționalele legături culturale și de prietenie între cele două popoare.

Semnarea Comunicatului comun româno-sirian de către președinții Nicolae Ceaușescu și Hafez Al-Asaad

Vizitele tovarășului Nicolae Ceaușescu

„Fiți binevenit în mijlocul nostru, iubite prietene Nicolae Ceaușescu"

PRETUM POPORUL
CONDUCATORUL SĂU

„Avem fericirea de a saluta pe revoluționarul dîrz, luminat, personalitate proeminentă a mișcării comuniste internaționale"

Tovarășul Nicolae Ceaușescu în vizită la Muzeul Național din Damas

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VII, nr. 9, joi 28 februarie 1974

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

9

Din fonoteca de aur
a Radiodifuziunii
(Pag. 16-17)

Conștiința deplinei dăruiri

ANUL XXX de la eliberarea patriei, prin victoria insurecției naționale antifasciste armate, marchează de pe acum caracterul său aniversar tocmai prin ceea ce conducerea Partidului și Statului nostru consideră a fi un prilej de confruntare exigentă și dezbatere multiplă a principalelor probleme de construire a noii societăți : în baza rezultatelor obținute, cu atît mai mult în lumina perspectivelor ce se desprind, în prezent, pentru definirea etapelor de viitor. Țara e în plin efort de depășire a sarcinilor planului cincinal, elaborat potrivit directivelor Congresului al X-lea și ale Conferinței Naționale a Partidului. Întregul popor se bucură de succesele obținute, de ritmul intens în producție, de parametrii cantitativi și calitativi atinși, datorită unei conștiințe tot mai îmbogățite, înaintate, în însușirea și aplicarea cuceririlor revoluției tehnico-științifice.

Nu mai puțin, însă, exigența e cu atît mai sporită, pe linia perfecționării drumului nostru ascendent în cîștigarea de noi și noi atribute de civilizație și cultură. În acest mod, de la acest nivel, privim cu atît mai încrezători pe ecranul viitorului nostru în întîmpinarea marii sărbători a celor trei decenii marcînd pragul de pe care România a pășit — în August 1944 — pe treapta afirmării voinței de a fi ea însăși, sub semnul unității patriotice călăuzite și organizate de Partidul Comunist, partid al cărui al XI-lea Congres va constitui un legitim corolar de conștiință și faptă revoluționară pentru mersul nostru înainte.

Profundele transformări de structură dealungul acestui complex proces istoric, de înfăptuire a unui nou destin prin sine și pentru sine a poporului român, au impus, cu necesitate științific demonstrată, dezvoltarea cu precădere a sectorului industrial, sector ale cărui realizări au avut și au — cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — o însemnătate hotărîtoare pentru progresul agriculturii, pentru dezvoltarea ei pe baze moderne, pentru ridicarea nivelului de viață al țărănimii, pentru edificarea, într-o nouă perspectivă, a vieții satului românesc.

Elogiul pe care secretarul general al Partidului l-a făcut trecutului de luptă, de suferințe și de eroism al truditorilor țărinii în apărarea pămîntului strămoșesc, a libertății, a independenței naționale, de la Bobâlna pînă la 1907 — evocînd sacrificiul lui Doja și al lui Horia, revoluția lui Tudor, momentul ridicării de la 1848 a pălmașilor pînă la prima reformă agrară a lui Alexandru Ioan Cuza, ca domnitor al Principatelor Unite — acest elogiu a pus cu atît mai mult în lumină dialectica procesului istoric în care, mai apoi, clasa muncitoare, prin partidul ei de avangardă, a izbutit a da ființă năzuințelor țărănimii.

Astăzi — și lucrările Conferinței o demonstrează — satul, viața satului, agricultura constituie un obiectiv de prim ordin în formarea unitară a economiei socialiste, în construirea multilaterală, armonioasă, a noii orînduiri.

De aici și rolul — invocat cu atîta pregnanță de către tovarășul Nicolae Ceaușescu — al științei și culturii, al literaturii și artei ca factori activi în promovarea conștiinței înaintate, a voinței de propășire în civilizație și cultură pe ansamblul întregului popor muncitor. Progresul științific, deci revoluționar călăuzit, al satului românesc este parte integrantă a progresului întregii țări. Ca atare, rolul învățămîntului, al științei, al literaturii și artei se cuvine încă mai eficient determinat, încă mai viu stimulat, cu rezultate încă mai pregnante. Un nou ritm, concretizînd artistic vibrația iubirii de țară și de popor, pulsul voinței de participare efectivă la progresul general al noii noastre orînduiri, trebuie să străbată conștiința întregii noastre intelectualități.

Cu atît mai mult, și în primul rînd, a scriitorimii și artiștilor. Nu doar „din cărți", din — efemere — „două sau trei zile de documentare" se pot realiza acele opere de înaltă plenitudine ideologică și estetică atît de așteptate de la scriitori, de la artiști. Numai trăirea alături de oamenii pămîntului, cunoașterea, deci, profundă, a vieții și muncii lor, ne poate aduce satisfacția de a proiecta în conștiințe universul a trei decenii — atît de mărețe în semnificația lor umană. Pe care actuala conferință a celor, în atîtea moduri, răspunzători de rodul ogoarelor noastre, îi confirmă drept factori care, deopotrivă cu cei din uzine și fabrici, fac să înainteze România pe calea socialismului, multiplu victorios, spre comunism.

Adică, finalitatea însăși a celui mai elevat umanism spre care un scriitor, un artist, trebuie să tindă, prin însuși talentul, geniul, cu care poporul său l-a dăruit.

George Ivașcu

„Literatura și arta românească au o nobilă tradiție în preocuparea pentru reliefarea vieții satului, a luptei și aspirațiilor țărănimii pentru o viață mai bună. Este firesc ca, mai ales astăzi, cînd satul românesc cunoaște transformări revoluționare fără precedent în mersul său pe calea socialismului — singura cale ce asigură împlinirea celor mai înalte idealuri de progres și bunăstare a țărănimii — viața, munca și preocupările oamenilor muncii din mediul rural să-și găsească oglindirea corespunzătoare în literatura și arta noastră, să-i însuflețească și să-i inspire pe scriitori și artiști. Țărănimea are nevoie de opere în care să regăsească imaginea istoriei tumultuoase pe care o trăiește, care să-i îmbogățească mintea și inima cu idei înaintate și sentimente alese."

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea rostită la Conferința pe țară a cadrelor de conducere din unitățile agricole de stat și cooperatiste.)

Din 7 în 7 zile

Puternicul ecou al unei vizite rodnice

RECENTA călătorie a tovarășului Nicolae Ceaușescu în Libia, Liban, Siria și Irak, considerată, pe drept cuvînt, ca un moment de istorică însemnătate în cronica relațiilor româno-arabe, continuă a se situa în atenția opiniei publice, atît în țara noastră cît și în statele vizitate. Posibilitățile certe și ample de colaborare, relevate în aproape toate domeniile, în economie, știință și cultură — concepute pe fondul raporturilor politice pozitive, enunțate în Comunicatele comune, vor da un avînt prieteniei active și eficiente dintre noi și țările arabe. În ansamblul relațiilor internaționale ale României socialiste — așa cum subliniază presa bucureșteană — dezvoltarea raporturilor cu țările arabe ocupă un loc de primă însemnătate, caracteristic fiind faptul că ele sînt — la fel ca țara noastră — țări în curs de dezvoltare, doritoare să-și realizeze un progres accelerat al economiilor naționale. Pentru reducerea, apoi lichidarea grabnică a decalajelor ce le despart de statele cu economie și tehnică înaintată, țările arabe și România doresc și lucrează în direcția extinderii schimburilor comerciale și tehnice, urmăresc, cu perseverență, cooperarea interstatală pe temeiul egalității în drepturi și al avantajului reciproc. Toate resursele materiale și umane ale țărilor respective sînt solicitate în vederea dezvoltării proprii și a unei contribuții cît mai rodnice la cooperarea internațională. Ziarele subliniază caracterul de lucru pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a imprimat, potrivit stilului său personal, precum și cu concursul ospitalierelor sale gazde, recentelor vizite.

Adeziune și aprobare unanimă

COMITETUL EXECUTIV al C.C. al P.C.R., în ședința din 22 februarie 1974, a aprobat, în unanimitate, numeroasele și substanțialele documente, — comunicate comune, acorduri de colaborare și cooperare în domeniile economic, tehnico-științific, agricol, cultural, al informațiilor și sănătății, înțelegerile și convențiile stabilite. În același timp, Comitetul Executiv a apreciat că ele deschid perspective noi și vaste cursului ascendent al relațiilor dintre Republica Socialistă România și țările arabe. Remarcăm, din comunicatul Comitetului Executiv, rîndurile în care se atrage atenția generală în vederea asigurării condițiilor optime pentru realizarea punctuală, promptă, a tuturor obligațiilor asumate, în interesul și pentru reciproca prosperitate, prin acordurile semnate în timpul călătoriei. Cităm : „Aprobînd pe deplin rezultatele deosebit de pozitive ale vizitei, Comitetul Executiv trasează sarcină tuturor ministerelor, instituțiilor și organismelor interesate să acționeze cu fermitate pentru îndeplinirea exemplară a prevederilor acordurilor, convențiilor și înțelegerilor convenite. Trebuie întreprinse, imediat, măsuri pentru a se trece la aplicarea practică a acordurilor și convențiilor privind cooperarea în producție, realizarea de societăți mixte în diferite domenii, construirea unor obiective economice și social-culturale în aceste țări, lărgirea considerabilă a schimburilor economice".

A servi, cu strălucire, interesele naționale

DIN TOATĂ ȚARA, într-un elan plin de spontaneitate și de căldură, au sosit și continuă să sosească telegrame și scrisori adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin care sînt salutate, cu mîndrie și satisfacție, rezultatele vizitei în țări arabe. Înalta apreciere a întregului popor este entuziast exprimată pentru slujirea strălucită a intereselor naționale, pentru neobosita activitate consacrată înfăptuirii hotărîrii Congresului al X-lea, pentru rolul esențial în întărirea prieteniei româno-arabe, pentru contribuția marcantă la cauza păcii și colaborării internaționale.

În telegrama adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de Consiliul de conducere al Uniunii scriitorilor din Republica Socialistă România se spune: „Scriitorii din România au urmărit, cu justificată mîndrie, succesele care au încununat vizita dumneavoastră în Libia, Liban, Siria și Irak, ca mesager al statornicei noastre politici de pace și prietenie cu toate țările lumii. Înalta solie pe care ați reprezentat-o în dialogul cu conducătorii acestor țări arabe a oferit și de astă dată o largă audiență principiilor de egalitate, suveranitate, independență și ajutorare între popoare, al căror promovator sînteți. Cu o nespusă satisfacție, slujitorii scrisului din țara noastră au luat cunoștință de cuvintele de luminoasă și caldă apreciere pe care președinții țărilor vizitate le-au rostit în întîmpinarea dumneavoastră și de înaltele distincții ce v-au fost acordate. Scriitorii din România vă transmit respectuos înalta prețuire, entuziasmul și dragostea fierbinte pentru neobosita muncă și dăruire pe care le închinați generoaselor idealuri ale construcției socialismului și comunismului din patria noastră".

Noi și importante itinerarii de pace și prietenie

ZIARELE noastre au publicat informația conform căreia președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, va face, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o vizită oficială de prietenie în Republica Argentina, între 5 și 9 martie a.c., la invitația președintelui Republicii Argentina, generalul locotenent Juan Domingo Peron.

S-a anunțat, de asemenea, că tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat, va face, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o vizită oficială în Republica Liberia, între 3 și 5 martie a.c., la invitația președintelui Republicii Liberia, dr. William Tolbert.

Secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, va efectua, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o vizită oficială de prietenie în Republica Guineea între 10 și 12 martie 1974, la invitația secretarului general al Partidului Democrat din Guineea, președintele Republicii Guineea tovarășul Ahmed Sekou Toure.

În numele întregului popor român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, va fi mesagerul cel mai îndreptățit al voinței și dragostei noastre de pace și de cooperare internațională — al perseverenței în construirea unui viitor mai bun al tuturor popoarelor iubitoare de muncă liniștită și prosperă.

Cronicar

Pro domo

Expoziția mexicană

TIMP de o lună Bucureștiul a adăpostit expoziția de artă mexicană, începînd cu perioada precolumbiană a vestitelor civilizații aztece și Maya, atît de misterioase pentru copilăria noastră hrănită cu fantastice istorii ale unor tainice temple descoperite în nepătrunse jungle, vestigii ale unor culturi nedispărute în întregime, cu fanatici și secreți apărători. Îmi aduc și acum aminte de un film de demult, cu idoli de piatră parcă vii, în spatele cărora pîndeau arcași cu săgeți otrăvite. Pînă la urmă, în ultima clipă, albii asediați scăpau, aproape ca printr-o minune.

Aceste vechi civilizații n-au distrus pe cei care le-au căutat tainele, ci, lăsîndu-se pătrunse, i-au cucerit. Influența lor asupra artei moderne a fost considerabilă, ca și interesul nostru, al europenilor, care știm că toate civilizațiile, și a noastră, sînt istorice și pieritoare deci, pentru ele. Vizitînd expoziția din sala Dalles, am înțeles și de ce. M-a izbit puternica expresivitate a statuetelor, o expresivitate grea, încremenită, de mască. Toate figurinele, chiar din cicluri de civilizație deosebite, au aceeași înfățișare, cu gura întredeschisă, o imagine mai mult a unei măști mortuare sau de teatru decît a figurii umane vii, mobile, cu o expresie izvorîtă din interior. Tocmai această gravitate a feței în încremenirea ei a atras pe artiștii moderni și a izbit sensibilitatea Europei saturată de nuanțe. Marile complexe aztece, templele reproduse au o înfățișare geometrică, vizibil planificată de la început pînă la sfîrșit, sanctuare, locuri de sacrificii (umane), osuare de victime — de a căror măreție îți dai seama chiar și dintr-o machetă. Nu sînt orașele noastre planificate, geometrice, complexe monumentale gîndite de la început pînă la sfîrșit ? Nu e orașul lui Niemayer, Brasilia, dar și cartierele noi din întreaga lume, mai aproape de construcțiile aztece decît, să zicem, de plăcutul haos colorat al Londrei ?

Picturile Maya, ca și celelalte construcții monumentale, ca și figurinele cu înfățișare de mască, au fost expresia unei societăți conduse de o birocrație militară, cu mari tendințe spre gestul ritual, care se repetă la infinit și prin repetiție tind să înfrîngă varietatea, înlocuind-o cu ciclul, dacă nu pot să asigure deplina circumscriere. Această aspirație spre veșnicie manifestată direct, în forme economice, într-un fel de academism teocratic, dă o mare impresie de forță. Desigur, sîntem departe de zeitățile elene, acei „oameni nemuritori", transfigurați dinăuntru de forța vitalității care înseamnă varietate, schimbare, o aventură neîntreruptă, pentru că viața înseamnă curajul noului, credința că nu trebuie să te repeți și să reproduci ca să te conservi. Desigur, frumusețea statuilor eline din perioada de apogeu a democrației antice venea din surprinderea mișcării. Zeii greci erau niște neliniștiți, ei trăiau într-un Olimp puțin reglementat și nu le era străină nesupunerea, chiar față de Zeus.

Masca, pentru civilizația noastră, a fost descoperită tot în Elada și din numele ei „prosopon" s-a născut noțiunea de persoană și a reprezentat prima formă de constanță.

Ne întrebăm admirînd expresivele figurine din Mexicul precolumbian dacă Europa modernă își caută stabilitatea în aceste forme misterioase de la începuturi, cînd Omul, ieșit din haosul mișcării fără noimă, și-a construit întîi o ordine socială riguroasă, apoi înfățișările ei în artă, „caracterele" imuabile.

Și totuși verii noștri iberici, legatari neastîmpărați ai unei culturi ceva mai puțin rigide și mai curioase, au cucerit civilizațiile precolumbiene, chiar dacă strănepoții lor au fost înglobați de forța acelui strat străvechi, născut din solul Mexicului și-și redescoperă profundele afinități. Vezi Siqueiros, mai ales fantasticul tablou „Mexicul își redescoperă fața", aflat la expoziție. Marele pictor căuta nu numai autentica înfățișare a Mexicului, dar și o ordine stabilă și profund umană, severă în ierarhia sa.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Universalitatea artelor

CITESC un poem și am, deodată, senzația că limbajul devine peisaj, iar peisajul la rîndul lui este o născocire, metafora unei idei. Topografie verbală unde totul comunică, unde totul se poate traduce : frazele sînt un lanț de munți, iar munții sînt semne, ideogramele unei vieți. Dar jocul ecourilor și al corespondențelor verbale ascunde o realitate foarte precisă: simțămîntul ciudat că lumea prin care ne mișcăm e a noastră, e creată chiar de noi. Constatarea o găsim în mai toate reflecțiile privitoare la artă, din toate timpurile, astfel că se naște impresia că în fiecare epocă s-a scris același poem în diferite limbi, că fiecare dintre poemele originale și particulare sînt, de fapt, versiuni ale acelui mare poem al epocii. Doi poeți scriu aproape în același timp, în două limbi diferite, fără măcar să-și bănuiască reciproc existența, două versiuni deosebite și la fel de originale ale unui poem pe care, cu cîțiva ani mai înainte, un al treilea poet îl scrisese într-o altă limbă...

Și tot așa se întîmplă cu toate celelalte arte, de exemplu cu muzica și pictura. Numai că aceste arte care lucrează cu sunete și culori se cer abia ele să fie traduse. O traducere de un fel deosebit, o traducere din aceeași limbă, făcută în așa fel încît să se adreseze, deodată, și minții și inimii. Ceva asemănător momentului în care copilul își întreabă mama despre înțelesul cutărui sau cutărui cuvînt și cînd cere de fapt să-i traducă în aceeași limbă termenul unui fenomen care l-a izbit și l-a tulburat, dar pe care încă nu-l cunoaște. Odată înțelese, limbajul acestor arte își recapătă universalitatea. Există totuși în toate artele ceva care nu se poate explica, o vrajă pe care ți-e imposibil s-o exprimi. Cum scria Tagore în fața pînzelor lui Rerih : „Văd, știu, dar nu găsesc cuvintele cu care să-mi descriu ce văd și ce știu." Iar Proust, considerînd că farmecul muzicii provine din faptul că ea îngăduie mai puțin decît oricare altă artă explicări sigure de sine, nota această revelație : „Infinitul ei luminos, misterioasele ei tenebre sînt pentru **bătrîn** (s. n.) vastul spectacol al vieții și al morții, pentru **copil** (s. n.) promisiunile imediate ale mării și ale pămîntului, luminoasele lumi ale dragostei. **Gînditorul** (s. n.) vede desfășurîndu-se întreaga lui viață psihică ; coborîșurile melodiei în declinuri sînt propriile sale declinuri și căderi, iar inima lui se încordează și se avîntă toată cînd melodia își reia zborul... **Omul de acțiune** (s. n.) gîfîie în încleștarea acordurilor în galopul cîte unui «vivace»; triumfă maiestuos în «adagio»".

Devine astfel convingătoare ideea după care artele sînt surori gemene din pricina simplă că, fiind creații ale oamenilor, „vorbesc" despre om și anume, atît despre omul unei vîrste biologice, cît și despre omul unei vîrste social-istorice.

Mircea Asciu
pictor — Brașov

CONFERINȚA PE ȚARĂ
A CADRELOR DE CONDUCERE
DIN UNITĂȚILE AGRICOLE DE STAT
ȘI COOPERATISTE

Aspect de la deschiderea Conferinței pe țară a cadrelor de conducere din unitățile agricole de stat și cooperatiste, care a avut loc ieri dimineață la Pavilionul din Piața Scînteii

Descoperitorii grîului

La inceputul lungului șir al ideilor și invențiilor omenirii se cuvine să trecem neapărat pe a aceluia care a pus in pămint o sămință cu scopul să răsară o mie. Cine este descoperitorul griului ? In orice caz e același cu cel care a descoperit lucrurile primordiale ale civilizației : focul și roata. Și, desigur, același cu cel care muncește astăzi cimpul folosind tractoare și combine : omul pămintului.

Eu l-am văzut mai intii limpezind o fintină. Eram pe atunci un copil ; am fost totuși in stare să urmăresc cum lega lanțul de minerele ciuturii și-i port și acum in memorie acea privire dusă mult inlăuntru căutind in oglinzile apei o lumină. Fintina avea cumpănă și își intindea brațul oblic in văzduh, precum astăzi marile macarale aripile de oțel peste cite o intindere de la poalele munților. Fintina semăna cu un vultur care se oprește din zbor privind țintă in jos și legănindu-se apoi lent. N-am să descriu toată mișcarea troliului și acea rivnă cu care omul scotea noroiul din ape, ca o nevoie organică de fericire, dar și de o căutare a ei cu răbdare. Purta cu el o năzuință, își dezgropa parcă propriul sat de sub pămint, își dezgropa propriul griu ce răsărea, răsărea, dar nu era al său...

Apoi l-am văzut ieșind la poartă, poarta aceea cu incrustături in piatră și in lemn, o poartă cum rar s-a mai văzut pe pămint. Sus, deasupra capului, s-au impreunat ramurile unui cireș ingreunat de chiciură și dacă n-ar fi fost viscolul, dacă aerul ar fi fost liniștit, aș fi zis că venise primăvara și că cireșul fusese năpădit de flori albe. Mă uitam la ele și-mi formulam in gind frazele cu care aveam să incep :

– Cum a fost descoperit griul ?

M-am apropiat incet de poartă, am intrat in curte, am urcat o scară din birne de lemn și am văzut de acolo Cimpia românească.

Acest urcuș a durat, desigur. Intre timp a venit, intr-adevăr, primăvara și am văzut jos curgind Dunărea, iar de sus venind spre ea mulțimea de riuri dincolo de malurile cărora se intindeau lanurile nesfirșite, lanurile fără margini ca inseși apele mării, o mare făcută de oameni, marea cu valuri de griu mai inalt decit calul și mai strălucitor decit aurul ; semănat, ingrijit, secerat și măcinat de țăranii noștri ; de mecanizatorii și inginerii pămintului românesc. Ei, cei care iscă in plină cimpie acea fantastică unduire de ocean. Superbii descoperitori ai griului, cărora acum, in prag de nouă primăvară, le urăm

vreme bună de arat, de arat și semănat ;
vreme bună și belșug pentru brazda de sub plug.

Vasile Băran

Pămînt de primăvară

Să simți pămîntul reavăn primăvara
cum se revarsă-n valuri pe cîmpie
pînă acolo unde zarea ochilor se stinge
și cum te cotropesc, te mîngîie, te cheamă
puterile sălășluind în Glie.

Atunci pe ceruri nourii răsar,
flori albe cu potirele deschise,
din care sufletul s-adapă cu lumina
îndepărtatelor păduri.

O urmă unde treci, să se cunoască,
o răscolire-n luturi spre rodire,
o patimă de cer și de adîncuri
precum pămîntul reavăn primăvara
se varsă-n valuri, valuri pe cîmpie.

Dumitru Bălăeț

Aceste ierburi

Incendiar strivind retina iernii
aceste ierburi trase din cuvînt
ne-au fost pe rînd și leagăn de logodnă
și cumpănă, și hrană, și mormînt.

Printre zăpezi de oase fără nume
vărsate-n foamea gurilor de rîu
pentru cinstita noastră neclintire
acestor ierburi li se spune grîu.

George Țărnea

Un magic bob

Să fii un bob de grîu — ce minunat !
Un bob să fii, rotund și auriu,
Să încolțești sub lutul frămîntat,
Să crești în soare, tînăr și mlădiu.

Un bob de grîu, un simplu bob să fii :
Nădejde, vis, miracol, cînt și mit,
Să arzi — făclie verde-ntre făclii —
Cu greierii și stelele-nfrățit.

Un magic bob, rîvnit de zări și ploi,
În zvelt și tandru lujer preschimbat
Prin care urcă sevele-n șuvoi
Spre spicul greu, de boare dezmierdat.

De grîu, un bob să fii — o, ce poem !
Să-ncingi de galben cîmpul în lumină,
Icoană vie-a pîinii, zeu, totem
La care oamenii, vrăjiți, se-nchină...

Ion Segărceanu

Radu Boureanu — TERITORIU INTERIOR

REPREZENTĂRILE geografice din volumul de debut urmate de evaziunea în exotism și legendă au conferit lui Radu Boureanu un blazon romantic. Proiecțiile imaginației sale, încorporate în atîtea arhitecturi grațioase, fac loc, de la o vreme, unei viziuni lirice de fervori așezate, de interogații grave. Nu întîmplător cel mai recent volum poartă titlul **Ce oră e în lume ?** Prudent, ca să răspundă fără eroare, Radu Boureanu consultă milioane de ceasuri, pleacă urechea spre milioane de inimi. Răspunsul nu e sigur, totuși, poetul crede la capătul „anchetei“ că e gata să se nască

„o vreme de tăcere-nfiorată
cînd amintirea doar să ne vibreze
pe nervii-ntinși ca-n eoliene harpe
cînd arborele straniu al Genezei
își va întinde crengile obeze
chel de frunziș, de biblicele mere
și legănînd prin timp în loc de șarpe
gene de lumină mîngîind pămîntul.“

Lipsa de efuziune, înșelătoare, vrea să spună că ipoteza e fragilă, dar, poetic vorbind, întărită de fertile îndoieli.

De unde să fi venit acest ton nou, surprinzător la un creator de atîtea ori îndatorat gesticulației teatrale, fabulosului mitologic evocat cu risipă verbală ?

O explicație ne furnizează poemul **Ornicul de umbră.** Romanticul îndrăgostit de vis și de pitoresc apasă tot mai rar pe coarde patetice, se simte prea puțin ispitit de mătăsoase emoții senzuale. Încă de la **Piramidele frigului** tratarea e melancolică, formula voit discursivă părăsește scena. Tensiunea plastică joacă un rol redus în comparație cu destăinuirea modelată caligrafic. Ar fi această caligrafie a imaginii cam singura urmă a exacerbării egotiste din versurile anilor de demult. Este adevărat, acuarele luminoase găsim și în ultimele volume, însă timbrul, ecoul eterat din stanțele de început, nevoia de decor hieratic pălesc. Le ia locul asceza gestului deprins să se autocenzureze.

„Răspund cu poemul cînd ceasul sporește
pe trepte comoara străveche, crescută
prin cuget, prin tînărul braț, — și-n
lăută
răspund amintirii duios, românește.“

(Răspund)

Va fi de descifrat acest dialog cu amintirile. Călăuză ne este însăși reacția sentimentală la trecut și la tot ce înseamnă prezentul pentru poet și pentru țară.

„Acesta-i veacul meu. Acesta-i cerul,
aceasta-i mîna mea care zvîcnește
ca o actinie. E cer oceanul,
acest ocean al lacrimii sărate,
aceasta-i mîna mea care se zbate.“

(Timpul nedurerii)

Eul se privește în oglinzile conștiinței cu o fecundă derută. Sătul de iluzii, dispune totuși de o mare putere, de fascinanta putere a opțiunii.

„V-am regăsit și vă redau primatul
asupra tot ce-nsemn și ce mă pierde
o, oameni dragi, chinuitoare forme
ce mă-ncălziți cu gerul nedurerii
cît mai rămîne valea noastră verde.“

(Adînc, departe)

Urmărit de propriile seisme sufletești, poetul se lasă pătruns de efluvii înșelătoare. Cu ce criterii să se justifice? Ce să accepte și ce anume să respingă ? Discursul liric revelează în Radu Boureanu un spirit frămîntat de ordinea creației, de cuvînt, de suprafețele din ce în ce mai puțin sofisticate ale emoției. Scriitura lui, din care spontaneitatea s-a deprins cu metamorfozele afectului, cultivă decorul stilizat. ca și cum poetul s-ar sfii să încerce gama întreagă a participării la viața lumii :

„rugul meu, nu-i încă stins ;
mai ard, flacără damnată,
mă sting, mă aprind încă o dată ;
[...]
focul meu se va zbate năvalnic
din cenuși ce-mi lăsară străbunii“

(Făgăduiala)

Din învelișul cuvintelor emană interogații secrete, dar Boureanu nu-și retractează promisiunea. Poate fi văzut angajîndu-se să lupte „cu timpul nemăsurat“.

IN Piramidele frigului imaginația găsește temeiuri de convergență cu înfăptuirile zilei. Pe stratul vechi, de anecdotism fragil și incantație prelungită, se suprapune jocul liber al energiilor plămăditoare.

„E un anotimp foarte ciudat
milioane de miresme încremenesc
sub cer
chiar lîngă miracolul de beton armat
care deschide Porțile de Fier.
E nevăzuta fecioară florală
nezugrăvită de Botticelli
călcînd ritmat cum cîntă vioara
vegetală
din flori și în cîrligele cernelii
în ceasul care bate grozav de muzical“.

(Primăvara)

Necesitatea internă a limbajului, atît de des invocată drept scuză pentru metafora-enigmă, se constituie la Boureanu ca o invitație la limpezime. La capătul călătoriei prin timpul ciclic al poeziei sale, se cuvine să relevăm despovărarea de ermetism. Artistul a găsit, ca în **Primăvara,** echivalențe care fac să vorbească (accesibil) simbolul Țării și, prin el, realitatea infinit concretă, de dincolo de nivelul structurilor lexicale convenționale.

Îngăduința cu care poetul receptase timpul-oglindă, în imaginea căruia se reflecta neutru pe sine, face loc rezervei. Împotriva credinței că timpul poate fi o sursă de meditație de vreme ce se lasă analizat, Radu Boureanu descoperă o altă fațetă, o personalitate temporală absorbantă, devoratoare, în stare să pulverizeze toate așteptările, toate impresiile. Izolat în propriu-i destin, ca un zeu în cerul care-i recunoaște supremația, timpul desenează nebulos, fără explicații. Poemul **Fagurele** din volumul **Ce oră e în lume ?** constată, fără false solemnități, dinamica lui nestăpînită. Tonul poetului este aici, încă o dată, remarcabil în precizie și eficient în ținuta destinsă cu care își proclamă dependența :

„La vîrstele gîndite și-a algelor albastre
nu mă întoarce noaptea că nu mă
înspăimîntă
tăcerile astrale, sau urări care se zvîntă
cît semnele din sfera zădărniciei noastre.

O, fagurele firav care-mi așteaptă
mierea !
nu știu din cîte laturi și ce durată-l
scrie
dar uriaș, informu-i destin în galaxie
îmi ordonează ritmul, și timpul,
și puterea“.

Cine nu observă cum vechiul romantism, grațios egolatru, oferă un chip calcinat, înfiorat de distanțare ? Fiorul cîtorva grimase își reglează seducția potrivit altor cerințe. Viață proprie are în prezent doar spectacolul mărturiei de sine :

„Cînd vreau cîteodată să încep un poem
se ridică un prag, se întinde o ceață
nu-i mai aud palpitul, nu-i mai disting
o față
nedecorticat se-ascunde verbu-oricît
îl chem.“

(Cînd vreau cîteodată)

H. Zalis

G. G. URSU

Rondel lui G. Ibrăileanu

**Îți sunt de-acum tovarăș în ninsori,
Iar puritățile încep să doară,
Ne-ai aninat de piscuri și de zori,
Pe vremuri, tinerețea solitară.**

**Ne-ai învățat să credem în candori
Și-acum le resimțim ca o povară.
Îți sunt de-acum tovarăș în ninsori,
Iar puritățile încep să doară.**

**E mult de-atuncea ! Într-o primăvară,
Ți-ai regăsit sublimele comori
Sau te-ai întors, tot sub zăpezi și flori,
În pulberea numai în vis solară ?**

Îți sunt de-acum tovarăș în ninsori.

Rondel-odă

**Hyperion, Kesarion, mărire,
Voi crengi de aur lămurit în foc,
Sublimă e zadarnica iubire
Și patima, străină de noroc.**

**Plăcerea-i doar în vis, nici o-mplinire
În carnea dulce, în al ei soroc,
Hyperion, Kesarion, mărire,
Voi crengi de aur lămurit în foc.**

**E doar eliberare, ispășire,
Luceafărul de seară-n amintire
Vă recunoaște din eternu-i loc,
V-așteaptă o vecie de mîhnire,**

Voi crengi de aur lămurit în foc.

Rondelul uitării

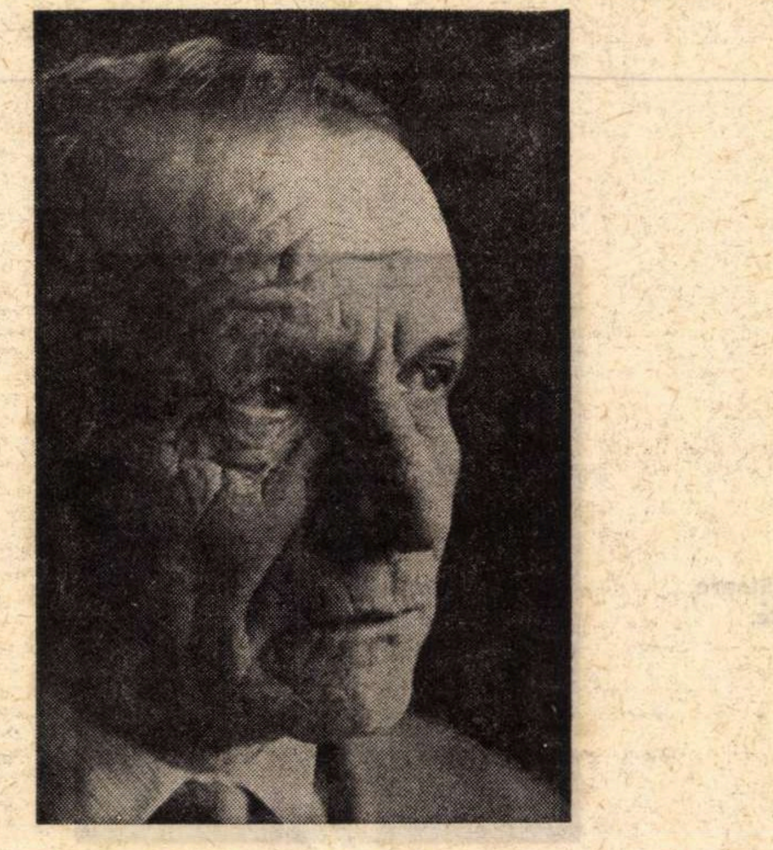
**Eu trebuie să uit ca să nu mor,
Ce-a fost vînare galeșă de vînt,
Ce-a fost iubire izvodind un cînt,
Ce-a fost al vieții și al morții dor.**

**Copil, am descîntat un jurămînt,
Înscris pe frunze cu de aur zbor,
Eu trebuie să uit ca să nu mor,
Ce-a fost vînare galeșă de vînt.**

**Ce-a fost durere și ce-a fost fior,
Martiriul vechiu al bunului pămînt,
Din carpatinul cristalin izvor
Și pîn-la Marea-n zare fremătînd,**

Eu trebuie să uit ca să nu mor.

Nagy István la 70 de ani



CÎND acum 40 de ani urma să am la Cluj o intîlnire cu Nagy István, după aceea nu știu din ce motive intîlnirea n-a mai avut loc, nu visam să apuc anii cînd să-l pot felicita la a 70-a aniversare a sa. În fața noastră erau ani grei de luptă antifascistă, vedeam ridicîndu-se ca dintr-un crater de vulcan din Germania lui Hitler fumul întunecos și greu, prevestitor al celui de-al doilea război mondial. Mare nădejde nu trăgeam să mai scăpăm din aceste încercări, al căror sfîrșit, însă, îl prevedeam încununat de laurii victoriei asupra fascismului și luminat de zorii socialismului și comunismului. Credeam aceasta și de aceea am luptat. Nu era însă important care din noi, acolo unde va fi, are să vadă înălțîndu-se steagul victoriei, așa cum il visasem noi.

Iată că Nagy István, acest consecvent comunist și mare meșter al prozei, are fericita ocazie de a-și sărbători cei 70 de ani de viață cînd patria noastră împlinește 30 de ani de la eliberarea sa, începută cu insurecția antifascistă organizată de comuniști la 23 august 1944. Acești 30 de ani sînt o dovadă a trăiniciei victoriilor noastre pe drumul socialismului și a încrederii noastre în forța de luptă a mișcării revoluționare a oamenilor muncii din țara noastră, români, unguri, germani etc.

De altfel, Nagy István este din tălpi și pînă-n creștet un proletar, ca om, ca revoluționar și ca mare artist al scrisului. Pentru literatura unei țări care promovează ideile revoluției și eticii socialiste și care pune preț pe creația artistică de înaltă ținută este o mîndrie să aibă în rîndurile sale prime un astfel de reprezentant.

Ne-am intîlnit imediat după Eliberare, iar prima sa carte cu care am făcut cunoștință a fost *Nepoții oltenilor*. Cunoscuse nemijlocit muncitorii din țara aceasta, a stat în temnițele Doftanei, a fost mereu hăituit de agenții organelor de siguranță ai regimurilor asupritoare burgheze și fasciste, – așa că tinerețea sa a pătruns în cheagul pe care-și are temeliile viața noastră de astăzi.

Ani de zile am colaborat în treburile vieții literare și mai ales ale celor privind relațiile dintre scriitorii români și maghiari din România. Cred că am dreptul a mă număra nu numai printre admiratorii, ci și printre prietenii săi.

M-a impresionat totdeauna figura sa care-mi aduce aminte de minunatele sculpturi în lemn ale lui Vida Gheza ; vorbește din ea fermitate, sobrietate și decizie. Așa e și scrisul său – nici un cuvînt inutil, nici o frază de dragul frazei, nici un adevăr schimonosit ori spus pe jumătate. Așa e și omul, – nu face rabat ideologic ori de morală comunistă nimănui și mai puțin decît oricui sieși.

Am citit de curînd biografia unui erou-martir al rezistenței italiene contra fascismului și am găsit un fragment dintr-o scrisoare, care, dacă ar fi fost vreodată cazul, i s-ar fi putut aplica perfect și lui Nagy István : „Prefer să fiu înfrînt în viața trăită decît să fiu învingător renunțînd la idealurile mele".

Noi avem bucuria să-l avem pe Nagy István în mijlocul nostru în România victoriei socialiste.

M. Beniuc

Debutul

LA cîteva săptămîni după apariția calendarului intră la sediul nostru central din strada Berek un domn necunoscut, în loden cafeniu, cu cîțiva ani mai tînăr decît mine. Avea în mînă un fel de geantă mică, o trusă medicală de modă veche. Mă căuta pe mine. S-a recomandat simplu : Szilágyi András. Vocea sa părea puțin emfatică. Cu neîncrederea-mi mereu trează, pe orice domni îi suspectam de înfumurare. Parcă se complăcea în postura unui Mesia de mult așteptat, în fața căruia s-ar fi cuvenit să cad în genunchi. Cum însă nu eram dispus la așa ceva, s-a uitat cu oarecare dezamăgire la sărăcăciosul utilaj din cabinetul nostru medical. Desigur, pentru a avea timp să-mi dau seama ce personalitate ieșită din comun a coborît între noi, m-a anunțat că printre altele e medic, și, dacă găsim necesar, el se oferă cu dragă inimă să ne consulte bolnavii șomeri sau familiile celor închiși.

Abia acum am realizat cu oarecare întîrziere că, iată, întîmplarea mi l-a adus în față pe medicul-scriitor, autorul romanului **Uj pásztor (Noul păstor)** [...]

Fără orice altă introducere, Szilágyi András m-a anunțat că de fapt mă caută la rugămintea lui Gaál Gábor, dacă eu sînt acel „oarecare tîmplar" a cărui proză a apărut în „Calendarul Muncitorilor". Gaál Gábor a citit-o și i-ar face plăcere dacă l-aș căuta și i-aș duce vreo scriere pentru revista „Korunk", eventual chiar mîine la prînz, la douăsprezece.

Mi-a cam zgîriat urechea faptul că apăsase pe acel „oarecare" alăturat tîmplarului, și că în schimb despre scrierea mea calificată drept „valoare remarcabilă a literaturii proletare ardelene" se exprimase atît de sec, ca și cînd ar fi vorbit despre cartofi, care pot fi și buni, dar și din aceia de nu merită să-i pui în oală, cel mult dacă-s buni pentru porci. Nici pe departe nu mă puteam imagina în tagma scriitorilor. Însă distincția de scriitor-proletar ce mi se avansa de pe urma „Calendarului Muncitorilor" mă umplea de mîndrie... Dar și pe autorul romanului **Noul păstor** îl socoteam, pînă la această cunoștință personală pornită sub auspicii nu tocmai bune, demn de această calificare. Aveam senzația că măcinăm la aceeași moară, decît că la o margine a coșului comun el răstoarnă sacul dimpreună cu țăranii răsculați, iar eu, la cealaltă, cu muncitorii industriali aflați în pragul unor mari frămîntări revoluționare. Mă impresiona că istoria acestui **Nou Păstor** o povestește aproape în versuri. Noi, cititorii muncitori, aveam de obiectat doar un lucru : de ce descrie atît de îngrețoșător ce fac oamenii, de parcă ar găsi o bucurie lubrică, să se vîre sub o plapumă puturoasă cînd se împreună să facă plozi.

ÎNTRE noi, între muncitori, erau destul de curente expresiile ce jigneau bunul simț, dar la ce bun să fie reproduse în romane sau în poezii ? Noțiunea de literatură, așa cum o socoteam noi, elimina cuvîntul murdar. Să fie o literatură cu adevărat frumoasă, să stîrnească gustul ca o mîncare de duminică ; or, asta nu exclude cituși de puțin adevărul aspru. Lăsînd de o parte însă această observație, reacția noastră generală despre **Noul păstor** era plină de entuziasm. Romanul circula din mînă în mînă. Pe autor îl idealizam un pic. Însă apariția lui în carne și oase a dat naștere — cel puțin în mine — unei înstrăinări, ba parcă mi-a retezat și din bunele aprecieri ce le aveam despre carte. Am fost încercat de senzația că scriitorul și revoluționarismul cărții nu se prea potrivesc. Apoi, înfumurarea sa n-o găseam chiar deloc potrivită cu un om cultivat, cu un medic. Între timp, cunoștința noastră s-a adîncit, dar cu toate că nimic nu mi-a justificat rezervele față de comportarea de atunci a lui Szilágyi András, totuși gustul acru al primei impresii mă urmărește și azi, și bănuiesc că nici el nu e cu mult mai entuziasmat de scrisul meu ca în 1932.

Apariția lui nu e total străină de faptul că invitația lui Gaál Gábor, sunînd milităreşte, mi-a stîrnit aproape un refuz. Studiile, poeziile și nuvelele pe care le-am citit pînă atunci în „Korunk" pluteau într-o zonă spirituală tot atît de înaltă ca și **Anti-Dühring**-ul lui Engels, a cărui înțelegere deplină, din pricina foarte marilor lacune ale instrucției mele, mi se părea aproape imposibilă, deși nu o dată mă pusese la ambiție. Cum ar putea ajunge scrierile mele lîngă celelalte materiale din „Korunk", alături de jongleriile spirituale ale unor oameni cu studii universitare ? Ce mutre ar face intelectualii pricepători ai limbii „esopice" a revistei, comuniștii aceia de salon ! Gîndindu-mă la antecedentul supărător cu acel cuvînt de deschidere pe care l-am rostit, ca președinte, la sediul Ajutorului Muncitoresc, mi-a dat prin cap și ipoteza că Gaál Gábor poate nu e curios să-mi cunoască scrierile, ci o să-mi pună și el în față vreo scriere concepută de el, pentru ca s-o tipărească sub numele meu, căci, vezi Doamne, ajunseseră la modă așa-numitele „talente native" din rîndurile țăranilor și muncitorilor.

Dacă, în ciuda tuturor acestora, am dat curs totuși apelului lui Gaál Gábor, s-a datorat faptului că voiam să văd ce deosebire e între el și alți „tovarăși de drum". Poate își caută un scriitor gen Maxim Gorki. Căci, ce-i drept, unii muncitori, după ce m-au citit în „Calendarul Muncitorului", în entuziasmul lor împins la exagerare, mă numeau „Gorki al nostru din Ardeal".

DUPĂ cîte țin minte, am ciocănit la ușa revistei „Korunk" cu patru sau cinci scrieri în buzunar. Una dintre ele o așternusem abia de cîteva zile în caietul meu, în dîrdora succesului obținut de bucata publicată în calendar, — avea titlul **Frumoasa copilărie.** Celelalte vor fi fost niște istorioare despre mișcarea muncitorească, nu mai țin minte ce titluri aveau. S-au rătăcit pe cine știe unde. Pare-se că printre ele se afla și schița micului meu roman **Pe Földi János l-a înghițit orașul,** căruia peste cîteva săptămîni aveam să-i dau o formă definitivă.

Deși primul pas spre a ne cunoaște îl făcuse Gaál Gábor, n-aș putea spune că m-a primit prietenește. Ce știam eu atunci ce griji și bătăi de cap are, și pare-se că-l nimerisem și într-o zi mai grea. Nici eu nu voi fi avut un aer prea comunicativ. Eram șomer de mai bine de un an. Unica mea haină mai bună atîrna jalnic pe trupul meu slab și deșirat. În schimb, Gaál Gábor purta un costum bine croit dintr-o stofă de prima calitate. Tocmai se pregătea să plece undeva. Ochelarii săi cu rame de aur, strălucind rece, au sticlit cu asprime, de parcă omul care-i purta ar fi vrut să scape cît mai repede de mine. Nu mă îmbia nici biroul de redacție cu parchet perfect lustruit din strada Maialului, și care servea totodată și de cameră de locuit. În comparație cu locuința mea de periferie, o bucătărie cu dușumele, cu ușa dînd direct în curte, încît, cînd ieșeam, călcam îndată în zăpadă sau noroi, locuința lui Gaál Gábor îmi apărea comodă, luxoasă, boierească. Sosind din mediul meu trist, proletar, mediul său chiar că nu mi se părea adecvat „revoluționarismului".

Dacă-mi aduc aminte bine, Gaál Gábor a început reproșîndu-mi :

— De ce n-ai dat pe la noi pînă acum ?

— Nu m-am gîndit că revista ar avea nevoie de mine.

— Nici că dumneata ai avea nevoie de „Korunk" ?

Nu mai știu ce-am răspuns. Dacă nu mă înșeală memoria, Gaál Gábor m-a întrerupt grăbit :

— Cel puțin acum ai adus vreun manuscris ? Am citit ce-ai publicat în calendar ; și eu aș fi tipărit bucata...

Mi-a înhățat avid caietul de școală pe care l-am scos din buzunar. Și mai tîrziu, întotdeauna mi-a luat cu același gest hulpav manuscrisele, ori de cîte ori mă prezentam cu scrieri noi. Abia după ani de zile mi-am dat seama că gestul acesta i-l dicta pasiunea pe care o punea în descoperirea unui nou condeier. Întotdeauna se năpustea flămînd asupra tovarășilor lui de muncă. Abia smulgea un manuscris, că te și iuțea să-i dai altul.

— Domnul meu, caută-mă peste cîteva zile ; pînă atunci le citesc.

Mi-a indicat și ziua și ora precisă cînd să mă prezint. Comportarea sa, vocea sa tare, poruncitoare, de bas, aveau ceva ce-mi amintea de ofițerii mei de la armată. În schimb, m-a surprins strîngerea de mînă netedă, catifelată, parcă îndemnînd la blîndețe. Mîna mea cu palmă aspră, în comparație cu a sa, va fi fost ca un copac uscat. Poate că atunci am strîns pentru prima dată în viață mîna unui domn, pentru că așa-l socoteam. Mai ales după ce m-a luat cu „domnul meu". Pînă atunci nu-mi spuneau domnu' Nagy decît micii meseriași care-mi ofereau de lucru. Pentru muncitorii de meserie, „domnu'ajutor" era un titlu curent, deși suna taman ca „ascultă ici, mă János". Însă acel „domnul meu" al lui Gaál Gábor chiar că nu știam cum să-l iau. Nu conținea nici un iz ironic, dar nici căldură și apropiere. De ce nu-mi spune tovarăș măcar între patru ochi, ca medicii care vin la cabinetul Ajutorului Muncitoresc, dacă se consideră comunist ? Păi, vezi bine — mă gîndeam — e și el doar un revoluționar de salon...

Greșeam profund, după cum mai tîrziu, cunoscîndu-i mai bine pe mulți alții, tovarăși de muncă și — nu puțini — prietenii săi intelectuali, am fost de asemeni nevoit să-mi schimb prejudecățile.

Dar asta nu s-a petrecut brusc.

Nu-mi puteam imagina nicidecum că vreunul dintre manuscrisele predate ar avea șansa să-i placă, doar povestirile cuprinse în ele erau la fel de aspre, zgrunțuroase, ca și toată viața noastră, a muncitorilor. Poate că în ziua fixată nu m-aș fi dus după răspuns, dacă pe neașteptate nu mi-ar fi trimis vorbă prin nevastă-mea, care lucra la biblioteca de împrumut, să-l caut mai devreme.

— Domnul meu — m-a primit de astădată mai călduros — **Frumoasa copilărie** o public în cel mai apropiat număr, cu restul nu pot face nimic. Sînt prea directe, nu-s îndeajuns de rotunjite. Nu mai ai la dumneata altele, noi ? Citesc orice...

Și și-a și întins mîna. Întotdeauna era grăbit la redacție. Nu mi-a dat nici măcar răgazul să-l întreb ce înțelege prin „prea directe", sau ce să înțeleg prin „nerotunjire". Aveam senzația că îmi cam arată ușa, în felul cum s-a scuturat de mine. „Păi da — gîndeam eu liniștindu-mă singur — la ce altceva m-aș putea aștepta de la un redactor-șef care-i locotenent de rezervă ? Dacă întîmplător ne-ar chema la manevre și-aș ajunge pe mîna lui, poate că l-ar pune pe căprar să facă smotru cu mine, sau mi-ar arde el însuși cîteva palme cu mîna înmănușată. Mai mult așa, ca să ascundă că ar avea vreo legătură cu mine, un pifan comunist".

În românește de
Constantin Olariu

(Fragmente din vol. III al romanului autobiografic **Cum va fi ?**)

Biobibliografie selectivă

● 22 februarie 1904 — s-a născut la Cluj **Nagy István.** ● 1913 — se angajează ucenic tîmplar. ● 1932 — influențat de cercul revistei „Korunk", începe să scrie. Publică primul roman — **Pe Földi János l-a înghițit orașul.** ● 1941 — apare romanul **Nepoții oltenilor.** ● 1942 — publică romanul **În numele vecinătății.** ● 1947 — apare romanul **Ospățul lui Réz Mihály.** ● 1951 — publică romanul **La cea mai înaltă tensiune.** ● 1954 — apare romanul **Fetele noastre.** ● 1955 — este ales membru corespondent al Academiei R.S.R. ● 1955 — publică romanul **Dincolo de barieră.** ● 1957 — este distins cu titlul de **Laureat al Premiului de Stat.** ● 1959 — apare volumul de **Nuvele.** ● 1968 — publică romanul autobiografic **În șanț.**

HORIA ZILIERU

Urmele focului

Stăm, Doamnă, pe nisipuri mişcătoare,
o mare-moartă de polenuri sfinte.
Hipnotizatul trup în alte ginte
cu armele de cavaler tresare.

Într-o corolă stinsă ne absoarbe
sluţitul val cu coamele lehuze ;
versete sfîşiate curg pe buze
şi cad podoabe din orbite oarbe.

Îngenunchem ca magii lîngă laur,
peste timpan cu nunta înţeleaptă
şi apocrifii chipul ni-l aşteaptă
să-l pună pe-un tablou votiv de aur.

În craniul alb ninsoarea senzuală
pe faţa unui vechi mormînt scînteie
lasoul, arcul, teascul : vechi trofeie
de înecaţi de gît cu o vestală.

Ispita între maluri ne învaţă
ce-i trecerea divină-n asfinţire
şi-albina blîndă pune-n os safire
şi nard şi ceară-n chaosul de ceaţă.

Iar heruvimii-n danţuri îşi răsfaţă
logodna lor curată prin feştile
şi ne-nvelesc cu iarba din pupile
sunînd adînc din goarnele de gheaţă.

Imn,
fiului meu Laurenţiu

Pe trupul tău de aur jur :

— mă voi întoarce la izvoare,
unde îngroapă ochiul pur
feştila sa luminătoare.

Prin maica, îngerul de fum
în şirul naşterii aşteaptă,
că spiţa neamului, acum,
cu faţa stă spre altă treaptă.

Cu dreptu-ntîiului venit
tot cerul roua îţi trimite
şi crinul sacru moştenit
în mîini sub candele smerite.

Vorbeşte piatra într-un plai
cu vîrful bolta să atingă,
şi curge undelemn în grai,
pe locul sfînt a prins să ningă.

Iar moartea gura şi-a deschis,
să stau în ea ca-ntr-o femeie
tîrînd durerea în abis
şi lacrima în căi lacteie.

Tu vei ara cu plug de lemn
pămîntul somnului'nainte
spre chipul meu, făcînd un semn
cu raza astrului fierbinte.

Hipnoză

Deschide-mi în pupila ta afundă
cît o colombă-n vîrf de lumînare,
să-mi încălzesc zăpezile barbare
visîndu-şi spaţiul mării o secundă ;

ah, plîngătoare
havuze te cheamă,
lovind în aramă
limba de sare.

E-atît pustiu. Fiinţele din basme
în anii de pruncie intră iară.
Căldura morţii în făclii de ceară
atomii de amant devoră-n spasme ;

nervii-n durere
prin vaste canale
staminele pale
varsă din sere.

Un astru viu mai strînge şi dilată
un cerc himeric de demult prin care
clopotniţa se ridica-n picioare
dublînd ecoul inimii, odată ;

focul ne mută
c-o rază păgînă,
mai sus de ţărînă,
gloria mută.

Dar ochiul îţi suspină-n altă parte,
ca veacul de nisip dintr-o oglindă
întunecînd o gintă suferindă
cu harpele călătorind prin moarte ;

părul doar arde
în blonda coroană
şi rană din rană
picură-n coarde.

Voi face după sînge calea-ntoarsă
(în basm copiii semănau cenuşă)
ducînd în psalmi de slavă o mănuşă
şi un paing smintit pe bolta arsă

în alchimie
mi-umple flacoane
cu droguri profane,
pentru-o vecie.

Romanul rozei

lui L. R.

În roză-i templul nostru pe vecie.
O pasăre (numită vierme) doarme,
în leagănul seminţei fără arme,
cu forţa crimei albe din pruncie.

E sufletul ţărînii, ca o lavă
de pleoape moi — şi-n coruri
către regatul iernii în mistere
c-o mie de saboţi coboară gravă.

Pe sînii hotărîţi de partea mării,
vaporii trişti ambrozia încheagă ;
uscatul, apa, într-o sferă-ntreagă,
par un vestigiu straniu al pierzării

şi în parfumele mărite-n febre
în lungi depuneri idolii se cheamă.
Subţirele-nveliş s-ating mi-i teamă
că hrană îmi devine în tenebre.

O ţin la vamă, ca-n mormînt, în gură
ca un clavir pe corzile vocale
şi-i beau din limba moartă în petale
obîrşia şi schivnica tortură.

Apoi, în faeton pe spuma castă
la marele-divan o pun pe masă
şi-n ruperea de carne vie lasă
străvechiul sînge din împunsa coastă.

Fratele mîniei

Tu cobori în stinsa auroră,
eu ostatic urc către amurg.
Marea vînătoare-ncepe, soră,
sunete din cornul dulce curg.

Trec cu hieroglifele pe pleoape
într-o diligenţă, jefuit ;
podul pare în scăzute ape
patul de cenuşă locuit.

Gîndul cu privirile închise
leapădă sandalele în noi
şi adorm în triste paraclise
candele cu roze de noroi.

Mă întunec şi o rază taie
ochiul în rozariu de nisip.
Cine duce recea vîlvătaie
cu picioarele de lămpi, pe chip ?

Dacă dau zăpada la o parte,
e sămînţa fructului oprit ;
foarte-nfrigurat prin vase sparte,
stă un vierme multcălătorit.

Zăvorît, diapazonu-i scoate
nota cea mai pură-n surdul chin
şi se-aud prin oasele călcate
lunecînd gheţarii de rubin.

Data naşterii lui Ion Codru Drăguşanu şi altele

IN numărul recent al revistei **Manuscriptum** (în continuu progres!) la rubrica **Revelaţia documentului**, un nepot al lui Ion Codru Drăguşanu, d-rul Radu Raţiu, în colaborare cu Flaviu Sabău, publică fragmente din păstratul în familie **Jurnal** al autorului **Peregrinului transelvan** (1865). Acest jurnal, „de mărimea unui carnet de buzunar (portofoliu), cu o copertă aspră, de culoare brună, ce mai păstrează încă urmele imprimării în litere aurii a titulaturii atît de obişnuite în epocă — **Souvenir** — [...] cuprinde, pe întinsul celor 244 pagini îngălbenite de vreme (formatul filei : 93 x 146 mm, numerotate), rîndurile caligrafiate impecabil cu cerneală neagră-maronie de mîna lui Ion Codru Drăguşanu după normele timpului — caractere chirilice cu unele litere latine de tranziţie, mai rar cu caractere gotice — adesea mărturisind influenţa grafiei mediului unde sînt redactate“. Aceste însemnări încep cu mărturia datei naşterii, continuă cu plecarea de acasă şi trecerea munţilor, în drum spre „ţară“ (cum numeau ardelenii Principatele române de dincoace de Carpaţi) şi continuă pînă, inclusiv, în anul marelui '48, care l-a găsit pe autorul lor la Ploieşti, în rîndurile revoluţionarilor, numit de N. Bălcescu comisar de propagandă. Deocamdată ni se dau notele de Jurnal de la început pe anii 1835-36-37.

Autorii substanţialei note introductive relevă cu justeţe însemnătatea revelării, de către autor, a datei lui de naştere, rămasă necunoscută.

Ion Codru Drăguşanu a scris în fruntea Jurnalului, pe nemţeşte :

„Ich bin zu Dragus geboren den 9 Nov. alt. Calender“ adică :

„M-am născut la Drăguş la 9 noiembrie după vechiul calendar“ sau, mai precis, după vechiul stil, adică după stilul iulian. Biografii lui Ion Codru Drăguşanu dăduseră alte date, aproximative. Personal, luîndu-mă după necrologul familiei, din 1884, în care se spunea că murise în al 67-lea an de viaţă, am dedus bine anul 1818, în ediţia pe care am consacrat-o **Peregrinului** în 1942. Nimerisem anul şi atît. Nota iniţială din jurnal ne dă şi luna şi ziua. Perfect. Într-o notă, ni se spune că în revista şcolară **Mihai Viteazul** din Turda, din anul 1969, sub semnătura Horia Raţiu, s-ar fi publicat prima oară „datele certe ale existenţei «peregrinului transelvan» : 9 noiembrie 1818 — 26 octombrie 1884“.

Descifrarea textului s-a făcut cu greu. Autorii acesteia se plîng în notă şi de „lipsurile ortografice“, explicabile, spun ei „prin graba călătorului“. Să zicem că ar fi aşa. Se mai adaugă însă şi greşelile transcripţiei, precum şi erorile din note. Astfel: **„Cheia Bandi“** (sic), din însemnările anului 1835, este **„Cheia Bundei“**, la „confiniele trauselvane“, cum scrie clar în Epistola II (cităm din ediţia orinală, 1865, pag. 4). Pe contrapagina Jurnalului, acelaşi an, **Ulmi (i) gaciului** sînt, în fostul judeţ Muscel, „Ulmii Gagului“, unde ne spune peregrinul în cartea sa „eşirăm la cîmp neted“ (pag. 5), după ce trecuse munţii şi Muscelele „neşte dealuri de tot spîne“.

SIGUR, Jurnalul e telegrafic, nu ne dă aceste amănunte pitoreşti, pe care memoria peregrinului le-a reţinut la redactarea epistolelor, după zeci de ani de la eveniment.

Eronată este nota 4 la însemnarea de la 14 iunie 1835. :

Suhaturile — turmele.

De fapt, **suhaturile sînt locuri de păşune.**

La „Carantina la Călăraşi tabiile“ de la 10 iulie 1835, ni se dă altă notă greşită : **tabiile — obiceiurile.**

Tabii înseamnă **redute.**

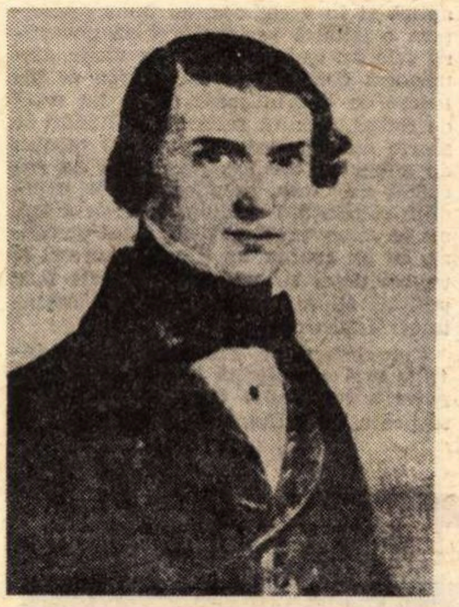
Marioara Roseti, în slujba căreia intră peregrinul, în ultimul paragraf publicat, cu data de 24 decembrie, 1837, nu poate fi „soţia lui C.A. Rosetti“, cum ni se spune în notă, deoarece viitorul tribun avea să se însoare cu Maria Grant la 31 august 1847.

Mai sus, în textul :

„La Bucureşti, Kretzulescu. Costache“ credem că trebuie citit Kretzulescu Costache (fără punct intermediar, adică una şi aceeaşi persoană, mai ales dacă, mai jos, e vorba de soţia lui, „Kretzuleasca Costache“).

Identificarea persoanelor este foarte dificilă. Cel mai cunoscut dintre purtătorii acestui nume a fost juristul, fratele mai mare al d-rului N. Kretzulescu, el însuşi om politic, mai tîrziu ministru şi preşedinte de consiliu.

Printre hîrţoagele mele, deţin teza de licenţă a lui „Constantin Kretzolesco (sic), né à Bucharest (Valachie)“, datată Paris, 1834 şi tratînd, în latină, o problemă de



Ion Codru Drăguşanu

drept roman : **Mandati vel contra** şi echivalentul francez : **Du mandat**, din codul Napoleon. E o broşură mare, in-4°, de 12 pagini.

Să fie acesta primul „patron“ bucureştean al peregrinului ?

Iată unde încep dificultăţile. În cunoscuta lucrare a lui Octav George Lecca, **Genealogia a 100 de case din Ţara Românească şi Moldova**, Bucureşti, 1911, la planşa 51, consacrată familiei Kretzulescu, întîlnim în aceeaşi generaţie trei Constantini : unul, căsătorit cu Maria Filipescu, vărul primar al celui de mai sus (1809-1884), însurat cu Ruxandra Dedulescu şi un văr mai îndepărtat al lor, care ţine pe o Zoe Filipescu.

Curios mi se pare că după numele „Kretzuleasca Costache“, virgulă, urmează „porc c.“.

Ce poate însemna aceasta ? Expresia **porc de cîine** revine în carte cu ocazia despărţirii peregrinului de un patron, „coconul Sache“, care-i spune literal :

„Nu te opresc, fătul meu, caută-ţi fericirea dar nu uita că în ţara noastră meritul n-are preţ, numai **porc de cînele** înaintează ; în urmă mai bine e drept în osîndă, decît mişel la onori“ (Epist. V, „Bucureşti, Septembre 1837“, pp. 18-19, ed. orig.).

Cuconul Sache, fără nume patronimic, este în Epistola IV „un boier de omenie“, care „se îndură a mă emancipa din jugul bisericesc“ (Ion fusese ţîrcovnic la protopopul de Călăraşi) „şi mă secularizä deplin făcîndu-mă practicant la cancelul administrativ în Călăraşi“ îngăduindu-i peregrinului să facă „un pas pre calea procopselei“, începînd cu transformarea puiului de ţăran „în coconaş circasian“ (ed. orig. pag. 13).

Conul Sache poate fi unul şi acelaşi cu „Domnul Anastasie Poruineanu. Secretariul Cîrmuiri (i) de Ialomiţa“, din Jurnal de la 20 iulie 1835. De acesta însă, peregrinul se desparte în alte condiţii decît cele de mai sus. Cînd, în Jurnal, Ion ne spune, la 2 august 1837 :

„Plecai cu totul la Bucureşti“ adaugă „Nemulţumirea D. (-lui) Poruineanu“ Ba chiar urmează, mai grav :

„Spionirea mumă-sa. Blestem şi jurămînt“.

Cine a blestemat ? Bătrîna ? Cine a jurat ? şi ce va fi jurat ? Mister ! Ne orientăm cu greu în stilul telegrafic al Jurnalului, bogată mină pentru împrospătarea memoriei peregrinului, dar în mare parte plină de tenebre pentru cititorul cel mai orientat în mendrele existenţei lui Ion Codru Drăguşanu.

Sînt apoi diferenţe notabile între Jurnal şi carte. Astfel, în **Peregrinul transelvan**, el însuşi constată o lacună de 13 luni, între Epistola V, datată Bucureşti, Septembre 1837 şi Epistola VI, din „Carantina Şerpanec, Optobre 1838“. Unde continuă însă nepotrivirile ?

La Epistola V, ni se spune, cu precizie :

„Am schimbat patru meserii şi-s la a cincea. Mă tem, ca Gil Blas de Santiliana, a cărui istorie tocmai o cetii, sunt ursit a le lua toate în revistă. Fie, ducă-se; m-am deprins cu pacienţa, nu prea-mi pasă“.

Tonul e, sau, mai bine zis, se vrea dezînvolt şi autopersiflant. Dar paragraful se începea cu o propoziţie încheiată trist :

„Spunîndu-ţi de alte persoane şi lucruri să nu mă uit şi pre mine **biet**“ (subliniat de mine !).

Care-s cele patru meserii ale noului erou picaresc ?

A fost întîi „ţîrcovnic la Călăraşi“ (Jurnal, 5 iulie 1835 — epist. III Tîrgul Călăraşii august 1835, în **Peregrinul transelvan**), „la părintele Andrei protopopu“

Jurnalul nu ne dă **ispis verbis** data exactă a intrării în slujbă la cancelaria administrativă din Călăraşi, sub conducerea lui Anastasie Poruineanu (sau Poroineanu, familie oltenească). Poate că în aceeaşi lună, iulie 1835 ! Mai ştii ? Peregrinul n-a rezistat mult în serviciul de ţîrcovnic, cu un regim de subalimentare şi ca fecior la toate.

Cu noul patron, lucrurile se schimbă. Scribul vede judeţul, participă la banchete, ba chiar vizitează întîia oară Bucureştii la 10 septembrie 1835, după Jurnal, pe cînd prima Epistolă în care se înregistrează cunoaşterea a ceea ce numeşte „Babilonul României“ este din Septembrie 1837. Iată o notabilă diferenţă. Epistola începe, n-aş spune nesincer, dar ca sub lovitura surprinderii, a primului contact :

„De mult doream să văd lumea mare ; acum mi-am ajuns scopul. Iacă-mă în Babilonul României. Nu-ţi scriu figurativ, ci deplin în sens leterale. Aici e amestecul limbilor, aici contrastul porturilor şi combinaţiunea cea mai bizară din toate“.

Fie ! Numai că aceste impresii de şoc vor fi fost mai probabil plauzibile cu doi ani înainte, la primul contact cu realităţile capitalei Ţării Româneşti, decît la revederea ei după doi ani !

IN interval, peregrinul a mai colindat (cu patronul său, desigur) prin multe locuri, pînă s-a întors la Călăraşi, unde nu lipsea viaţa mondenă, dovadă **„Soarèle** (în textul Jurnalului, la 26 oct. 1835, **Soarele** la D. Polizu“).

Cine va fi fost, în context imediat, „Catinca amorezată“, rămîne alt mister al Jurnalului, care notează multe nume proprii (unele greşit : Cocoana **Suftiţa** pentru **Săftiţa**, Ioan Mani **Sofaria** în loc de **Sofonea, Pirariul** în loc de **Pitariul** Matei, **Dectarul** pentru **Doctorul** Marsil etc.).

În mai 1836, peregrinul notează :

„Vodă la Călăraşi, Epistatul tîrgului, luminaţ(ie). Pedeapsa soldaţilor“.

Se vede că parada nu reuşise. Domnitor era Alexandru D. Ghica. Nici un ecou despre acest eveniment în **Peregrinul transelvan.** La Borcea, peregrinul era să se înece (iunie 1836). Peste o lună, s-a îmbolnăvit de „lingoare“ (tifos), pentru că mîncase raci şi băuse „apa puturoasă“.

Mutat cu patronul său la Tîrgovişte, ne spune în Jurnal că învaţă „franţozeşte“, iar în **Peregrin**, că îi dă în schimb lecţii de limba germană (Epistola IV).

Ca să ne facem o idee precisă despre labirintul acestor însemnări telegrafice (cum spuneam şi cum repet), dau un singur rînd :

„Domnul Poruineanu bolnav 3 luni. Zinca o. D. Ilie. Maria Mihăiţă“.

Începe clar, continuă criptic. Ce poate fi „Zinca o.D.“ ? Dacă doriţi şi mai departe :

„La Bucureşti Kretzulescu Costache. Psaltirea. Mărt(uria) cea din urmă. Sfîntu Dimitrie, Uliţa franţoziasc(ă)“.

Nici aci nu-i mai limpede. Ce-a fost cu Psaltirea ? Dar cu mărturia din urmă ? Dar cu (biserica) Sfîntu Dimitrie şi cu Uliţa franţuzească (ambele pe strada actuală 30 Decembrie !) ?

Începusem însă cu meseriile schimbate de peregrin.

1) Ţîrcovnic la protopopul Andrei din Călăraşi (avea glas frumos).

2) Secretar la cancelaria administrativă din Călăraşi.

3) Angajat la unul din cei trei Constantini Kretzulescu. Ca secretar, ca valet ? Cine ştie ?

4) Idem la Cocoana Marioara Roseti (poate soţia sau văduva paharnicului Constantin Rosetti, unchiul revoluţionarului — după acelaşi Lecca, planşa 78, Rosetti, ramura din Valachia).

Iată că numărul avatarelor nu se potriveşte însă, deoarece peregrinul intră în serviciul Marioarei Roseti la 27 decembrie 1837, după Jurnal, dar în **Peregrinul transelvan** e vorba, la sfîrşitul Epistolei V, din Septembre 1837, de altcineva, anterior :

„Acum ajunsei supt aripele Cocoanei **Esmeralda**, care încă-mi apromite procopseală“. Epistola se încheie sceptic : „De vei crede, dară eu prevăz, că deşartă-ţi va fi credinţa. Adio !“.

Ultimele cuvinte din Jurnal nu spun nimica bun, nici în concluzia peregrinului :

„**Murd(ar), nesuferit**“.

Starea domesticităţii, oricît de lustruită, era tristă. Temperamentul robust şi bogat al lui Ion Codru Drăguşanu avea să treacă peste toate piedicile vieţii cu un surîs superior.

Şerban Cioculescu

„Nenduraţii ochi de gheaţă“

●E de la sine înţeles că fără opera literară, criticul nu-şi justifică profesiunea. Argumentul, la îndemîna oricui, ar face din capul locului inutilă orice discuţie. Dacă fum continuă să iasă, înseamnă că o sursă de foc există totuşi. Să ne închipuim — spune bunul simţ — că într-o zi nu ar mai apărea cărţi de poezie, romane ş.a. Actul critic s-ar exercita în gol, călătorind în neant ca o navă spaţială ce ar fi pierdut orice contact cu baza terestră şi cu laboratoarele ce au creat-o. „Autonomia“ acestei presupuse nave ar fi o chestie de absolut, care, mijloacelor de recepţie pămîntene, i-ar scăpa (absolutul, fireşte). Totuşi, tendinţa criticii de a se constitui singură într-un obiect-sieşi de speculaţie şi creaţie există în lumea modernă, şi cine ştie dacă ea nu este „un efect de alexandrinism“. Cînd exegeza întrece creaţia propriu-zisă, înseamnă că ceva e pe cale de a se slei, urmînd acea pauză sterilă de confuzie animată, tipică perioadelor de trecere, pînă ce în adîncul mereu viu al fîntînii încep să ţîşnească alte izvoare. Situaţia aceasta de „înger rebel“ a criticului, rupînd-o cu originea şi funcţia sa tradiţională şi căutînd a-şi făuri singur un regn, e un moment de suspensie interesant în cultura secolului nostru. Probabil soseşte momentul marilor sinteze. Aflîndu-se în faţa unei imense provizii de valori acumulate, critica pare a încerca să se autodefinească, ea însăşi, ca ştiinţă şi artă, în raport cu valorile judecate şi cu puterea ei de a păstra, promova, anticipa... Perseverenţa criticului de a-şi rezerva astfel un teritoriu al său, creator, precum şi dorinţa lui de a ieşi din starea clasică de grefier harnic al literaturii, consemnînd, încheind procesul verbal, acel „Protokoll-Satz“ al culturii, sînt semnele unor relaţii din ce în ce mai complexe între ceea ce se scrie şi ceea ce se scrie despre ce se scrie (un şarpe înghiţind alt şarpe). Se poate vorbi despre „un roman al criticii“, despre o istorie, o intrigă, bine condusă, a lumilor fictive, asimilate, care sînt cărţile ? Se poate, desigur. Această nouă ambiţie cere însă un **talent** critic cu totul deosebit şi gustul superior al naraţiei.

Conflictul care îl opune uneori pe scriitor criticului e cel vechi dintre „producător“ şi „culegător“. Cel ce culege, nu ştie, şi producătorul tocmai acest lucru i-l reproşează, cîtă muncă, energie, sacrificiu de sine a pus el în valoarea produsă. La rîndul său, producătorul, lucrînd uneori pe terenuri vitrege, nu înţelege că totuşi calitatea produsului finit contează, şi că e chiar **în interesul lui**, adică al producătorului, să ştie că lucrul **nu are preţul cerut**, dacă vrea să progreseze şi să obţină, realmente, în viitor, cîştiguri substanţiale. Paternitatea scriitorului, iubindu-şi opera ca pe un copil, conţine paradoxul, existent şi în viaţă, că odrasla, cu cît este mai plăpîndă şi mai puţin fermă pe picioarele ei, cu atît e mai apărată mai ocrotită pînă la răsfăţ. Au fost scriitori care au murit cu credinţa că mesajul lor artistic stă în cutare carte, îndrăgită, printr-o iubire lipsită de discernămînt, adevăratul mesaj critica descifrîndu-l mai tîrziu în alte lucrări, neglijate, neînţelese de propriul lor autor. Exemple se pot da destule. Aşa cum şi oscilarea între menirea de poet şi cea de prozator, de pildă, a unuia şi aceluiaşi autor, nu s-a rezolvat totdeauna în sensul cel bun, unii crezîndu-se prozatori, cînd erau de fapt poeţi înnăscuţi, şi invers. Cineva, privind cu neîncredere această nevoie a criticii de a trece la stadiul „creator“, mergea pînă acolo încît aşeza critica pe canapeaua psihanalizei. Complex de castrare. Frustrare. Lipsă de rod. „Critici voi, cu flori deşerte / Care roade n-aţi adus —/ E usor a scrie versuri / cînd nimic nu ai de spus“.

Acest catren al lui Eminescu, aproape intrat în folclor, a alinat suferinţele multor răniţi ai Criticii. Să nu uităm însă — oricît de mult s-ar sofistica interminabila discuţie despre poziţia criticului — şi celălalt catren al **Criticilor mei** şi care el trebuie să ne dea mai întîi de gîndit, fiind vorba de inflexibilitatea morală şi estetică a judecătorului de literatură : „Pentru-a tale proprii patimi / Pentru propria-ţi viaţă. / Unde ai judecătorii / Nenduraţii ochi de gheaţă ?“...

Maiorescu avea aceşti ochi. Critica uşoară (armă şi ea uşoară) face repede, prompt şi oricînd, cu ochiul...

Constantin Ţoiu

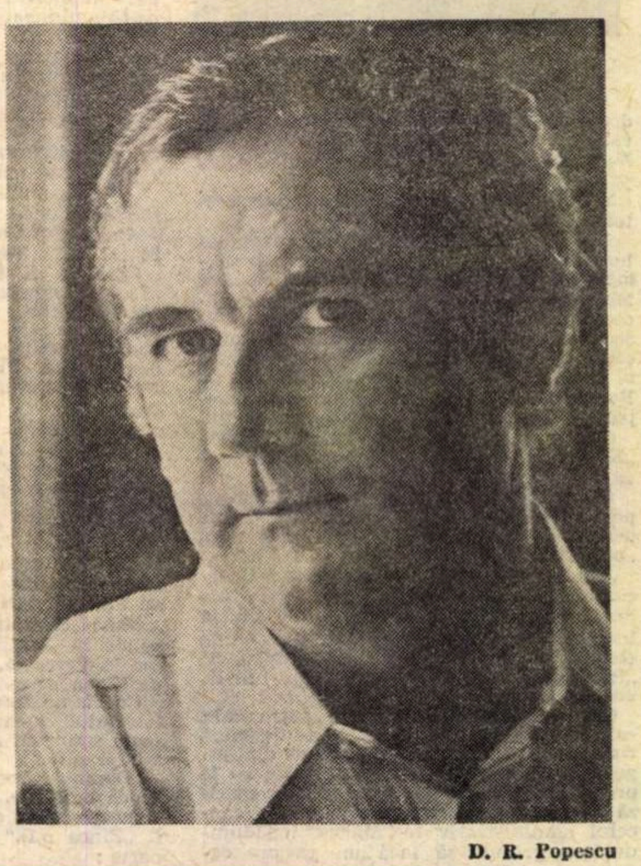
Fragmente critice

Fantasticul şi naraţiunea realistă

FORMULA literară a lui D. R. Popescu asociază, de regulă, trei elemente : **gustul pentru mister și spectaculos, o intrigă** bogată și, instalat în inima notației realiste, **poeticul**, manifestat în preferința pentru simboluri. Acestea din urmă sînt variate și acoperă un spațiu de viață unde e vorba mereu de crime, iubiri tragice, călătorii bogate în evenimente, personaje ciudate, chiar diabolice, animale malefice etc. Într-o pagină de D. R. Popescu se concentrează toate nuantele pe care existenta obișnuită le poate cuprinde, de la asasinat la poezia naturii, antrenînd un număr impresionant de istorii pe care memoria naratorilor (sînt totdeauna mai multi naratori în cărțile sale) le dilată și le modifică înțelesul ori de cîte ori sînt reluate. Viața apare astfel ca o poveste confuză, neîncheiată, constituită dintr-un amalgam de fapte, bune și rele, urîte și frumoase, verosimile și neverosimile care se agresează reciproc și se **îngăduie** cu dificultate. Înfățișînd-o, prozatorul nu intenționează s-o ordoneze și s-o judece **more geometrico.** La sfîrșitul cărții, istoriile sînt tot atît de tulburi, contradictorii, iar cititorul este silit să caute el însuși un sens și să dea o soluție.

Ideea că scriitorul nu trebuie să introducă în operă o realitate gata făcută, o viață dinainte hotărîtă e foarte modernă. Realistul mai vechi prezenta o lume deja explorată, **digerată** (zice cineva ironic) și oferită spre consumare publicului printr-o **scriitură** frumoasă. El cunoaște încheierea dramei și știe dinainte ce vor face destinele pe care le-a adoptat pentru o vreme : le dă drumul în lume ca învingători sau îi va pierde din vedere la o cotitură a narațiunii. Neprevăzutul, surpriza, răsturnarea spectaculoasă în viața personajelor astfel elaborate sînt dinainte calculate, spre uimirea cititorului care are iluzia că asistă la o istorie desfășurată sub ochii lui. Scriitorul creează, astfel, **iluzia simultaneității** și lectorul are naivitatea (frumoasa naivitate) să creadă în ea. Prozatorul mai nou nu mai vrea să cultive această iluzie și, luîndu-și un colaborator prețios (același lector îngăduitor), analizează o lume despre care nu știe încă nimic, o lume subiectivă, în **curs** de constituire, bătută de toate vînturile istoriei. El nu dă iluzia simultaneității (falsei simultaneități), **se situează chiar în simultaneitate**, acceptă riscul lucrului necunoscut și renunță la orgoliul de a se înfățișa dinaintea cititorului ca un creator atoateștiutor, ci ca un umil căutător de adevăr într-o lume de relativități. Un roman, spune Robert Pinget în niște inteligente **Pseudo-principii de estetică**, este „un amalgame d'histoires qui s'enchevêtrent et dont à première vue ressort une manière de **vérité moyenne** que le lecteur localise mal mais que ne le déroute pas trop car elle s'énonce en termes simples et selon les thèmes familiers que j'ai dits [...] Ce lecteur peut donc très bien «marcher», pourvu qu'il ne soit pas trop exigeant sur la vraisemblance"...

Fără să împingă lucrurile pînă la acest punct, D. R. Popescu a deprins din proza modernă gustul de a relativiza adevărurile narațiunii, și **istoriile** sale, debitate repede, într-un stil colorat și împleticit, vorbesc în chip firesc de întîmplări nefirești și de indivizi ce trăiesc normal în bizarerie. Un personaj **(F, 1969)** stă în vîrful unui plop, ține într-o mînă o umbrelă neagră, în alta receptorul unui telefon și spionează satul zi și noapte. Un altul, profesor de desen, disprețuind formele civilizației, umblă desculț și dă bună ziua vacilor, vaca fiind un animal sfînt. Noe, lemnar și psihanalist al satului, construiește o corabie încăpătoare și așteaptă încrezător potopul. O femeie teribilă, Ileana, se împreună pe acoperișuri, Ică, tatăl ei, președintele machiavelic al satului, fost actor de circ, are un picior de lemn și un ochi de sticlă ; un țăran alcoolic umblă cu o capră, iar cînd capra dă semne de nestatornicie o ucide etc. Astfel de fapte se petrec într-un cadru firesc de viață și nu degradează substanța realistă a narațiunii, deși liniile ei se deplasează adesea și, ca în literatura fantastică, apare sentimentul de **ruptură** în coerența structurii. Romanul **F** cuprinde, în fapt, trei nuvele legate între ele printr-un personaj comun, Tică, tipul confidentului justițiar. Prima **(Ninge la Ierusalim)** este mai degrabă fantastică, compusă în genul prozei lui Mircea Eliade. Un antrenor de fotbal călătorește **noaptea** pe o **vreme rea** cu mașina și, în timp ce își amintește de un **vis** urît, aude un **miorlăit** suspect. Apare și o **babă** înfășurată într-o gubă maramureșeană și însoțită de o pisică. Baba e moartă sau a fost omorîtă, din neatenție, de antrenor ? În orice caz, el o urcă în mașină, apoi, cum ochii ei sticloși îi dau gînduri negre, o suie pe caroserie și-o leagă temeinic cu funii. În acest timp 20 de pisici sar, urlînd infernal, din portbagaj. Echivocul crește cînd, ajuns la miliție, antrenorul constată că baba, sub înfățișarea căreia se ascundea, se pare, un tîlhar celebru, dispăruse. Intervin și alte elemente spre a spori echivocul narațiunii : un medic, prieten al antrenorului, trecuse printr-o întîmplare asemănătoare, cu deosebirea că **baba** nu dispăruse, ci fusese înmormîntată de medic în grădina casei, spre a fi apoi descoperită de poliție ; și, ca și acum, baba în chestiune era un notoriu asasin travestit. **Noapte, vreme rea, vis** (coșmar), **pisică** diabolică, **babă** — metamorfoză, în toată literatura populară a diavolului și simbol al vrăjitoriei maligne, — iată elementele prin care se exercită **agresiunea** fantastică (orice creație fantastică este o **agresiune** împotriva simetriei realului, o violentare a **normalității** lui !) în proza lui D. R. Popescu. Povestirea nu are o încheiere și nici nu poate avea, practic, vreuna, deoarece orice precizie în plus ar distruge sentimentul de incertitudine din care trăiește, în fond, fantasticul. A întîlnit sau nu antrenorul teribila babă, a văzut, cu adevărat, 20 de pisici sărind din portbagaj sau totul este o născocire a fanteziei lui sub influența unui vis rău și a unor întîmplări auzite de la alții ? Regula este să nu știm nimic precis din toate acestea



D. R. Popescu

LITERATURA fantastică modernă își scoate temele din existența obișnuită, ocolind miraculosul, feericul, supranaturalul. D. R. Popescu aplică și în acest caz, cu bune rezultate, o tehnică verificată și dă povestirii sale un cadru normal de viață. Antrenorul despre care este vorba se întoarce de la Timișoara de la un meci de fotbal, ascultă radioul, meditează la soarta unui jucător excepțional sabotat de antrenori mediocri, asistă la un accident de tren, se adresează la urmă miliției relatînd o faptă care, de altfel, nu se poate verifica, personajul urmează, cu un cuvînt, un itinerar normal și tocmai acest șir de fapte banale face posibilă (și verosimilă) inserția elementului fantastic în narațiune.

Cursul faptelor este mai iute și intriga mai complicată în cea de a doua parte a romanului **(Boul și vaca)**, ce se poate, de altfel, detașa și citi ca un bun roman polițist. Prozatorul este interesat de psihologia crimei, în sensul lui Dűrrenmatt, în lumea inerțiilor rurale. Narațiunea începe cu relatarea unei agonii și se încheie cu sugestia potopului. Între aceste două trepte, un lung șir de asasinate, anchete, confesiuni adevărate și false, delațiuni ce se continuă și se lămuresc, în parte, în povestirea următoare : **Cele șapte ferestre ale labirintului**, care și aceasta se sfîrșește cu o crimă. De data aceasta este ucis procurorul, cel care voise să dezlege firele unei acțiuni complicate și salvase un inocent ce-și asumase o crimă. Inocentul omoară pe salvatorul său, săvîrșind, astfel, un act simbolic : procurorul devenise culpabil prin încercarea de a da la o parte misterul ce stăpînește peste o lume plină de tragedii irecuperabile. Însă aceasta poate fi o justificare fantezistă. Ceea ce e sigur și dă farmec acestei narațiuni în care se concentrează materia **a 10 filme** de groază este, în afară de puterea de invenție a prozatorului, știința de a crea o atmosferă unde tragicul și grotescul, crima și sfințenia trăiesc laolaltă.

În satul lui D. R. Popescu se petrec tragedii shakespeariene. Povestirea începe, cum ziceam, cu anunțarea unei agonii. La căpătîiul Mariei lui Vasile Ciulama se perindă neamurile, vecinii, care sub impresia morții apropiate simt nevoia să vorbească mult, **povestirea fiind o formă de apărare.** Din dialogurile lor fragmentate, confuze se poate reconstitui istoria dură a unei familii țărănești în epoca noastră. Maria și Vasile Ciulama avuseseră mai mulți fii și toți pieriseră în împrejurări neclare. Manoilă, cioban, a fost găsit mort într-o mlaștină. Din Păun, alt fiu, don Juanul satului, n-a mai rămas decît scheletul. Fusese omorît, tîrît în pădure și devorat de șobolani. Un ginere, Gogu, a stat degeaba la închisoare, victimă a unei înscenări de furt din avutul obștesc. În fine, ce-a mai rămas din familie, bătrînii și nepoții, au fost deportați la Frumușica, în urma unui aranjament local de care nu este străin, iarăși, diabolicul Ică. Cine a săvîrșit acest măcel și în ce scop ? Un nume revine, adesea, în discuție, Ică, însă Ică fusese și el ucis între timp (i se tăiase capul cu sapa) și din comentariile țăranilor se deduce că și alții ar fi implicați. Moise, directorul școlii viticole, dă o explicație posibilă a faptelor zicînd că la originea lor ar sta voința de putere a defunctului Ică. Fostul actor de circ venise în sat și-și căsătorise fiica, frumoasa Ileana, cu Celce, un spirit primar, posesiv, devenit repede un încornorat primejdios. Ileana îl umilește și-l înșală în circumstanțe insolite. Am citat mai înainte ca loc de refugiu pentru insațiabila femeie acoperișul casei conjugale, însă de regulă trădarea se petrece în grădina special amenajată de Celce cu flori și plante rare. Pe aici trec bărbații din toate generațiile satului, în timp ce Celce este ținut departe și umilit. Din răzbunare, Celce ar fi ucis pe Păun și, tot el, împreună cu Dimie, ar fi omorît, din motive de data aceasta obscure, pe Manoilă. Ică a făcut din Celce un instrument al dorinței lui de putere și, încurajîndu-l să omoare, intenționează să realizeze, dintr-odată, două lucruri : să domine, prin teroare, satul și să întărească sentimentul de vasalitate al ginerelui.

Explicația lui Moise este coerentă, verosimilă, însă discutabilă, ținînd seama de șiretenia personajului și de plăcerea lui de a fabula. Mai mult, Moise ar fi el însuși un criminal și încercarea de a stabili o legătură între evenimente are scopul (cel puțin așa cred Don Iliuță și Tică) să îndepărteze pe curioși de cauza reală a atîtor tragedii. Însă nici această îndoială nu ne face să progresăm, căci amintirile lui Tică, martor, după cîte înțelegem, la un asasinat comis de Moise, nu sînt sigure, iar Don Iliuță recunoaște că **ceva** este adevărat în povestirile directorului Moise și anume ficțiunea : „Tu vorbești foarte mult despre morți și despre o stare a materiei care nu mai este, s-a destrămat și s-a risipit. Și în fața acestei materii care se distruge ireversibil tu știi că singura formă care este eternitatea este povestirea". Însă Moise alege din întîmplare **partea întunecată, păcatul, pedeapsa** și, încă o dată, în ce scop ? Răspunsul ar fi că directorul **inventează, creează** raporturi verosimile între niște întîmplări tragice voind să dea oamenilor care au ieșit din aceste tragedii o justificare liniștitoare și să treacă, astfel, în umbră participarea lui la aceste evenimente.

EXISTĂ și altă versiune a faptelor și aceasta implică adînc personajul dinainte în istoria acestor întîmplări necurate. Tică, fiul învățătorului Dunărințu și nepotul Mariei, muribunda, asistase, nevăzut, la uciderea lui Manoilă de către Moise. Întîmplarea îl dezechilibrase și tînărul n-are curajul să mărturisească ceea ce văzuse. Alt martor, Nicolae, confirmă mai tîrziu că Moise (victimă și el a unui accident de tren) fusese un cinic și omorîse, cu adevărat, fără scrupule. Însă abia ieșiți din această pădure de fapte fioroase cădem din nou în incertitudinea cea mai mare, căci Nicolae omoară cu un briceag pe Tică, procurorul care făcuse oarecare ordine și se apropiase mai mult de adevărul faptelor. Relieful narațiunii se întunecă încă o dată. D. R. Popescu nu renunță la tehnica pe care și-a ales-o și cartea se încheie, cum începuse, sub semnul relativității evenimentelor.

Eugen Simion

Cronica literară

Liviu Petrescu
SCRIITORI ROMÂNI ȘI STRĂINI

PRETEXTE CRITICE

SUB un titlu care nu spune mare lucru *), Liviu Petrescu și-a strîns cîteva eseuri și articole publicate în reviste în anii din urmă, rescriindu-le („uneori în întregime, alteori parțial") și grupîndu-le în „trei secțiuni generale" : una, care are în vedere critica și conceptele ei, alta, cuprinzînd comentarii de cărți românești vechi și noi, în fine, o a treia, consacrată scriitorilor străini. Autorul însuși observă (în același *Cuvînt înainte*) că, pentru a doua secțiune, „preocuparea de căpetenie a fost aceea de a descoperi elementele de *poetică* implicate în operă", iar pentru ultima, încercarea de a stabili „principalele mituri literare ale timpului" (p. 5—6). Nimic surprinzător în această claritate programatică la un critic — unul din cei mai serioși ai generației sale — care, de la întîia carte, a dovedit o vocație puțin obișnuită pentru procedarea metodică, pentru ordine și logică, împinse, în unele cazuri, pînă la ușoara pedanterie. Cartea de față s-ar fi putut intitula *Geometrii imaginare*, după titlul rubricii săptămînale pe care o susține în „Tribuna" sau, la fel de bine, *Pretexte* ori *Incidențe*. Fiindcă este în spiritul acestei critici o puternică înclinație spre speculația care, luînd opera ca pretext, o lasă în urmă, se desface de ea, „ca umbra de o pasăre ce se înalță", cum spunea undeva E.M. Forster.

Definind, pe scurt, critica — de aspect eseistic — a lui Liviu Petrescu să remarc (spre a nu relua ce am scris despre volumele anterioare) că ea constă în predilecția pentru ideile generale ale operei, mai exact, cu expresia autorului însuși, pentru „poetica" ei. Studiul elementelor de poetică implicate în operă i se pare „mult mai pasionant decît acela al inefabilului artistic" (p. 6). În alt loc, este amintită critica pură care, în accepția lui Thibaudet și Genette, caută esența generală în spatele individualității artistice. Într-un fel, Liviu Petrescu se apără aici, chemînd în sprijin precedente ilustre, de învinuirea — care i s-a adus și care rămîne posibilă — că privește prea teoretic literatura, că nu discută opera, ci o imagine a ei geometrică, rezultată din dezvoltarea unei singure note sau a mai multora, dar secundare. *Scriitori români și străini* nu conține lucruri noi sub acest raport. Demersul critic rămîne pur intelectual. În genere, criticul alege o idee, după lectură, pe care o urmărește pînă la capăt. În *Moromeții* se analizează opoziția dintre eroul principal și Țugurlan, în cărțile lui Al. Ivasiuc, regresiunea unită cu oroarea de inform. Sînt adevărate aceste observații ? În majoritatea cazurilor, da, căci Liviu Petrescu e un cititor atent și sistematic. Însă există cîteva riscuri în modul acesta de a lua un aspect, o latură și de a le supune examenului. Primul e sacrificarea totalității semnificative pentru relevarea unor trăsături secundare Aceasta încă poate conduce cîteodată la o înnoire a imaginii despre operă, dar al doilea risc e mai grav : exercitîndu-și finețea disociativă oarecum în marginea operelor, pe un plan abstract categorial, criticul nu poate avea — și nici nu are — pretenția de a da și judecăți de valoare. Terenul ideal îl reprezintă pentru el cărțile consacrate, „clasice", și, în *Realitate și romanesc*, exemplele erau, toate, potrivite. Dar iată că acum, în chip neașteptat, Liviu Petrescu începe să scrie și despre cărți actuale, și încă de tineri autori, cum ar fi Gh. Pituț, Petru Popescu, A.D. Munteanu, Norman Manea etc. Dar în legătură cu *Dulce ca mierea* ori cu *Ochiul neantului* se cade încă făcută dovada, mai simplă, a valorii, adică a existenței lor literare. A teoretiza luîndu-le ca punct de pornire e excesiv. Liviu Petrescu scrie la fel despre *Ciuma* și despre *Scarabeul sacru* și afirmațiile lui, chiar dacă parțial juste, sînt, în ultima interpretare, exorbitante. Ce mi se pare instructiv este că un critic atît de atent la precizarea termenilor, a nuanțelor, care începe orice analiză prin a-și defini noțiunile folosite, se poate înșela asupra planului general pe care poartă discuția. Structural, critica lui Liviu Petrescu este a unui dogmatic precoce și dogmatismul are adesea această însușire de a construi impecabil, dar pe o premisă falsă.

IATĂ acum cîteva lucruri concrete. Și, ca să mă adaptez metodei lui Liviu Petrescu însuși, nu voi discuta studiile despre cîțiva mari scriitori străini, care sînt probabil cele mai substanțiale din carte, nici pe acelea despre scriitori români (inclusiv portretele lui Tudor Vianu și Iorga), care sînt mult mai puțin substanțiale, ci voi dezvolta cîteva dintre ideile despre critică din prima secțiune.

Vorbind despre originalitatea criticului, Liviu Petrescu scrie la un moment dat : „Personalitatea criticului are drept cîmp de manifestare — susținem noi — domeniul percepțiilor ! Un critic se deosebește de altul, întotdeauna, prin ceea ce îl impresionează în modul cel mai viu, într-o operă, și care va deveni, mai apoi, cheia de boltă a întregii sale construcții critice. Numai această *impresie originară* deține cu adevărat un caracter acut personal ; acolo unde ea lipsește, criticul nu mai este de fapt critic, ci... limbut" (p. 9). Ar rezulta de aici că, fundamental, critica este impresie și că un critic bun este un critic care citește bine (lent, pretindea Faguet). Eu cred, din contra, că nu după „impresie" trebuie să judecăm pe critic, ci după „expresie", așa cum pe un poet nu-l judecăm după sensibilitate (era Eminescu un om sensibil ?), ci după creație. Citea G. Călinescu atent ? Avea E. Lovinescu plăcerea lecturii ? E ca și cum am vrea să știm cît de delicat se purta cu femeia iubită un autor de poezii de dragoste. Să nu confundăm pe critic cu cititorul. Ca și literatura, critica e o pură capacitate de expresie și critic nu e acela care citește literatură, ci acela care scrie critică.

Cîte „euri" ne revelă literatura, se întreabă în altă parte Liviu Petrescu, pornind de la Proust, firește, și de la un eseu al lui George D. Painter despre *A la recherche du temps perdu*. Exemplele sînt elocvente. Dar faptul că, uneori, „mărturii ale scriitorilor înșiși vin în sprijinul unui asemenea punct de vedere" (p. 12) — că eul biografic și eul artistic nu se confundă — nu dovedește mare lucru. Cum, alteori, nu dovedește nimic pretenția unor scriitori (Camil Petrescu) de a fi autentici. Problema autenticității în literatură este totuna cu problema creației. Nici de-ar voi cu tot dinadinsul să reproducă exact viața — într-un jurnal, într-un roman — scriitorul n-ar reuși decît s-o modifice. Povestirea, în forma ei cea mai simplă, introduce un sens nou, de care autorul poate să nu fie conștient, și acest sens ne dă dreptul să vorbim de invenție literară. Invenție nu înseamnă să spui lucruri care nu s-au petrecut în realitate, nu e o formă de minciună. Cea mai firească definiție a invenției literare este și cea mai puțin complicată : a inventa înseamnă, în literatură, a povesti. Un lucru povestit devine altceva decît a fost în viață. Nu putem, apoi, povesti de două ori la fel o întîmplare, cum nu ne putem scălda de două ori în aceeași apă. Repovestirea este, deci, la rîndu-i, o invenție, căci își are sensul ei, deosebit de al povestirii ; chiar presupunînd că repovestim cuvînt cu cuvînt ceea ce am povestit altădată, povestirea și repovestirea nu sînt identice, cum nu e identic *Don Quijote* al lui Cervántes cu *Don Quijote* al lui Ménard, în celebra nuvelă a lui Borges. Explicația ar fi că noi nu inventăm niciodată nimic, înainte de a ne inventa pe noi înșine : înainte de a-și inventa eroii și întîmplările, scriitorul inventează un autor capabil să inventeze eroi și întîmplări. Un dublu, un alter-ego prin urmare, vizibil în ficțiune sau nu, purtînd numele scriitorului, propriul nume sau nici un nume. Dar acest dublu, abia, cunoaște sensul operei, care nu e dat dinainte scriitorului, și care se naște abia odată cu opera, o susține și o justifică.

O problemă, la care Liviu Petrescu dă un original răspuns, este aceea a lui Ibrăileanu și Ralea : de ce nu avem roman ? (pînă la 1920) Liviu Petrescu adaugă explicației sociologice a acestora, o explicație literară. Romanul fiind, cum zice B. Eikhenbaum, un gen sincretic, trebuie să se dezvolte mai întîi genurile care-i formează materia brută ; iar, la noi, acestea nu au existat decît tîrziu și romanul n-a avut timp să le asimileze. Fără îndoială, explicația e frumoasă și adevărată, trebuind luată în considerare alături de aceea sociologică. Dar am semnalat-o și din alt motiv : ar fi momentul să ne întrebăm cum evoluează acest roman interbelic, așa de tîrziu constituit, care este *istoria* lui, după ce ne-am întrebat de ce nu l-am avut pînă atunci. Nici E. Lovinescu, nici G. Călinescu, nici Ov. S. Crohmălniceanu, n-au scris o istorie a romanului interbelic ; capitolele respective din cărțile lor sînt tablouri ale genului. Dar o istorie ? Am observa, scriind-o, mai multe lucruri instructive. Ca și poezia, romanul — ieșit din preistorie, din epoca povestitorilor, a nuveliștilor, a structurilor mai mult lirice, de dinainte de primul război — evoluează către o conștiință de sine. Istoria genului devine istoria conștiinței lui. În primul deceniu postbelic se desăvîrșește formula realist-obiectivă, care prelungește naturalismul (L. Rebreanu) și, aproape simultan, romanul intră într-o criză de conștiință. Simptome constatăm încă la Hortensia Papadat-Bengescu, a cărei poetică nu e explicită, deși formula ei vădește înrudiri cu acelea ale Virginei Woolf, Henry James sau Proust. Nu știm, cu excepția ultimului, dacă i-a citit măcar. Dar cu generația următoare, romanul nostru devine expresia unei concepții manifeste despre roman, începe să se facă pe sine, așa cum și poezia se face pe sine după 1927—1930. Indiferent de adecvarea rezultatului la program, Camil Petrescu vrea să scrie roman proustian, Holban, gidian, Mircea Eliade, huxleyan și gidian etc... E o veritabilă competiție a formulelor. Balzacianismul lui G. Călinescu este la fel de polemic și teoretic ca și proustianismul lui Camil Petrescu : reacție la modernism, mai curînd decît continuitate firesc-istorică, atitudine critică, mai curînd decît practică literară. Acest al doilea moment formează noul roman românesc, este examenul lui de conștiință. Epoca interbelică este clar preocupată de roman (în 1924 apăreau cinci sute de romane !) și chiar scriitori ca Sadoveanu se lasă tentați de tînărul gen. De obicei s-a observat că Sadoveanu și-a compromis romanele prin divagație lirică și pitoresc descriptiv ; de fapt, epoca împingîndu-l pe autorul *Oamenilor din lună* spre roman, romanul e acela care a compromis ceea ce era adînc sadovenian în proză — lirismul, descrierea, reflecția morală. Greșala lui Sadoveanu e de a fi voit să scrie roman cu orice chip, introducînd — în povestirile lui filosofice, în falsele lui tratate de vînătoare și pescuit, în basmele lui cu substrat istoric — o preocupare de psihologie, un sîmbure romanesc, pentru care-i lipseau mijloacele. Dar înțelegem din experiența lui cît de vie și de insistentă era problema romanului pentru prozatorii români de după 1920, dacă un mare scriitor s-a putut lăsa în asemenea măsură influențat. Orice prozator trebuia, probabil, să se verifice scriind roman.

Cartea lui Liviu Petrescu e atractivă, cam inegală, dar scrisă cu inteligență și finețe. Autorul și-a format o manieră, un stil, ca puțini alții din generația lui. Cînd va descoperi — căci a știut odată — care sînt marginile îngăduite tipului său de critică, ne va da probabil cartea memorabilă pe care sîntem în drept să i-o cerem.

Nicolae Manolescu

---

*) Liviu Petrescu, **Scriitori români și străini**, Ed. Dacia, 1973.

Poezia

„Poet al uriașilor"

IOANID ROMANESCU
POET AL URIAȘILOR
EDITURA EMINESCU

DIN promoția celor afirmați în ultimii zece ani, autor al mai multor volume (probabil șase), Ioanid Romanescu este poate cel mai încrezător în forțele sale, în **cuvintele** sale pe care le mînuiește în toate direcțiile, spre obscuritate și spre limpezime, spre metaforă și spre confesiune directă, fără vreo frînă vizibilă, cu sentimentul accesului liber și al eficacității imediate.

Ultima sa carte *) arată că acest sentiment merge în ritmuri accelerate, la o creștere vertiginoasă. Spectacolul (care place poetului) nu e lipsit de interes și este chiar plăcut și atrăgător ; pînă la un punct, cum se zice ; amplitudinea cere și o mare consistență pe măsura ei ; gesticulația teatrală cere o asistență devotată, aflată mereu cu sufletul la gură, aceasta e regula jocului, iar jocul trebuie făcut pînă la capăt, surprinzător și captivant la tot pasul.

Ioanid Romanescu crede că se poate dispensa în poezie de elementul **implicit**, de valorile **de substrat** ale textului, și asta presupune curaj, curajul de a te abandona integral, cu senzația că orice cuvînt spus ajunge la țintă și că este suficient să-l rostești spre a face să mai existe în lume un adevăr, necunoscut o clipă mai devreme și nici chiar **bănuit**. Riscurile sînt mari și la fel de mari, de răsunătoare, sînt vorbele declamate de poet cu imensă plăcere, cu o vie conștiință a răsfățului de sine și cu certitudinea (de invidiat) că produce **oricum** o extraordinară impresie. Ei bine, acest **oricum** nu funcționează la comandă ! Mai ales că poetul ia adesea, în agreabila sa oratorie lirică, o notă prea înaltă, pretinzînd ultimativ să fie crezut, nu pe cuvîntul (cum ar fi omenește), ci pe „cîntecul" său de onoare.

Dar substituirea nu are năprasnicul efect scontat, ci un efect mijlociu :

„Eu trebuie să fiu crezut / acum, de toți, de fiecare / — cum voi sînteți un mare cîntec — / pe cîntecul meu de onoare // eu trebuie să fiu crezut / nu pentru că-s poeți și alții, / nu pentru că aș fi putut să umplu / cu timpul meu mai multe spații // eu trebuie să fiu crezut / nu pentru că aștept să vină / unul din urmă să-mi formeze / alte imagini pe retină // eu trebuie să fiu crezut / că sînt precum voiam să fiu / și nu mă-ntreb dacă de ieri / de astăzi ori de mai tîrziu //... / eu trebuie să fiu crezut / nu pentru că ajung bătrîn, / înțelepciunea mea e lumea / în care pot să mai rămîn // eu trebuie să fiu crezut / nu-n veșnicii înșelătoare —/ față de timpu-acesta jur / pe cîntecul meu de onoare" **(Pe cîntecul meu de onoare !)**.

Nobil avînt, lăudabile elanuri — și totuși motivarea înaltului ton imperativ prezintă destule goluri, iar acestea din păcate se observă cam repede, chiar pe măsura precipitării cuvintelor.

O frumoasă piesă din volum se intitulează **Poet**, în ea Ioanid Romanescu se portretizează inexact, ca o ființă greoaie, înceată, plină de înțelepciune și discreție, și care nu se urnește cu una cu două și **nu** se pronunță cu ușurință asupra tuturor subiectelor existente. Aspirația care se distinge în acest portret utopic trebuie reținută și, dacă se poate, încurajată de poetul însuși cu mai multă aplicație decît lasă să se întrevadă numeroasele texte de tendință exact opusă :

„Nu face parte dintre acei copii / rătăciți de guvernante și răsfățați de toți / seamănă cu un grăjdar abia mișcîndu-se / printre rosturile lui, / are surîsul celui care umblă / cu zahăr în pumni pentru cai // despre ceea ce toți știu cu exactitate / el încă nu se pronunță, / își poartă capul sub greutatea unei decizii pe care o amînă / cunoaște : / gloria se mișcă numai / cu viteza de un om-lumină pe viață / nu se grăbește / nu se măsoară cu nimeni — / traversează continuu / un drum pe care vor veni alții" **(Poet)**.

Poezie cu adevărat gravă, formulînd un ideal de temeinicie și austeritate, pe care dezlănțuirea rapidă de cuvinte curgînd dintr-o meditație teribilistă lipsită de pondere, din atîtea alte texte, îl subminează și îl amînă într-un fel regretabil :

„Despre mine să nu scrieți monografii / să nu-mi inventați pe baza textelor / o altă viață // despre mine să nu amintiți în memoriile voastre / (după ce voi fi scris despre toți, / asta ar însemna un fel de schimb — / cu mine nu trebuie să deveniți complezenți) / să nu încercați a-mi prelungi viața / mai mult decît am fost în stare eu însumi // dar dacă unul din voi va scrie cîndva / un mare tratat despre inhibiție, / trimiteți-mi un exemplar / cu dedicație" **(Despre mine să nu !)**.

Pînă la eventualitatea acelor „monografii" pe care ne conjură a nu le scrie, oricît de aprinsă ar fi dorința celor nerăbdători să se aștearnă pe lucru, și lăsîndu-ne convinși pentru moment de voința expresă a poetului, rămîne de rezolvat chestiunea mai urgentă a **inhibiției**. Ioanid Romanescu, poet de vocație certă, ar trebui să reflecteze mai mult la ea, fără să aștepte ivirea „marelui tratat" pe care îl preconizează. Bunele consilii ale **inhibiției** (afective, dar mai ales verbale), nu s-ar cuveni să fie ocolite pînă la tipărirea tratatului despre ea, spre a stăvili (acolo unde se simte nevoia) dilatarea, emfaza împrumutată, alintarea sonoră :

„Dacă vine cineva și vă cunoaște, / spune convins : aceștia au și poeți formidabili // eu sînt unul dintre acei poeți / despre care străinii nu știu prea multe, / însă mi-e deajuns că sînt al vostru / nu cred că aș putea vreodată / să mă înalț la imaginea pe care alții / o au despre mine — / dar dacă spațiul poeziei mele / de pe acum a devenit imens, / voi sînteți uriașii care îl locuiți" **(Poet al uriașilor)**.

Și care nici nu sînt, poate, în firea sa, din moment ce volumul conține și poezie autentică, relevabilă (dimpotrivă) prin nota de reflexivitate stăpînită și justa intuire a tonului.

Lucian Raicu

---

*) Ioanid Romanescu, **Poet al uriașilor**, Editura Eminescu, 1973.

Prima verba

Memorie și ficțiune

TRAIAN ȚANEA **(Cealaltă față**, roman, Ed. Junimea) scrie proză după modelul vechilor cronicari sau al noilor reporteri literari : pune în tiparele proprii ficțiunii o bucată de viață așa cum este ea, luată adică din cea mai verificabilă realitate, fără vreo intenție propriu-zis literară, ci în scopul numai de a conserva prin scris un fragment de biografie socială. Operațiunea e și dificilă și facilă, în funcție de sensul pe care-l dă autorul întreprinderii sale : facilă, dacă totul se reduce la un efort de memorie, dificilă dacă se urmărește „organizarea" datelor realității într-o viziune ale cărei „antene" să capteze ordinea ascunsă a întîmplărilor care fac la un moment dat harta istorică a fragmentului de existență rememorat. **Cealaltă față** e o imagine a Iașilor din deceniul șase înscrisă pe retina de gazetar a lui Virgil Trifu, eroul romanului, ziarist ce colportează, într-o răsfrîngere obiectivă, biografia probabilă a autorului.

Povestea e simplă și comunicată reporterícește : insul gazetar e purtat pe valurile vieții, cînd mai jos, cînd mai sus, cînd respins, cînd favorizat de niște împrejurări specifice epocii rememorate. Sînt descrise amănunțit, pînă la gest și pînă la dialog, întîmplări care se vor fi petrecut aievea cu oameni care și ei trebuie că mai trăiesc încă, dar coeficientul de tipicitate al situațiilor este destul de ridicat și asta face ca romanul să nu fie luat numaidecît drept roman cu cheie. E limpede însă că materia epică ține de realitate și n-ar fi exclus ca ea să fie, pentru cei care cunosc întîmplările, controlabilă. Scena, bunăoară, a cenaclului la care se citesc poeme în spiritul vremii și la care, în același spirit, se și doarme, este relevantă pentru ceea ce numeam viziunea reportericească a prozatorului. Sînt schițate, cu diverse prilejuri, potretele unor contemporani ai eroului, în linii groase, așa-zis demitificante, nu lipsite de savoare și nici de un oarecare iz de bîrfă. Lectorul de istorie care nu divorțează pentru a nu-și periclita, printr-o abatere morală oficială, devenirea socială este tipic și l-am mai întîlnit altfel ipostaziat în mai multe cărți de azi, dar este, în același timp, o identitate împrumutată netransfigurat din realitatea imediată. Documentarismul acesta al romanului privește aproape tot ce ține de anecdota epică. În schimb, viața afectivă a personajelor e ficțiune curată. Relația sentimentală a lui Virgil Trifu cu Anda — compunînd un fel de roman în roman — încărcată de atitudini dacă nu romantice, cu siguranță romanțioase, împănată de meditațiuni — din partea fetei — scrise într-o impecabilă limbă franceză, saturată de evocări — din partea lui — în cel mai curat stil minulescian **(Corigent la limba română)**, deci împotriva idilismului infantil moldovenesc (I. Teodoreanu), această relație, așadar, nu-mi pare să țină de experiența autorului, ci, eventual, de imaginația lui.

În ecuația prestigiului, ficțiunea este la Traian Țanea inferioară experienței directe. Delimitarea așa de netă între faptul de realitate — domeniul reporterului — — și faptul de ficțiune — domeniul prozei artistice — face să nu se poată distinge în **Cealaltă față** o construcție romanescă propriu numită. Accentul cade pe transcrierea într-un limbaj care nu este nici al ficțiunii, nici al reportajului (autorul încearcă să depășească stilul reportericesc, dar nu ajunge să edifice un stil al ficțiunii) a unor întîmplări de biografie individuală și socială cărora li se respectă realitatea mai mult decît este necesar într-o proză artistică, și mai puțin decît presupune un document social. Ca atare, romanul suferă de acest paradox ; în capitolele cele mai interesante (viața unui ziar, condiția ziaristului, modurile practice ale devenirii sociale în epocă), ținînd în exclusivitate de jocul memoriei mecanice, construcția romanescă lipsește sau e rudimentară, pe cînd capitolele nereușite (toată relația sentimentală a personajelor, precum și dialogul teoretic dintre ele), ținînd de jocul memoriei afective, sînt mai unitare, lăsînd să se vadă o anume intenție de construcție. Asta pentru bunul motiv că memoria afectivă este întotdeauna aptă de invenție și, deci, poate fi supusă unui efort de arhitectură dinainte proiectată, în timp ce memoria mecanică nu are acces la invenție (nu intră în discuție memoria mitomanilor), ci doar reproduce **întocmai** un șir de întîmplări aievea, în afara oricărei idei prealabile de construcție. Pentru a fi avut o construcție de roman, cărții lui Traian Țanea îi mai trebuia o altă, justă, proporție între memorie și capacitatea de invenție epică.

Scris curat, într-un stil mai degrabă reportericesc decît artistic, alert și accesibil, dar fără excesele frivole ale genului, **Cealaltă față** e mai puțin un roman și mai mult un document social despre viața unui oraș, documentul unui om care posedă o indubitabilă experiență directă în domeniul activității sociale.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Camil Petrescu — BĂLCESCU, dramă istorică. Seria „Arcade". Postfață și bibliografie de Al. Săndulescu. 176 p., lei 4,25.

Gib I. Mihăescu — VEDENIA (nuvele). Seria „Arcade". Ediție îngrijită și bibliografie de Ion Nistor. Postfață de Laurențiu Ulici. 320 p., lei 8.

EDITURA ALBATROS

Sergiu Columbeanu — CNEZATE ȘI VOIEVODATE ROMÂNEȘTI. Seria „Memoria pămîntului românesc". 144 p., lei 6,50.

Charles Dickens — MARILE SPERANȚE (2 vol.) Colecția „Lyceum". Traducere de Vera Călin. Prefață de Dan Grigorescu. 568 p., lei 12.

EDITURA UNIVERS

Dostoievski — OPERE (vol. 11). Traducere și aparat critic de Leonida Teodorescu. Studiu introductiv de Ion Ianoși. 566 p., lei 20.

Nicolai Hartmann — ESTETICA. În românește de Constantin Floru, cu un studiu introductiv de Alexandru Boboc. 530 p., lei 38.

Jens Peter Jacobsen — DOAMNA MARIA GRUBBE. În românește de Alexandru Budișteanu. 294 p., lei 11,50.

Michele Prisco — O SPIRALĂ DE CEAȚĂ. Colecția „Meridiane". În românește de Elena Murgu, postfață de Constantin Ioncică, 440 p. lei 10.50.

EDITURA KRITERION

Anton Breitenhoffer — ZÜ SPÄT FÜR MARILENA (roman). 290 p., lei 17.

Ursula Brandsch — 10 GESCHICHTEN. Ilustrații de Hans Stendl. 128 p., lei 19.50.

Kős Károly — SZÉKELY BALLADÁK (BALADE SECUIEȘTI) 45 p., lei 5.25

I. A. Goncearov — OBLOMOV. Colecția „Horizont". 552 p., lei 26 (legat) și lei 19,50 (broșat).

Proza

Reportajul retrospectiv

Ştefan J. Fay
ACEA NOAPTE, ACEA ZI DE IARNĂ '33
SCÂNTEIA
EDITURA ALBATROS

EXISTĂ un gen de reportaj pe care, cu riscul improprietăţii, nu îl putem numi altfel decît retrospectiv. Pretinde mai degrabă tenacitate decît eroism, un stil de muncă înrudit mai curînd cu cel al istoricului sau al scriitorului decît cu cel al întreprinzătorului coleg consacrat actualităţii celei mai fierbinţi. În contrast cu temerarii cavaleri ai reportajului „imediat", culegîndu-şi impresiile nu o dată din linia întîi a fronturilor de luptă (o întreagă serie de materiale de acest fel stă mărturie pentru cel de al doilea război mondial sau pentru Vietnam), reportaj scris într-un voit, cel puţin, raport de simultaneitate cu desfăşurarea evenimentelor şi reprezentînd singura specie mai mult sau mai puţin literară care face să curgă nu numai cerneală, ci cîteodată şi sînge, pe cel care ilustrează genul de care ne vom ocupa în rîndurile ce urmează, ni-l putem închipui uneori (căci nu e scutit nici el de agitaţia caracteristică breslei) în tihna cabinetului de lucru, în halat şi papuci, gustînd voluptăţile unui climat de comodă claustrare. Încercînd să reconstituie, cu ajutorul ecourilor risipite în presa vremii, al documentelor de arhivă şi al mărturiilor unor participanţi, un eveniment istoric consumat cu ani sau decenii în urmă. Dacă ceea ce întreprinde el e mai puţin spectaculos, ambiţia sa e mai mare : nu să descrie prompt, fie şi din chiar inima primejdiei, ceea ce se întîmplă **acum**, ci să evoce ceea ce s-a întîmplat de mult. Ştafetelor iuţi ale evenimentelor contemporane, el li se opune printr-un prestigiu, ce ţine întrucîtva de artă, al resuscitării. Vrea să ne facă să auzim, bătînd din nou, minut cu minut, pulsul unei zile moarte, să înlănţuie, pe cît posibil fără nici o verigă lipsă, momentele unui timp defunct. Minuţiozitatea reconstituirii tinde să ne dea iluzia **prezenţei** autorului în epoca a cărei fizionomie o extrage făcînd arhivistică şi prin documentare „pe viu". El pare a fi de faţă şi, mai mult decît atît, pretutindeni. Calităţii de a „coborî" în trecut i se adaugă aceea a ubicuităţii. Sînt deci reporteri care se deplasează în spaţiu, trimişi într-un punct sau altul al globului, uneori foarte aproape de suflul evenimentelor ; şi alţii (le putem recunoaşte acelaşi statut), „delegaţi" în timp pentru a înfăţişa şi însufleţi, de la un anumit nivel al istoriei, un eveniment stins, încheiat, petrecut. Primii sînt contemporani, martori, participanţi : intruşi ai istoriei în curs de desfăşurare ; ceilalţi sînt arheologi, istorici creatori — spectatori ai unei perioade revolute. Aheul care ar fi rămas în interiorul Calului Troian pentru a contempla de acolo peripeţiile bătăliei finale ar fi putut fi primul reporter al lumii. Evocînd peste cîteva secole tragicul sfîrşit al Ilionului, Homer face însă reportaj retrospectiv. În cazul dintîi omul de condei se însoţeşte sau doar însoţeşte pe omul de acţiune : curajul de a scrie sub bombe sau „cu ştreangul de gît" trece în primul plan. În al doilea caz primează tehnica meseriei, autorul ca atare. Cu cîţiva ani în urmă am citit într-o traducere publicată de Editura Politică un asemenea excelent reportaj retrospectiv, pe ore şi minute, dedicat senzaţionalului atac de la Pearl-Harbour. De curînd am avut plăcerea de a lua cunoştinţă de o bună lucrare românească în acelaşi gen.

Datorită lui Ştefan J. Fay *), ea este consacrată dramaticelor evenimente ce au avut loc în Ploieşti, la 1 februarie 1933, consemnînd unul dintre cele mai însemnate momente, cu cert ecou internaţional, ale bătăliilor de clasă purtate de proletariatul din România. E o carte dspre o zi ; ziua cea mai lungă, pentru a relua titlul unui celebru reportaj, de asemenea retrospectiv, din istoria luptelor revoluţionare ale muncitorilor petrolişti din Ploieşti şi din întreaga Vale a Prahovei. Cu toate că e posibil ca autorul să fi participat, parţial, la evenimente — tînărul ziarist Vrabie pare o deghizare a sa — volumul lui Ştefan J. Fay, considerat în ansamblu, se înscrie în categoria reportajului denumit de noi retrospectiv. Documentarea pare exhaustivă, autorul dovedind, în acelaşi timp, o bună capacitate de organizare a materialului. Abilitate indispensabilă, montajul „secvenţelor" constituind un aspect esenţial al genului de care ne ocupăm. Ştefan J. Fay foloseşte contrapunctul, „mişcă" bine planurile, imprimîndu-le o anumită succesiune pentru a grada tensiunea, pentru a ne conduce în miezul ei. Din mansarda unui jurnalist începător, coborîm în mijlocul unei demonstraţii studenţeşti pentru a pătrunde apoi, împreună cu directorul ziarului în ale cărui coloane Vrabie publică scurte notiţe, în incinta Parlamentului burghez ; ambiţiile de avansare ale agentului I.I. Niţu, „specialist în probleme muncitoreşti", îl împing să-şi ofere serviciile, peste capul şefului său direct, chestorul Mişu Porumb, colonelului Gaetan, unul din stîlpii Siguranţei, care-l pune în faţa unui examen decisiv : să-l deconspire şi să-l aresteze pe delegatul Comitetului Central al Partidului Comunist Român pentru Valea Prahovei : capitolele înfăţişîndu-i pe muncitorii masaţi în curtea rafinăriei Româno-Americana sau în piaţa din faţa Chesturii din Ploieşti alternează cu cele evocînd agitate scene de interior desfăşurate în birourile directorului Smaidler sau ale lui Mişu Porumb etc. Texte decupate din presa epocii sau din documentele „strict secrete" ale instituţiilor şi organelor represive burgheze sînt intercalate, cu un sigur simţ al oportunităţii, în relatarea autorului, argumentînd-o, întărind-o, rezumînd-o. Un asemenea text, inserat la p. 131, conţine, s-ar zice, sugestia unui exotism sumbru, referindu-se cu toate acestea, în chipul cel mai strict, la realităţile autohtone ale acelor vremuri : „În arhivele rafinăriei Steaua-Română s-a găsit un soi de mercurial al despăgubirilor băneşti acordate de societate în cazul accidentelor de muncă : un picior 500 lei, o mînă stîngă 200 lei, o mînă dreaptă 300 lei, un deget retezat 72 lei, un om întreg, de era zdrobit sau electrocutat, valora între 100 şi 2000 lei."

ORICÎT de întinsă, informaţia unei lucrări de o asemenea natură lasă interstiţii ce trebuie umplute. Intervine acum — dacă există — talentul literar. Nu numai pentru a cimenta, prin invenţie, datele istorice reale, certe, obţinute prin cercetare, ci şi pentru a le însufleţi. Or, Ştefan J. Fay este mai mult decît un reporter interesant : un scriitor potenţial. El are pătrundere psihologică, simţul concretului, intuiţia gesturilor şi atitudinilor tipice, caracterizatoare, talentul evocării scenelor largi, de mase, al creionării unor personaje viabile, al tabloului de atmosferă, al punctărilor ironice etc. Dintr-o manifestaţie studenţească împrăştiată de bandele legionare nu mai rămîne decît o biată pălărie măturată de vîntul glacial al lui ianuarie, după care aleargă un paria în speranţa de a se căpătui. Casa-muzeu din Piaţa Amzei (astăzi demolată), aparţinînd contelui Alexandru Lenş, în care locuieşte, în condiţii totuşi de sobrietate tipic cazonă, colonelul Gaetan, adoptat de senilul aristocrat, şi în care, cu o respectuoasă uimire pătrunde într-o zi ambiţiosul agent Niţu, constituie un autentic interior balzacian. Reuşită este, din punct de vedere literar, figura agentului Niţu, posesorul unui uriaş fişier înregistrînd nu numai numele muncitorilor suspectaţi de activităţi revoluţionare, ci şi cancanurile privind protipendada oraşului sau viciile ascunse ale patronilor săi, cărora doreşte să le ia locul. Imaginea care-l surprinde făcîndu-şi, într-o seară, „pasienţa fişelor", răscolindu-le cu satisfacţia unui avar care-şi contemplă comoara, îl caracterizează pe deplin. Autorul are de altfel tactul de a evita caricaturizarea facilă a personajelor negative ale cărţii. Niţu este într-adevăr inteligent ; Gaetan nu e lipsit de o anume forţă reală ; trădînd interesele muncitorilor, pe care, în aparenţă, ar fi trebuit să le apere, inspectorul Stegu nu o face, cel puţin, fără o anume jenă morală etc. Ştefan J. Fay e un bun observator al gesturilor tipice, al aspectului concret mărunt : după încetarea lucrului un muncitor îşi freacă miinile impregnate de ulei negru cu zăpadă, ieşind dis-de-dimineaţă din casă, iarna, în drum spre rafinării, oamenii merg „cu capul vîrît între umeri căutînd instinctiv să mai păstreze înşelătoarea căldură a somnului în jurul lor, în ei. Se apropie unii de alţii, merg cu miinile vîrîte ţeapăn în buzunare. **Un mers tipic, mersul omului căruia nu-i este niciodată cald iarna** (s.n.)" Imaginea dragă a soţiei se concentrează pentru unul din eroii cărţii (comunistul Dumitru Ştefan) în „mirosul acela de petrol" al părului ei, „un miros sănătos, aspru, de sărăcie curată". Înainte de a fi primiţi de direcţia care se pretinde dispusă să ducă tratative, delegaţia muncitorilor este obligată, din motive psihologice, să facă anticameră. Căci — observă cu fineţe autorul — „Acesta este rolul sălilor de aşteptare : să te redimensioneze, să redevii mic, dacă o clipă ţi-ai putut închipui că eşti mare şi puternic". Există o ironie a lucrurilor : la ferestrele Chesturii asediate de muncitori şi populaţie „Perdelele groase de catifea albastră, decolorate, se zbat uşor, pleznind cu zgomot de casă liniştită". Şi o ironie a istoriei : identitatea delegatului Comitetului Central i se dezvăluie lui Niţu exact în momentul în care nu-l mai poate aresta, cînd balanţa puterii înclină în favoarea maselor. După triumful de moment al masivelor forţe represive puse sub comanda maiorului Bucălatu, care reuşesc să-i evacueze din incinta rafinăriei pe muncitorii grevişti şi să-i împrăştie pe ceilalţi, care veniseră sau care veneau de la celelalte întreprinderi ale oraşului în ajutorul celor de la Româno-Americana, cuvîntul de ordine al delegatului Comitetului Central, răspîndit printre muncitori de către comunişti, e de a se aduna cu toţii, petrolişti şi alte categori de lucrători, în piaţa din faţa Chesturii oraşului, pentru a impune autorităţilor eliberarea celor arestaţi. Acţiunea reuşeşte pe deplin. Atît scena represiunii greviştilor cît şi cea a masării muncitorilor în piaţă şi a asediului Chesturii numără adevărate pagini de roman. E un paradox al evocării faptelor istorice de a fi cu atît mai convingătoare cu cît dă într-o mai mare măsură impresia ficţiunii.

O reuşită-cheie a volumului este imaginea delegatului Comitetului Central, înfăţişat atît sub aspectul militantului hotărît, lucid, stăpîn pe sine, cît şi ca simplu om, vulnerabil uneori. Memorabilă este scena în care, noaptea tîrziu, după o zi obositoare încheiată cu o importantă întrunire conspirativă, în pragul istoricei zile de 1 februarie 1933, pe care, din însărcinarea Partidului, o pregătise mai mult decît oricare altul, cel care, pentru a deruta Siguranţa, purta totodată numele de Iorgu şi Gogu se întoarce „acasă", într-o odaie străină, purtînd în suflet muşcătura unei mari nelinişti — soţia sa, după unele indicii, fusese arestată ; are sentimentul că nu va putea folosi cele cîteva ore disponibile pentru a se odihni, căci nu va putea să doarmă, lasă ţigara să se stingă, suflă în lampă, rămîne în picioare în mijlocul odăii cîteva lungi minute şi se simte dintr-odată... singur. Se va smulge însă din această stare, va ieşi din casă luîndu-şi bicicleta şi odată ajuns în şosea se va „încadra" firesc în şuvoiul muncitorilor care porniseră deja spre locurile lor de muncă. Există în **Acea noapte, acea zi de iarnă '33** unele pagini schematice, cîteva chipuri crispate de muncitori de afiş, două trei şabloane, cîte o patetizare forţată şi într-un loc sau altul prea multă pastă sentimentală. În general însă, acest volum reprezintă mai mult decît un reportaj valoros consacrat unui important eveniment istoric şi conţinînd cîteva consistenţe embrioane de roman : o carte autentică, mişcătoare despre muncitori, despre psihologia, tradiţiile, munca, durerile şi luptele lor. Lectura cărţii lui Ştefan J. Fay ne-a răscolit emoţia cu care am citit cîndva **Germinal**-ul lui Emile Zola, simpatia pentru cei oropsiţi şi indignarea faţă de profitorii lor.

Valeriu Cristea

---

*) Ştefan J. Fay, **Acea noapte, acea zi de iarnă '33**, Editura Albatros, 1973

Lida Igiroşianu

Mapa cenuşie

Editura Albatros, 1973

MAPA CENUŞIE nu este un roman spectaculos, nu este nici o meditaţie abstractizată de tiparele memoriei şi nici o relatare a vreunei „ciudate realităţi", deşi autoarea şi-a dorit să-i imprime cîte ceva din toate acestea, avînd în vedere că personajele sînt nişte copii care „se formează" ca personalităţi în condiţii social-istorice cu totul speciale. Avînd în vedere multitudinea de factori social-istorici specifici locului (oraşul Constanţa) şi timpului (al doilea război), psihologiilor diverse, multiplelor contradicţii de atitudini etc., ne-am fi aşteptat la o desfăşurare dramatică a acestor ţesături de implicaţii, la o dezbatere teoretică izvorîtă din aventura unor existenţe aruncate în uriaşele reţele ale realităţii. Dar nu se întîmplă aşa decît în parte. Eroii romanului, nişte copii de condiţii sociale diferite, cu o conştiinţă exterioară evenimentelor, se situează în mod firesc pe una sau alta din poziţiile vieţii, devenind factori activi ai realităţii în acelaşi moment cu maturizarea lor. Pe nesimţite, de la o pagină la alta, aceşti copii devin bărbaţi, fiind deopotrivă copii şi maturi, între o şotie şcolărească şi cititul unui eveniment dintr-un ziar. Nimeni nu le-a citat adevăruri, nu le-a ţinut vreo lecţie despre lupta de clasă; ba dimpotrivă, aprope total indiferenţi faţă de familiile lor şi de şcoală, ei evoluează spre existenţa eroică, împinşi mai degrabă de puritatea lor tinerească, decît de „instinctul lor de clasă". În jurul acestor copii gravitează o lume indiferentă, în cadrul căreia doresc să se integreze. Cu toate acestea, opţiunea lor este necondiţionată, declanşată în virtutea unor caracteristici psihologice şi sociale anume, fără intervenţia vreunor factori externi sau întîmplări hotărîtoare, accidentale, simbolice, care să-i plaseze pe orbitele sociale. Totul se întîmplă firesc, hotărîrea de a spune „DA" sau „NU" izvorăşte chiar din robusteţea şi sinceritatea copilăriei, din spiritul de dreptate al copilului, prezent în sufletul lor în stare naturală ; ca dragostea pentru mare sau pentru prietenia sinceră. Puterea de a opta pentru adevăr nu-şi are suportul în prejudecăţi, ci în realitatea înconjurătoare şi în sufletul lor. Aceasta este, credem, cea mai valoroasă contribuţie a autoarei, capabilă să descrie particularităţile adolescenţei. Copiii de muncitori săraci nu primesc o anume educaţie, ca unii dintre colegii lor, singurul dascăl fiindu-le viaţa, realitatea aceea tulbure, haotică. În tulburarea timpului, în nesiguranţa cotidiană, rezistenţa eroică palpită peste tot. În felul acesta ei caută şi stabilesc contactul cu comuniştii, se aruncă în luptă cu toată vigoarea anilor, fără a observa că nu prin trecerea timpului au devenit bărbaţi, ci prin maturitatea deciziilor luate. Sentimentele, conştiinţa datoriei împlinite sînt suporturi vitale, capabile să înfrunte despărţirea, amintirile, neîmplinirile sentimentale, copilăria întreruptă prematur etc. Sub semnul adevărului, viaţa îşi păstrează traiectoria sa eroică, sigură, conferind existenţei tărie şi durabilitate.

Impresia că autoarea e la începutul activităţii literare o resimţim totuşi pe parcursul lecturii; eroii sînt individualizaţi, uneori, cu mijloace foarte „la îndemînă", Lida Igiroşianu urmărind prea vizibil să situeze evoluţia sentimentelor în timp şi spaţiu, prin excesul de descrieri de natură, de multe ori inserate cu stîngăcie. Deseori cititorul simte inconsistenţa personajelor din cauza modului defectuos în care autoarea îi face să treacă de la naivitate la spontaneitate, de la gestul inocent la observaţia plină de acuitate, mişcare psihologică ce necesită mult rafinament Autoarea caută să suplinească acest neajuns prin lungi intervenţii explicative, de un descriptivism obositor. Nu putem să trecem peste virtuţile autoarei privitoare la structura diverselor părţi ale romanului, făcută după criterii temporale (prezentarea evenimentelor în succesiunea lor, simultan sau în interacţiune, sau pur şi simplu după curgerea firească a faptelor). Fără a reuşi întrutotul să creeze „tipuri" de asemenea personalităţi în formare, putem spune că autoarea şi-a suplinit această deficienţă prin modul „curat" în care narează, prin declanşarea neforţată a memoriei, fapt ce dă impresia de experienţă trăită, autentică. Romanul, cu toate stîngăciile, este, credem, o carte ce-şi va găsi prieteni printre adolescenţi, continuînd tematica unor înaintaşi ca Titus Popovici sau Francisc Munteanu.

Constant Călinescu

Critica

Înţelegere şi adoraţie

ION BARBU
POEZII

IN remarcabila colecţie Arcade a Editurii Minerva, despre care tot în paginile „României literare“ au mai scris Al. Piru şi Nicolae Manolescu, s-a publicat recent o antologie din poeziile lui Ion Barbu*) întocmită de Dinu Flămînd, autor şi al postfeţei ; cu un an înainte, tot aici s-a retipărit opera fundamentală a lui Mateiu Caragiale, **Craii de Curtea-Veche.** **) Cum atît Ion Barbu, cît şi Mateiu Caragiale nu apar pentru prima dată într-o colecţie de mare tiraj (**Craii...**, precum şi o selecţie din poeziile şi din „proza“ lui Ion Barbu s-au tipărit în „Biblioteca pentru toţi“, în 1965 şi, respectiv, în 1970), împrejurarea aceasta nu mai surprinde pe nimeni, deşi ambii sunt scriitori care prin caracteristicile operei lor nu reclamă popularitatea unor autori de romane foileton. Fenomenul s-ar putea explica prin extraordinarul interes al criticii pentru fiecare dintre cei doi scriitori dacă nu s-ar cunoaşte atîtea cazuri în care sforţările criticii de a reînvia opere şi autori peste care s-au aşternut uitarea. indiferenţa sau neînţelegerea n-ar fi rămas infructuoase ; despre o „regăsire“ pe baza unor atitudini devenite, peste timp, comune, nici vorbă nu poate fi, după cum nu se poate invoca nici acea „lege a compensaţiei“ la care se referă Alexandru George („Există un fel de năzuinţă romantică pentru «altceva», care face pe oamenii de acţiune să prefere la lectură reveriile poeţilor, pe marii savanţi, să-şi petreacă vremea liberă cu romane uşurele, iar pe cei ce trudesc la munci grele să se intereseze de viaţa conteselor şi a lumii «bune»“ — **Semne şi repere**, p. 19). Dar nici soluţia propusă de autorul amintit nu pare în totul satisfăcătoare. „Publicul — notează în continuare Alexandru George — poate recepta o operă de artă care vine împotriva năzuinţelor sale, în momentul în care desfăşurarea istorică a ajuns la acel punct în care se neutralizează cu totul efectul unor atari acţiuni şi cititorul o poate contempla cu cea mai desăvîrşită indiferenţă“. Observaţia, în sine, este întemeiată ; nu şi aplicînd-o atracţiei pe care o exercită „ermetismul“ lui Ion Barbu şi stilul de un somptuos anacronism căutat al lui Mateiu Caragiale, atracţie de care nu este deloc străină nici fervoarea criticii. Fiindcă Ion Barbu şi Mateiu Caragiale sunt receptaţi ca **modele** de artă şi nu ca modele **de artă**, acest fel de „valorificare“, departe de a fi expresia unei contemplaţii „indiferente“, putînd fi urmărită în cele două forme scrise pe care le cunoaşte — în „influenţa“ asupra scriitorilor contemporani şi în entuziasmul închinător al criticii. Cînd se vorbeşte despre Mateiu Caragiale sau despre Ion Barbu se are în vedere **situaţia** operei lor, nu opera însăşi ; singularele lor experienţe artistice capătă, din această perspectivă, rolul de a reprezenta cea mai înaltă întruchipare a unui tip anumit de poezie sau de proză ; înţelegerea este înlocuită cu adoraţia.

PURTÎND o indicaţie revelatoare — „pentru o mai omenească cinstire a lui Ion Barbu“ — postfaţa lui Dinu Flămînd la poeziile lui Ion Barbu (antologia este, cu expresia întocmitorului, „uzuală“ şi nici nu putea fi altfel, cuprinzînd aproape în întregime opera poetică a scriitorului) porneşte de la ideea că „nu atît doctrina estetică a poetului influenţează asupra tinerilor scriitori de azi, cît un anumit model de carieră literară“. Critica, la rîndul ei, a neglijat în mare parte — mai susţine Dinu Flămînd — „vederea totală a lui Ion Barbu“, exaltîndu-se aspectele secundare, „ne împiedicăm acum de prea multe referiri docte, prea livreşti şi adiacente“ ; „De la misterele Cabalei, literatura cosmogoniilor şi întreaga literatură a misterelor păgîne, citate dintre cele mai felurite se varsă, postum, spre poezia lui Barbu“ — scrie Dinu Flămînd cu un fel de iritare, justificată. Autorul postfeţei precizează că „trebuie să ciştigăm într-un fel ochiul mai proaspăt al cititorului pentru care poezia lui Ion Barbu încă mai este un şoc, cititor care încearcă să-şi explice, aproape spontan, mai omeneşte şi mai firesc, cauzele şi procedeele ermetismului“. Cam pedantă şi cam didactică în mod voit, postfaţa lui Dinu Flămând este mai mult o analiză critică decît o „interpretare“, fiind unul dintre cele mai temeinice studii despre poezia lui Ion Barbu. Începuturile poetului sunt aşezate sub semnul voinţei de literatură; „Ion Barbu se forma acum ca un desăvîrşit poet livresc [...]. Ideea îşi caută modalităţile prin care să se împămînteneaseă, de unde apropierea succesivă de mai multe tematici, palparea unor spaţii culturale disparate, cu atmosfera lor indicibilă. În aceste prime versuri, modalităţile de a ilustra ideea sunt prea terestre, cuvintele au o încărcătură semantică nespus de săracă faţă de străfulgerările rapide şi abstracte ale intuiţiei poetice“. Imaginaţia poetului, observă Dinu Flămând, vibra cu deosebire la contactul cu „noul perimetru alexandrinist“, „tot ce amintea durata elenă declanşa în mintea lui Ion Barbu o imaginaţie stufoasă ; Grecia din visul său era chemată de fiecare dată în întregime“. Mai mult decît o regăsire sau o nostalgie, în entuziasmul lui Ion Barbu pentru „helenism“ trebuie văzută probabil o „cristalizare“, aşa cum sugerează Dinu Flămând într-un foarte frumos pasaj : „Această capacitate evocatoare este pentru un poet modul de a ţine constantă o tensiune vizionară, acea ardere care este cauza principală a perpetuării unor motive şi obsesii, acel mod de a provoca «fiinţa poeziei» la o constantă «veghe»“ ; şi este de presupus că pentru Ion Barbu cel din perioada anterioară **Jocului secund** Grecia avea acelaşi „înţeles“ pe care-l avea, pentru Eminescu, epoca medievală. Urmărind „spaţiile“ poeziei lui Ion Barbu din această epocă, Dinu Flămînd constată că factorul mereu prezent este un „vitalism palpabil al limbajului“, regăsibil de-a lungul întregii evoluţii poetice a scriitorului, îndreptată în direcţia „abstragerii epicului din poezie“. Ion Barbu „ajunsese la adevărul că poemul se poate naşte din orice şi, şi pe un teren aproape indiferent, numai să existe o energie adevărată care să mobilizeze ideea“, în acest fel poetul descoperind „noi spaţii cu uluitoare resurse de inedit“. De o mare fineţe este descifrarea naturii „energiei“ care poartă poemele lui Ion Barbu : „Acest suflu şi această energie vitală, ajungînd uneori pînă la abulie, trădează numai o fire pasionată. Limba lui Ion Barbu se formează dintr-o combustie erotică“. **Joc secund** fiind treapta cea mai înaltă a procesului de abstractizare, poeziile de aici sunt analizate prin intermediul „simbolurilor“ : **valea, oglinda, prisma.** Pentru Dinu Flămînd ajungerea poetului la această intensitate a abstractizării înseamnă dobîndirea unei conştiinţe a insuficienţei metodei : „Abstragerea cîntecului din contingent îi apare, la o privire în urmă, ca o **istovire** de frumuseţe. Lirismul contingent este el impur, dar prin această impuritate, prin dispariţatea frumuseţii sale el păstrează totuşi bogăţia de frumos a formelor primare“. Renunţarea lui Ion Barbu la poezie este explicată prin acest „impas“, cu neputinţă de ocolit : „Motivele renunţării la poezie sunt la un asemenea poet aceleaşi care i-au înălţat şi i-au susţinut vremelnic poezia. Reliefurile lumii pozitive conţin în ele şi tiparele negative ale aceleiaşi lumi ; a scrie sau a nu scrie — scrutate de o inteligenţă întristată — sînt doar oscilaţiile iluziei. Trecut prin aceste multiple încercări, poetul Ion Barbu (şi, după cîte date avem, orice poet ermetic) se întoarce la cea mai mediocră estetică. Barbu ar mai fi putut scrie piese remarcabile după **Joc secund**, dar i-a secat elanul, nu capacitatea de a figura viziuni în continuare. A mai scris acele improvizaţii de ocazie, din care citim marca, dar nici urmă de iluzie“.

Scris cu o aplicaţie remarcabilă, de o mare prospeţime a ideilor critice, studiul lui Dinu Flămând relevă un foarte dotat comentator de literatură.

DIN postfaţa lui Mircea Vaida nu lipsesc observaţiile pătrunzătoare, sugestiile de amănunt sînt cîteodată memorabile, dar în ansamblu avem de-a face cu un tipic produs de „adoraţie critică“. Ceea ce atrage atenţia în primul rînd este stilul, încărcat pînă la a fi greoi cu elemente împrumutate nu o singură dată din recuzita lui Mateiu Caragiale : „Din purpura şi brocartul plăsmuirilor, tivite cu fir lucitor de lacrimă şi nostalgie, el şi-a croit costumul de gală pentru recepţiile din vis“ ; „cu migală de şlefuitor, giuvaergiu al verbului, sacerdot al singurătăţii şi visului, ca un benedictin neobosit închis în mînăstirea-castel a cugetului, unde fumegau norii şi, rar, zborul cîte unui erete poleit străfulgera din vreo stemă imperială neliniştind aerul încremenit, Mateiu a elaborat o carte unică în literatura noastră, conştient de valoarea şi destinul clasicităţii ei“ ; „Ţesută din fir înstelat, marea stemă a lui Mateiu Caragiale se afla în inima lui, care vorbea în limba heruvimilor-crai, fraţi-poeţi cu Eminescu“. Această excesivă „înflorire“ a limbajului critic poate degrada ideile cele mai robuste într-o masă informă de cuvinte ; şi Mircea Vaida nu este deloc imun la virusul „poetizării“, deşi exerciţiul istoriei literare (autorul e monografist al lui Sextil Puşcariu, editor al operei lui Ion Vinea) ar fi trebuit să-i imprime o notă de ascetism. Din postfaţa sa se reţin de aceea cîteva observaţii disparate, care ar fi putut constitui armătura unui solid studiu critic. Mircea Vaida semnalează astfel voluptatea pe care i-o dădea lui Mateiu Caragiale travaliul literar ; ţinta scriitorului este mai puţin stilul, cît **dobîndirea** unui stil. De asemenea, se atrage atenţia asupra unei dominante preocupări de sine, asupra existenţei unui „alter ego pe care el l-a pictat sub felurite ipostaze în opera sa. Mereu el e în centrul preocupărilor, în **Craii de Curtea-Veche,** în **Remember,** în **Pajere** ; nici aici însă Mircea Vaida nu insistă, revărsîndu-se din nou într-o deltă de „frăzării“ : „Donquijotînd o viaţă, luînd morile de vînt drept castele nobiliare, Mateiu are ceva sublim şi măreţ, ceva care îl salvează de scufie şi îl încunună cu lauri, alăturîndu-l lui Peer Gynt, prinţului Hamlet din drama shakespeariană şi minunatului Cavaler al Tristei Figuri“. Remarcabilă este şi observaţia că, prin Pantazi, Mateiu Caragiale „e unul din cei mai de seamă poeţi ai mării din literatura noastră“. În totul, postfaţa suferă însă de dilatare verbală.

Mircea Iorgulescu

---

*) Ion Barbu : **Poezii**, antologie, postfaţă şi bibliografie de Dinu Flămînd, Ed. Minerva, 1973.

) Mateiu Caragiale : **Craii de Curtea-Veche, postfaţă şi bibliografie de Mircea Vaida, Ed. Minerva, 1972.

CRONICA LIMBII

Statistica vocabularului românesc

FOLOSIREA metodei statistice în cercetările lingvistice este veche **la noi. Ea** a fost folosită, pentru întîia oară, acum aproape un secol, de către B.P. Hasdeu, nu numai pe plan naţional, ci chiar european. Hasdeu s-a mărginit însă la aplicarea statisticii la un număr redus de texte, care l-au ajutat totuşi să stabilească un principiu fundamental în lingvistică, anume că valoarea şi importanţa unui cuvînt constă în circulaţia lui, adică în folosirea lui cît mai frecventă de către vorbitori. Era principiul, astăzi consacrat, al „circulaţiei cuvintelor“, formulat de el, printre cei dintîi lingvişti din lume, fiind o confirmare modernă a intuiţiei mitropolitului Simion Ştefan din prefaţa **Noului Testament de la Alba-Iulia** din 1648 : **„bine ştim că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sînt buni carii îmblă în toate ţările, aşia şi cuvintele acelea sînt bune carele le înţeleg toţi“.**

Metoda statistică a fost aplicată apoi la opere întregi pentru a se determina cu precizie structura etimologică şi frecvenţa vocabularului românesc. Personal, am analizat statistic etimologia şi frecvenţa cuvintelor din patru lucrări importante : **Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească“** din 1931 de I. A. Candrea, **Dicţionarul limbii române moderne,** din 1958, poeziile (antume) ale lui Eminescu şi ziarul „Scînteia“ (vezi D. Macrea, **Probleme de lingvistică română,** 1961, p. 29—45). Alţi cercetători, ca Gh. Bolocan şi V. Şuteu, au făcut cercetări similare pentru publicistica contemporană, iar un colectiv condus de G. Istrate, pentru romanul **Baltagul** de Mihail Sadoveanu.

Toate aceste analize ale compoziţiei etimologice a vocabularului românesc şi a frecvenţei cuvintelor au cuprins numai texte din perioada modernă a limbii române, care a cunoscut o evidentă „modernizare“ în această perioadă. Iată însă că, recent, un tînăr şi harnic cercetător ieşean a întreprins o cercetare similară pentru limba română veche. Este vorba de lucrarea lui C. Dumitriu : **Romanitatea vocabularului unor texte vechi româneşti. Studiu statistic** (Ed. Junimea, 1973). Scrupulosul lingvist ieşean a ales zece cărţi vechi româneşti, dintre cele mai reprezentative din secolele XVI şi XVII, stabilind numărul de cuvinte, etimologia şi circulaţia lor. Textele alese sînt : **Codicele Voroneţean, Psaltirea Voroneţeană, Psaltirea Scheiană, Tetraevanghelul, Liturghierul** şi **Cazania a doua** ale lui Coresi, **Palia de la Orăştie, Cazania lui Varlaam, Pravila Moldovei** şi **Îndreptarea legii.** Interesul cercetării sporeşte prin compararea rezultatelor stabilite cu cele obţinute de ceilalţi cercetători ai operelor moderne menţionate.

Fiind vorba de texte, mai ales religioase, şi de o epocă în care influenţa limbii slavone era puternică la noi — cele zece opere cercetate sînt în majoritate traduceri din slavonă — s-ar putea presupune că vocabularul acestor opere este mai puţin latin decît vocabularul nostru modern. Studiul lui C. Dumitriu scoate însă statistic în evidenţă că vocabularul vechi românesc era tot atît de latin cum este cel actual. Există totuşi o deosebire, dar nu esenţială. În vocabularul vechi românesc era predominant elementul latin moştenit şi cel format pe teren românesc, pe cînd în cel actual se remarcă o mare creştere a împrumuturilor din limbile neolatine, mai ales din franceză, de la 1%, în secolele trecute, la peste 40% astăzi (38,42% neologisme latine din franceză, 1,72% din italiană, şi 2,39% neologisme propriu-zise din latină, în **Dicţ. l. rom. moderne,** cu o circulaţie, în „Scînteia“ de 21,67%). Creşterea elementelor neolatine s-a făcut în detrimentul elementelor slave (care scad de la 14%, în epoca veche, la 5—6% în epoca modernă), a celor turceşti, neogreceşti, ungureşti şi de alte origini. Cuvintele moştenite din latină şi cele formate pe teren românesc sînt, după cercetarea autorului : **77,39%, ceea** ce formează patru cincimi din totalitatea vocabularului celor zece lucrări, cu o frecvenţă de **90%, iar elementele nelatine, 20%,** au o frecvenţă de 10%. Proporţia este aproape la fel cu cea stabilită fugitiv de Hasdeu şi apoi cu cea stabilită pe baza dicţionarului lui I.A. Candrea, a **Dicţionarului limbii române moderne,** a poeziilor (antume) ale lui Eminescu, a ziarului „Scînteia“ şi a **Baltagului** lui Sadoveanu. Concluzia autorului este limpede : **„Vocabularul limbii române vechi din textele cercetate este tot atît de romanic ca şi vocabularul limbii române moderne“** (p. 206).

Degajată din bogatele şi minuţioasele analize statistice ale autorului, concluzia aceasta este foarte preţioasă, atît pentru lingvişti, cît şi pentru toţi cercetătorii culturii noastre vechi. Ea dovedeşte, prin fapte evidente, structura esenţial latină a vocabularului românesc şi persistenţa ei în timp.

Statistica lui C. Dumitriu mai evidenţiază o trăsătură importantă a vocabularului românesc. Vocabularul vechi era mai sărac, dar frecvenţa cuvintelor era mai mare. În epoca veche, unul şi acelaşi cuvînt se repetă de şase ori mai des ca în epoca modernă, ceea ce dă impresia de monotonie, prin revenirea prea deasă a aceloraşi cuvinte şi forme de exprimare, pe cînd limbajul modern este mai atrăgător prin marea lui varietate şi prospeţime.

D. Macrea

ADEVĂRUL şi FICŢIUNEA

IN 1973 Mihai Pelin a publicat la Editura „Scrisul românesc" din Craiova opt reportaje sub titlul *Mioriţa nu s-a născut lîngă stele*, referitor numai la cel dintîi, după cum se observă îndată, intitulat *În căutarea Vitoriei Lipan*. „E adevărat ce a scris Sadoveanu ?", se întreabă în cuvîntul său introductiv Ilie Purcariu şi tot el îşi răspunde : „Mihai Pelin a confruntat datele romanului cu datele realităţii care l-au inspirat pe autorul *Baltagului*. El a refăcut întreg drumul Vitoriei Lipan, străbătînd pe jos, călare, cu automobilul, Munţii Tarcăului şi ai Bistriţei, chestionînd minuţios martorii în viaţă. A consultat şi arhivele de tribunal, arhivele vechilor jandarmerii, a apelat la avizul specialiştilor — jurişti şi criminologi".

Credem că şi întrebarea şi răspunsul lui Ilie Purcariu merită să fie discutate. Deşi în nici o ediţie *Baltagul* (1930) de Mihail Sadoveanu nu poartă menţiunea „roman" (G. Călinescu îl consideră o nuvelă), toată lumea e de acord că avem a face cu o operă literară, aşadar de ficţiune, cu fapte şi eroi de imaginaţie, posibilă, dar nu reală, în nici un caz cu un simplu reportaj al unor întîmplări istorice. Scriitorul nu spune adevărul, ci-l născoceşte, cu alte cuvinte adevărul în *Baltagul* nu există de mai înainte, ci se naşte odată cu opera. Putem să confruntăm datele naraţiunii cu datele realităţii, dar numai cu acele date ale realităţii care preexistau creaţiei. Vitoria Lipan, fiind un personaj imaginar, toţi martorii drumului ei sînt de asemenea imaginari şi ca atare cu neputinţă de chestionat (sub raport literar interesează dacă sînt viabili, nu „în viaţă"). La arhive, în sfîrşit, se cade să mergem numai dacă ştim precis că Sadoveanu le-a consultat el însuşi, altfel orice anchetă e de prisos.

Despre modul în care a fost scris *Baltagul*, date preţioase, de care e regretabil că Mihai Pelin n-are cunoştinţă, ne oferă fiica scriitorului, Profira, în notele sale de la finele celui de al zecelea volum de *Opere* din Mihail Sadoveanu, apărut în 1957. Cu toate că visul său de totdeauna fusese să colinde ţinuturile româneşti cu căruţa cu coviltir, în vara anului 1929 Sadoveanu îşi cumpără un Pontillac de 40 cai putere şi, cu fiul său mai mare Miti la volan, înarmat cu hărţi turistice, urcă pe Bistriţa în sus pînă la Dorna, iar de acolo, pe pîrîul Neagra, trec spre masivul Stănişoara pe care-l urcă pînă pe culme, la Crucea Talienilor. Aici „pe-un picior de plai, pe-o gură de rai" prozatorul citeşte „pe vînturi şi nouri", întîmplarea năprasnică a lui Nechifor Lipan, în cele mai mici amănunte. Nici nu coborîse în valea Suhăi şi imaginaţia lui declanşată îl şi „îngropase pe cioban". Opera a fost scrisă dintr-o singură răsuflare, în zece zile. Mult mai tîrziu (o ediţie din *Baltagul* a apărut în Biblioteca pentru toţi în 1953), pescuind pe valea Suhăi care curge la poalele Stănişoarei, a aflat că „nu-i drumeţ ce trece prin regiune care să nu întrebe de locul în care a fost găsit mort Nechifor Lipan ; căci nimeni nu se îndoieşte că Sadoveanu nu s-a slujit de date autentice... Într-atît e de cunoscut şi popular *Baltagul*".

Dintr-o intenţie similară pare a fi ieşit şi reportajul lui Mihai Pelin. Convingerea sa e că Mihail Sadoveanu s-a documentat pentru *Baltagul* în chip special, la faţa locului, travestind uşor faptele. Gospodăria lui Nechifor Lipan, spune Sadoveanu, era în Munţii Tarcăului, „în sat la Măgura". Mihai Pelin precizează (conform cu declaraţia unui tovarăş de vînătoare al lui Sadoveanu, învăţătorul Gheorghe Baltă) : „numai Brateş putea fi acest sat, de vreme ce peisajul său ambiant cumulează două din operele fundamentale ale romanului amintit : muntele Măgura şi rîul Tarcău". „Într-adevăr, la Brateş m-am gîndit atunci cînd am scris romanul", ar fi zis Sadoveanu. Va fi zis, dar n-a scris.

Mihai Pelin crede că Lipan „e numele unui peşte, acum în curs de dispariţie" (de fapt numele unei plante care se mai cheamă şi brusture) şi găseşte în arhivele satului Pipirig un Alexandru Lipan născut la 30 noiembrie 1892, care în 1929 ar fi avut 37 de ani. Se poate trage concluzia că numele Lipan era frecvent în regiune, dar pe eroul lui Sadoveanu îl chema Gheorghe, pronume schimbat apoi în Nechifor. Însă Nichifor e numele unui erou al lui Creangă care trăia în Ţuţuenii Neamţului pe vremea cînd Ciubuc, bunicul dinspre mamă al Smarandei Creangă din Pipirig, trăgea clopotele la Mînăstirea Neamţu. Deoarece în *Baltagul* sînt locuri care figurează şi în opera lui Creangă, scriitor iubit de Sadoveanu, trebuie să presupunem şi sugestii livreşti. De altfel, Mihai Pelin află că pe la Fărcaşa se juca odată „coţca sau carul, un fel de ţintar de la numele căruia se trage şi cuvîntul coţcar", fără să-şi amintească de *Moş Nichifor Coţcariul*.

IN sat la Fărcaşa, cînd au trecut prin dreptul bisericii, Gheorghiţă şi Vitoria Lipan, scrie Sadoveanu, s-au oprit. Vitoria a descălecat şi „s-a închinat spre locaşul sfînt". Mihai Pelin notează ce i-a spus învăţătorul Ion Luca : „Aici Sadoveanu a cam încurcat lucrurile. Nici una din bisericile din comuna noastră nu este aşezată aproape de drum". Nici o bănuială despre posibilitatea scriitorului de a imagina o astfel de biserică !

Sadoveanu povesteşte că unul din ucigaşii lui Nechifor, Bogza, mărturiseşte că „pe drum, venind de la Dorna" s-a înţeles cu victima asupra vînzării oilor. I-a plătit, el şi Cuţui, oile, la Crucea Talienilor. Înţelegînd greşit că Bogza ar fi spus că a neguţat oile cu Nechifor la Crucea Talienilor, Mihai Pelin observă : „Ca om care am fost acolo, pot spune că acela nu-i loc la care să neguţezi oi, în primul rînd pentru că nu ai loc să rupi dintr-o turmă de trei sute o sută (numai cine n-a văzut turme de oi nu ştie că acestea se despart doar în spaţii largi, în care animalele, compactate de cîini, se desfăşoară asemeni unui evantai)". Reporterul obiectează însă gratuit, deoarece Bogza n-a neguţat la Crucea Talienilor, unde numai a plătit, după ce oile trecuseră muntele, cum rezultă şi din schimbul de cuvinte următor, între Bogza şi Vitoria :

„— I-am dat paralele şi s-a dus în treaba lui.

— La Crucea Talienilor ?

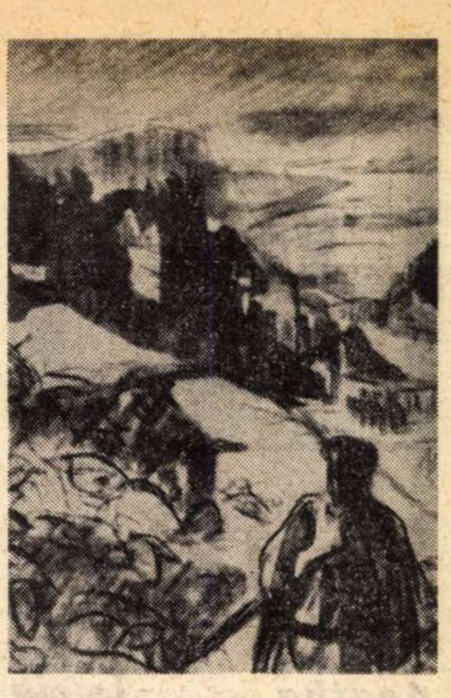
— Da. Precum am spus.

— Şi oile erau trecute înainte ?

— Ca totdeauna".

N-am înţeles bine ce va să zică titlul *Mioriţa nu s-a născut lîngă stele*. Că *Mioriţa* s-a născut pe pămînt ? cum crede în cuvîntul său introductiv Ilie Purcariu, care însă adaugă : „dar nunta ciobănaşului atinge stelele". De fapt, în *Baltagul*, numai inspirat din *Mioriţa*, nu e vorba de o nuntă simbolică (întoarcere în natura-mamă), ci de răzbunarea (nu chiar vendetta) unei crime. Balada *Mioriţa* e unul din miturile noastre populare, *Baltagul* e creaţia unui scriitor cult. În amîndouă, liricul se împleteşte cu epicul, creaţia obiectivă precumpănind în cea de a doua. Sadoveanu a menţinut însă în povestirea sa elementul fabulos şi orice încercare de a data precis întîmplările e menită să eşueze. În lumea din *Baltagul* riturile arhaice sînt mai puternice şi mai eficiente decît practicile noi, dacă nu respinse, abia luate în seamă. Sadoveanu pune, în orice caz, mai presus de civilizaţia materială, valorile spiritului. Din aceste valori, de sus, iar nu de jos, s-au născut şi *Mioriţa* şi *Baltagul*.

Foarte curioasă este credinţa lui Mihai Pelin, sprijinită pe atestările aceluiaşi Ion Luca, cum că „o mai încurcă Sadoveanu în cîteva locuri", în materie de cuvinte. Tohoarcă nu este „un simplu cojoc întors", ci un „cojoc eschimos, adică dublu, piele la piele". Numai că Sadoveanu, presupunînd cuvîntul cunoscut, nu explică nicăieri ce este tohoarcă (după *Micul dicţionar enciclopedic :* cojoc mare ciobănesc, făcut din piei neprelucrate, cu lîna pe dinafară). Să fi greşit Sadoveanu scriind că Vitoria se duce în Borca la o lehuză „cu rodin" ? („Se spune, susţine Mihai Pelin, în rodin, rodin fiind gestul însuşi"). Textul exact din Sadoveanu este : „Vitoria a trebuit să se supuie, să descalece, să intre la lehuză şi să-i puie rodin sub pernă un coştei de bucăţele de zahăr". Rodinul sau rodinele, cuvînt de origine slavă, înseamnă daruri care se fac în ziua de naştere, deci Sadoveanu foloseşte termenul corect. Vitoria scrie, prin intermediul părintelui Dănilă, fiului ei Gheorghieş, în povestirea lui Sadoveanu, să vîndă cît trebuie din oile canarale ca să facă bani. Canarale, intervine Mihai Pelin, „bătrîne adică". Să fie adevărat ? Cuvîntul, turcesc de origine, canara, are două semnificaţii : stană sau stîncă de mare (în Dobrogea) şi păşune de îngrăşat vitele pentru zalhana (în Moldova). Oi canarale nu înseamnă deci oi bătrîne, ci oi grase, de tăiat. Altă explicaţie greşită e în legătură cu caii pagi. Scrie Sadoveanu : „Cum ajunse acasă (Gheorghiţă) se duse la căsuţa vitelor şi alese la o parte doi căluţi pagi, care se împerecheau bine la umblet şi erau cei mai buni la ham". Cai pagi, adică bălţaţi, cu pete albe, pe cap şi pe corp. După Mihai Pelin : „cai pagi, care se potrivesc la umbletul cu sania ori nodişanca, sau roibi, mai buni la călărie". Deci la sanie sau brişcă de Neutitschein (din Moravia) sînt mai buni caii breji, iar la călărie caii roşcaţi. Am luat notă.



Ilustraţie de **Ştefan Constantinescu** pentru „Baltagul"

Al. Piru

Revista revistelor

● Din bogatul conţinut al numărului 1/1974 al revistei **MANUSCRIPTUM**, şi de data aceasta foarte variat şi consistent, atrag atenţia cîteva materiale documentare ce completează datele pe care le avem cu privire la familia Eminovici — opt acte semnalate de D. Vitcu (jalobe, cerire, doclade etc.), descoperite în Arhivele Statului din Iaşi şi aparţinînd fondului isprăvniciei Botoşani, punînd în lumină, încă o dată, trăsăturile de caracter, greutăţile gospodăreşti şi grijile familiale ale căminarului ; scrisoarea Veronicăi Micle adresată lui Iuliu I. Roşca, pretendent la căsătorie în 1881, şi scrisorile Aglaiei Drogli şi Henriettei Eminovici, semnalate de Aug. Z. N. Pop. Revista reproduce, apoi, un document de mare interes : jurnalul de călătorie al lui Ion Codru-Drăguşanu, scris între anii 1835—1848, nucleul viitorului **Pelegrinulu transelvanu**, jurnal aflat în arhiva familiei.

Ineditele publicate în acest număr sînt : Lucian Blaga (trei poeme din perioada debutului), Mircea Eliade (drama **Iphigenia**, jucată la Teatrul Naţional din Bucureşti în stagiunea 1940—1941), Ion Agârbiceanu (capitolele I şi II din romanul **Prăbuşirea**).

Continuînd seria Rotondelor — evocări în şedinţă publică organizate de **Manuscriptum** — recentul număr al revistei este dedicat mentorului cenaclului Sburătorul. Conducătorul Rotondei 13, acad. Şerban Cioculescu, afirmă în cuvîntul său : „Lovinescu... este primul nostru critic din acest secol care a vrut să ridice stilul critic la demnitatea unui stil artistic", iar „sburătoriştii", Cella Serghi, Camil Baltazar, Virgiliu Monda, Mihai Celarianu, Ioana Postelnicu, aduc amănunte noi de istorie literară, care întregesc portretul deja cunoscut al criticului (şi care, uneori, întregesc mai ales propriul portret, al vorbitorilor).

Un interes cu totul deosebit prezintă fragmentele din corespondenţa lui Mateiu I. Caragiale (regretăm că **Manuscriptum** nu publică integral scrisorile), adresată unui prieten aflat la Paris între 1906—1908, în care se pot descoperi nu numai date biografice demne de reţinut, ci, mai ales, formele de evoluţie ale ciudatului personaj care era însuşi autorul **Crailor...** Sigur că, aşa cum notează Barbu Cioculescu, în comentariul său, scrisorile dezvăluie un personaj de „circumstanţă" (Mateiu Caragiale îi scrie lui Nicolae Boicescu în limbajul familiar acestuia şi despre faptele care îl interesează), dar esenţialele trăsături temperamentale, viitoarea lume a scrierilor lui, stilul literar de mai tîrziu se găsesc aici în forme încă necristalizate. Corespondenţa dovedeşte cum scriitorul îşi începea existenţa creîndu-se mai întîi pe sine, compunînd un personaj din el însuşi.

Revelatoare sînt şi scrisorile lui Al. Macedonski, corespondenţa dintre B.P. Hasdeu şi Iulia Hasdeu, şi dintre André Gide, Roger Martin du Gard şi Alice Voinescu.

Revista **Manuscriptum** reuşeşte să fie şi în cel de-al cincilea an al apariţiei ei foarte atractivă, atît pentru specialişti, cît şi pentru nespecialişti, să nu alunece în ariditatea în care s-au pierdut de obicei majoritatea revistelor universitare şi are o excelentă ţinută grafică (datorată lui Victor Maşek).

● **IGAZ SZO** şi **UTUNK** îşi consacră ultimele numere ale anului 1973 (11, 12 şi respectiv 49, 50) unui palmares aniversar, bogat nu numai cantitativ.

Într-adevăr, un răstimp scurt cumulează o seamă de date importante în cultura maghiară contemporană din România, sau în tradiţiile sale. Astfel, sfîrşitul de an '73 îl „promovează" nonagenar pe Koós Károly, arhitect original prin tendinţa reînvierii vechiului stil popular maghiar din Transilvania şi scriitor de înalt prestigiu, mai ales prin evocarea romanţată sau dramatizată a războaielor ţărăneşti din Ardeal. În jurul creaţiei lui Zaharia Stancu, **Igaz Szó** (nr. 12) grupează scrieri omagiale semnate de Bajor Andor, Lászlóffy Aladár, Sütő András, Olosz Lajos, Söni Pál, Ferencz S. István şi Dan Culcer, cărora li se adaugă două scrieri ale sărbătoritului ; la fel în **Utunk** (nr. 50) acesta este evocat de prozatorii, poeţii şi criticii Bálint Tibor, Balogh Edgár, Fodor Sándor, Szabó Zoltán, Létay Lajos, Király László, Láng Gusztáv, Szöcs István, Kántor Lajos, Varró János etc.

În legătură cu apariţia ediţiei a doua, revăzută şi adăugită, a cărţii intitulate **Sors és jelkép (Destin şi Simbol)**, scriere autobiografică, acelaşi număr 12 publică un interesant şi valoros grupaj de studii (Kovács János, Angi István, Szávai Géza) drept preambul la aniversarea a 65 de ani a lui Méliusz József.

Ambele reviste consacră un spaţiu bogat literaturii române, publicînd traduceri din Laurenţiu Fulga, Nichita Stănescu, Victor Nistea, Haralambie Ţugui (**Igaz Szó**, 12) şi Adrian Marino, (**Utunk**, 49).

În numărul 49, **Utunk** aniversează 25 de ani de la înfiinţarea Operei Maghiare de Stat din Cluj, urmărind îndeosebi evoluţia repertoriului, creşterea sa valorică ; revista face şi o interesantă microanchetă (Mózes Huba) asupra publicului, utilităţii şi perspectivelor operei.

r. e. d.

Viața literară

Șantier

Agatha Bacovia

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de poeme epice intitulat **Femeia, de-a lungul veacurilor.** A definitivat o altă culegere de poeme, **Efluvii.** Lucrează la cel de al treilea volum de **Memorii.**

Ștefan Popescu

a încredințat Editurii Albatros volumul de poeme **Murmur,** iar Editurii Militare cartea de versuri patriotice. **Triumf.** Pregătește, în colaborare cu Luminița Petru, tălmăcirea **Dicționarului filosofic** de Voltaire, în două volume și romanul lui Marivaux, **Țăranul ajuns.**

Luminița Petru

a predat Editurii Facla volumul de poeme **Viața cuvintelor,** iar Editurii Cartea Românească romanul **Drumul ți-l faci cu pașii tăi.** Pregătește, pentru Editura Junimea, volumul de proză scurtă **Picură ceața.**

Lucia Demetrius

pregătește pentru Editura Albatros un nou volum de **Nuvele.** A terminat lucrarea dramatică în 3 acte intitulată **O femeie ca multe altele.**

Madeleine Fortunescu

a pregătit pentru Editura Cartea Românească volumul de poeme **Zodia balanței.** Lucrează la traducerea unui roman de Daphné du Maurier și la o selecție de poeme din Nikolai Gumiliov.

Mihai Stoian

are sub tipar la Editura Eminescu documentul literar intitulat **Eroare judiciară.** A predat la Editura Cartea Românească volumul **Destine,** iar secției de teatru radiofonic scenariul **Necunoscutul.** Lucrează, pentru Editura Albatros, la o carte-test cu titlul **Vrei să te cunoști, tinere ?**

Liviu Bratoloveanu

a predat Editurii Dacia un nou roman intitulat **Reptila.**

Alexandru Stark

a depus la Editura Univers traducerea romanului lui I. Tevekelian, **Agent secret in Europa.** Lucrează pentru Editura Ion Creangă, la cartea de interviuri cu copii **De ce nu cade soarele ?** Pregătește un volum de reportaje. **Dați-mi voie să vă întreb.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

- La începutul lunii martie va avea loc „Salonul național de carte" ajuns la ediția a 4-a, amplă retrospectivă a editurilor noastre. În foaierul noului Teatru Național din București, care va găzdui manifestările Salonului, vor fi expuse standuri pentru diverse genuri de literatură, subliniind activitatea de ansamblu a tipăririi cărții românești în anul 1973. Distincțiile ce vor fi oferite pentru cele mai frumoase cărți ale anului, premiul publicului pentru cartea de cea mai largă popularitate, ca și premiile acordate de „Societatea română de bibliofilie" vor atesta calitatea grafiei literaturii editate, valoarea artistică a volumelor.

  Pe lingă marea expoziție de carte organizată cu acest prilej, se vor desfășura și numeroase întîlniri între scriitori, redactori ai editurilor și cititori, dezbateri și mese rotunde cu privire la popularizarea planurilor editoriale pe anul 1974. Totodată, la toate marile librării din București și din țară vor fi organizate vitrine reprezentative.

- Revista „Tribuna" în colaborare cu Asociația Scriitorilor din Cluj și Filialele U.A.P. din Cluj și Sibiu au organizat la Sibiu o sesiune de comunicări cu tema : „«Tribuna» — tradiție și actualitate" la care au luat cuvîntul : **Mircea Avram, Mircea Braga, Corneliu Dragoman, Elena Dunăreanu, Maria Fanache, Ion Lungu, Ion Oarcăsu** și **Mircea Zaciu**. Cu acest prilej, la Casa Artelor a avut loc vernisajul unei expoziții de artă plastică, iar la Casa de cultură a sindicatelor o serată literară la care au fost prezenți : **Cornel Brahaș, Ion Cocora, Victor Felea, Vasile Grunea, Negoiță Irimie, Mira Preda, Ion Rahoveanu, Marcel Constantin Runcan** și **Mircea Vaida.** Actori ai teatrului din Sibiu au recitat versuri patriotice.

- Marți, 26 februarie, a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală a treia ședință a Cenaclului literar al Asociației Scriitorilor din București. Au citit poezie **Mircea Drăgănescu** și **Grigore Giorgiu.** A citit din versurile sale **Leonid Dimov.** Ședința a fost condusă de **G. Tomozei.**

- În continuarea ciclului de dezbateri asupra literaturii române contemporane, organizat de Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", vineri 22 februarie a avut loc o întîlnire cu poetul **Virgil Teodorescu,** în timpul căreia au vorbit **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Emil Manu, Barbu Cioculescu, George Muntean, Simona Cioculescu, Marin Bucur, Mihai Vornicu, Francisc Giotta, Alexandru Săndulescu, Ovidiu Papadima.** Invitatul a făcut o seamă de mărturisiri și precizări în legătură cu poezia revoluționară, cu avangarda, cu tînăra noastră poezie etc., ceea ce a conferit colocviului un caracter deopotrivă festiv și de lucru istoric-literar și contemporan.

- Azi, 28 februarie ora 19, cenaclul literar „Tudor Vianu" din str. Slătineanu nr. 16 programează : proză — **Tuțu Georgescu,** poezie — **Roxana Procopiescu, Ioana Crăciun** și **Viorica Ranette.** Prezentări, **Valeria Sadoveanu.** Lecturi, **Dinu Ianculescu.**

- La Fondul Plastic din Cluj s-a desfășurat o serată literară dedicată tinerilor creatori clujeni la care au participat scriitorii : **Marko Bela, Mariana Bojan, Kenez Ferencz, Negoiță Irimie, N. Prelipceanu, Kiraly Laszlo** și **Mircea Vaida.**

- Editura Cartea Românească și Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" organizează vineri 1 martie 1974, ora 19, prezentarea ultimelor lucrări lansate de Editura Cartea Românească în primele luni ale anului în curs. Vor fi prezentate următoarele volume : „Codice" de **Mihai Crama**, „Molima" de **Szemler Ferenc,** „Testamentul înțeleptului" de **George Țărnea,** „Caruselul" **de Eugenia Tudor Anton** și „Curtea veche" de **Miron Cordun.** Va lua cuvîntul **Mihai Gafița,** redactor șef al Editurii Cartea Românească. Cu acest prilej autorii vor citi din lucrările lor și vor da autografe.

- Între 1—8 februarie, în cadrul „LUNII CĂRȚII LA SATE", în comunele Bistra, Rona de Sus, Crăciunești și Remeți din județul Maramureș, ca și în comunele Bidăuți și Brodina din județul Suceava, au avut loc șezători literare la care au participat scriitorii de limbă ucraineană autohtoni **Mihailo Mihailiuc, Mikola Korsiuc, Iurii Pavliș** și **Ivan Moisiuc.**

- Vineri 22 februarie a avut loc la Consiliul popular județean Cluj o solemnitate prilejuită de decorarea scriitorului și arhitectului **Koos Karoly** cu ordinul Steagul Republicii Populare Ungare clasa I. Înalta distincție, acordată cu prilejul împlinirii vîrstei de 90 de ani, pentru contribuția adusă la întărirea prieteniei dintre popoarele român și maghiar a fost înmînată de către Ferenc Martin, amabasadorul R.P. Ungare la București. Au fost prezenți, St. Mocuța, prim secretar al Comitetului județean de partid, președinte al Consiliului popular județean, personalități ale vieții culturale, scriitori și arhitecți.

Horia Oprescu

SÎNT scriitori al căror travaliu literar poate fi prea bine asemuit cu cel al furnicii și albinei. Modești, de o rară hărnicie și exigență în tot ceea ce întreprind, ei adună cu răbdare și migală un neprețuit material de informație pe care istoricii literari il vor folosi neapărat odată, fără să știe însă de cele mai multe ori cui i se datorează osteneala unor nopți și zile petrecute între tomuri de corespondențe și manuscrise.

Dintre acești mari modești a făcut parte Horia Oprescu, plecat dintre noi pe neașteptate zilele trecute. Pe neașteptate, fiindcă numai cu trei zile înainte încă lucra febril, redactînd poate una din evocările despre scriitorii valoroși, pe care le transmitea cu regularitate prin reviste și la radio marelui public cititor.

Îl întîlneam deseori în perioada cînd Perpessicius încă mai urca scările primului sediu al Muzeului literaturii române. Aici Horia Oprescu îl intimpina întotdeauna cu noutăți importante, culese de el din cine știe ce cufăr sau sertar al vreunui poet sau prozator vîrstnic, după zile de umblet și cercetări asidue.

Se născuse la 16 februarie 1904 la București și după absolvirea Academiei de înalte studii comerciale și industriale intrase în focul aspru al vieții, întîi ca funcționar al primăriei Capitalei, deținînd apoi funcțiile de director al direcției culturale a municipiului și director al Teatrului Municipal. Inventiv și temerar, laborios și neobosit, el a fost prezent decenii de-a rîndul în mișcarea culturală a țării, inițiind volume omagiale consacrate clasicilor noștri — Alecsandri, Eminescu, Creangă — sau dezgropind un imens material documentar din viața Bucureștiului de odinioară. Îl găseam cînd organizînd „Luna Bucureștiului" în parcul Herăstrău, cînd conducînd numeroase grupuri de turiști în țară și peste hotare.

A lucrat o perioadă de timp la „Fondul literar" și la Uniunea Scriitorilor, apoi în cadrul Institutului de istorie literară „George Călinescu", pentru a găsi un fertil cîmp de activitate odată cu înființarea Muzeului literaturii române. Multe din primele piese ale acestui muzeu sînt rodul investigațiilor și strădaniilor lui Horia Oprescu. Dar, pe lîngă activitatea de sondor în biografiile scriitorilor vremii strîngînd tot ce era posibil de pus în lumină imediat, pentru nevoile cercetării literare, el s-a dovedit și un poet, prozator și eseist talentat. După volumul de impresii Carnet de drum **apărut în 1932, publicase romanul** Floare neagră **(Editura Cugetarea) apoi cartea de eseuri** Arena cu un singur spectator **(Editura Alcalay) ori nuvele, ca** O noapte adevărată **(E.S.P.L.), iar în ultimii ani** Scriitori în lumina documentelor **(E.P.L.) și o foarte interesantă carte cu privire la viața și opera lui St. O. Iosif.**

Ultima dată cînd l-am întîlnit îmi destăinuise că lucra la un volum masiv de evocări ale unor scriitori dintre cele două războaie mondiale, realizat, de asemenea, pe baza unor documente inedite adunate cu sîrguință.

Cu numai o săptămînă înainte de a se stinge brusc, serbase șapte decenii de viață. O viață plină de virtuți, în care nu lăsase condeiul jos decît în împrejurări cu totul potrivnice pasiunii lui de a nu trece o zi fără să încredințeze hîrtiei cîte ceva din migala unui suflet mereu pasionat și infatigabil.

AL. RAICU

- La invitația Facultății de Limbi Slave din București, astăzi, 28 februarie, ora 18,00, scriitorii de limbă ucraineană **Ivan Covaci, Corneliu Irod, Mikola Korsiuc, Mihailo Mihailiuc** și **Mihailo Nebeleac** vor citi — în fața profesorilor și studenților — din operele lor în traducere românească. Autorul traducerilor — lector universitar **dr. Stelian Gruia.**

SIMPOZION N. D. COCEA

- LA sediul Consiliului Central al Asociației Juriștilor din România a avut loc Simpozionul N. D. Cocea, organizat de cenaclul „Titu Maiorescu". După un cuvînt introductiv rostit de poetul **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** președintele cenaclului, a fost evocată personalitatea scriitorului de acad. **Mihai Beniuc,** prof. univ. **George Cocea** și regizorul de film **Dinu Cocea.**

  Actorii Mariella Petrescu, Irina Petrescu, Maria Rotaru, Silviu Stănculescu, Lia Șahighian, Vasilica Tastaman, Victoria Dobre-Timonu și Virgil Mogoș au recitat apoi din creațiile scriitorilor juriști, membri ai cenaclului, Nicu Filip, Victor Chiriac, Tudor Crăciun, Sanda Diamandescu, Ionel Gologan, Teodor Maricaru, Ion Petrovan, Aristotel Pîrvulescu, Al. Predescu.

  Partea muzicală a manifestării a fost asigurată de Cvartetul „Philarmonia" al Filarmonicii „George Enescu", care a interpretat Cvartetul în Do, opus 74 de Haydn, și de avocatul-flautist Mihai Vlad.

AMÎNAT de marți pe vineri, din motive tehnice obiective. Cenaclul umoriștilor al Asociației scriitorilor și-a ținut cea de-a doua ședință, sub conducerea lui Valentin Silvestru.

Au citit — sau au fost citiți — Stelian Filip, Mihai Maximilian, D. D. Badea *(Ploiești),* Alexandru Starck.

Au contribuit, cu talentul lor, Stela Popescu *(interpretînd și un cuplet, cu acompaniamentul, la pian, al compozitorului* Vasile Veselovski), Ștefan Bănică și Horia Șerbănescu.

Au luat în discuție cele citite — și diverse alte chestiuni legate de destinul umorului — Vasile Băran, Teodor Maricaru, Matty Aslan, A. Iosefini, A. Calotă, Ion Dan, Petre Bărbulescu.

VIITOAREA reuniune, marți 5 martie, ora 17.30, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", Calea Victoriei 115. Vor citi Corina Chiriac *(versuri de Marin Sorescu),* Dumitru Solomon, H. Salem, Alexandru Lungu, Rodica Toth, Alexandru Clenciu, Irina Loghin și Benone Sinulescu *vor prezenta un program de cîntece populare satirice*

Se reamintește persoanelor dornice a-și înfățișa lucrările la Cenaclul umoriștilor că le pot depune la sediul Asociației Scriitorilor din București, Str. Nicolae Golescu nr. 15.

Calendar literar

- **23 februarie** — 1903 — s-a născut **Julius Fucik** (m. 1943) • 1942 — a murit **Ștefan Zweig** (n. 1881) • 1945 — a murit **Alexei Tolstoi** (n. 1883) • 1955 — a murit **Paul Claudel** (n. 1868).
- **23 februarie** — se împlinesc 100 de ani de la apariția (1874) la Brașov a bisăptămînalului „Orientul latin", editat de **Aron Densusianu.**
- **24 februarie** — 1892 — s-a născut **Konstantin Aleksandrovici Fedin**
- **24 februarie** împlinește 65 de ani **Al. Dimitriu-Păușești** (n. 1909)
- **24 februarie** — 1867 — a avut loc, la Teatrul Național din București, premiera dramei istorice a lui **B. P. Hasdeu** „Răzvan și Vidra".
- **25 februarie** — se împlinesc 400 de ani de la publicarea de către **I. Fedorov,** a primei cărți ucrainene
- **25 februarie** — 1707 — s-a născut **Goldoni** (m. 1793) • 1866 — s-a născut **B. Croce** (m. 1952) • 1896 — s-a născut **Iosif Cassian-Mătăsaru** • 1901 s-a născut **Al. Tudor-Miu** (m. 1961).
- **25 februarie** – 1866 (9. III — stil nou) — a apărut în revista „Familia" poezia lui Mihai Eminescu **De-aș avea.**
- **26 februarie** — 1802 – s-a născut **Victor Hugo** (m. 1885) • 1902 — s-a născut **Victor Hu-** Bruller). 1933 — a murit **Vasile Gherasim** (n. (n. 1893).
- **27 februarie** — 1811 — s-a născut **Alex. Hrisoverghi** (m. 1837) • 1902 — s-a născut **J. Steinbeck** (m. 1968) • 1920 — a murit **A. D. Xenopol** (n. 1847) • 1943 — a murit **Salamon Ernö** (n. 1912)
- **28 februarie** — 1533 — s-a născut **Montaigne** (m 1592) • 1893 — a murit **Gr. Grădișteanu** (n. 1816) • 1903 — a murit junimistul **Ioan Ivanov** (n. 1836)
- **28 februarie** — se împlinesc 220 de ani de la nașterea (1754) lui **Gheorghe Șincai** (m. 1816).
- **28 februarie** — se împlinesc 105 ani de la moartea (1869) lui **Lamartine** (n. 1790).

Cartea străină

Gaëtan Picon şi prolegomenele esteticii

GAËTAN PICON
SCRIITORUL ŞI UMBRA LUI

EPIGRAFUL pe care Gaëtan Picon îl aşează pe frontispiciul cărţii sale este extras dintr-un text de Hegel : „Ceea ce se cunoaşte pe sine e superior faţă de ceea ce nu se cunoaşte". O întreagă tradiţie a cugetării europene se află înscrisă în această statuare a preeminenţei reflectării, a superiorităţii mediatului asupra imediatului. Nu se putea o mai legitimă situare a meditaţiilor despre estetica literaturii decît sub semnul apologiei unei conştiinţe de sine opusă oarbei spontaneităţi. Căci orice încercare de explicitare a creaţiei, ca şi a contemplaţiei trebuie să purceadă dintr-o recunoaştere a necesităţii conştiinţei reflectante, atît într-una, cît şi într-alta, ea însăşi — tentativa de explicitare — nefiind decît continuarea unei asemenea reflectări.

Secolul XX (îndeosebi în prima sa jumătate) a produs pe tărîmul artelor cîteva proiecte de a funda artisticul pe forţele subterane, — mai mult ori mai puţin instinctuale, în orice caz, pe datul **imediat.** Desigur, cea mai spectaculoasă, mai bogată în urmări dintre aceste pledoarii pentru spontaneitate, pentru eliminarea sau cel puţin jugularea conştiinţei, a fost cea suprarealistă. Manifest, suprarealismul (şi nu numai această avangardă) a opus conştiinţa creaţiei existenţei creatoare, supralicitînd virtuţile celei din urmă. Doar aparent paradoxal, suprarealismul, ca şi alte mişcări care vizau dezinhibarea creaţiei prin eliberarea ei de sub focurile inhibante ale lucidităţii au propus totuşi reflecţiei critice o profuziune de teme, au provocat ele însele o prodigioasă activitate speculativă. Adesea aceasta a precedat actul creator, determinîndu-l şi nu s-a lăsat determinată de el. Conştiinţa reflectantă îşi manifestă din plin prezenţa chiar acolo unde se presupunea a fi fost eliminată. De fapt, acest exemplu, istoric acum, nu face decît să probeze o teză care, dacă n-a fost formulată în acest chip, a fost tacit recunoscută demult, şi anume că în spaţiul artei ori în sfera esteticului, existenţa în sine nu se poate dispensa de existenţa pentru sine.

Ca şi, pe de altă parte, de existenţa pentru altul. Umbra la care se referă Gaëtan Picon în chiar titlul lucrării sale este aceea a unei conştiinţe critice care ar însoţi opera („tot aşa cum umbra ne urmează paşii"). Opera, consideră criticul-teoretician, întîlnind o privire, „cheamă irezistibil conştiinţa critică". La drept vorbind, această **privire** este aproape permanent prezentă în procesul creaţiei, ca şi al receptării operei de artă. Or, ca să vorbim în termenii hegelieni, dacă pe plan estetic remarcăm prezenţa (distinctă şi unitară în acelaşi timp) a spiritului subiectiv, obiectiv şi obiectival, toate aceste ipostaze acuză prezenţa **privirii**, mai exact a conştiinţei. Spiritul subiectiv (actul creaţiei, raporturile artistului cu lumea, cu alţii, cu sine, intenţionalitate, motivaţie a creaţiei etc) este existenţă şi reflectare a ei. Scriitorii cei mai „spontani", mai „instinctuali", mai puţin premeditaţi, se judecă pe sine în toate etapele creaţiei. Desigur, aceasta nu înseamnă că o conştiinţă critică, o luciditate reflexivă este pururi prezentă Dar ca toate actele, fenomenologic, intenţionale, actul creator implică o reflectare a sa într-o conştiinţă (evident nu psihologică). Cît despre spiritul obiectiv, acela al valorilor (estetice, în primul rînd, dar nu numai estetice) care participă la configurarea axiologică a operei de artă, aceasta îşi are corelatul într-o conştiinţă valorizatoare. În sfîrşit, spiritul obiectivat — constituit prin existenţa în sine a operei ca obiect, a literaturii sau artei ca atare, a relaţiilor din spaţiul literelor sau artelor, ca şi a vieţii literare sau artistice, spiritul obiectivat îşi are corespondentul în conştiinţa critică (înţeleasă de asta dată în sens restrîns). Deci, din orice unghi, pe orice plan, în orice ipostază ontologică am privi faptul artistic, acesta se revelează secondat printr-o conştiinţă. Picon are dreptate, chiar dacă formulele sale se aplică unor entităţi, mai restrînse atunci cînd afirmă că, asemenea unei umbre tenace, conştiinţa critică urmăreşte opera şi artistul.

LUCRAREA sa, **Introducere la o estetică a literaturii — Scriitorul şi umbra lui**, nu se vrea însă o fenomenologie a conştiinţei estetice ori a raporturilor dintre aceasta şi opera literară artistică. Ea se prezintă sub forma unor prolegomene la o estetică a literaturii ce urmează a se constitui. Această **Introducere** se opreşte de fapt pe pragul edificiului estetic de construit al tratării sistematice a diverselor teme ale acestei discipline. Fără să fie filosof, criticul Picon întreprinde o cercetare îndeajuns de sistematică privind anumite relaţii fundamentale ale esteticii : relaţii de ordinul faptelor : între experienţa estetică şi judecata critică, între operă şi conştiinţă etc. ; relaţii de ordin formal ale disciplinei ca atare : estetica şi filosofia artei, estetica şi ştiinţa artei, estetica şi analiza formei, estetica şi istoria, estetica şi critica. Fără să adere la vreun sistem constituit, îndeajuns de eclectic în opiniile sale, de puţin metodic — deşi ordonat — în meditaţiile sale, el face totuşi o operă de cugetător. L-am putea asemăna cu Alain, deşi spiritul acestuia era mult mai vivace, mai original şi, în pofida salturilor de umoare, a voitei lipse de pedanterie, mult mai sistematic.

Cartea lui Picon, la tot pasul incitantă, datează puţin. Ea data chiar şi în 1953 cînd a apărut originalul francez (traducerea recentă este semnată de Viorel Grecu, fiind însoţită de o prefaţă a lui Mircea Martin). Prin ce este ea uşor prăfuită, deci lipsită de puterea de penetrare a unei opere proaspete ? Înainte de toate, chiar prin eclectismul ei. Apoi prin întrebările pe care şi le pune, după foarte mulţi alţii, autorul ei, şi la care mulţi au răspuns înaintea lui. Prin referinţele sale (nu în materie de literatură, pe care o cunoaşte mai bine decît mulţi esteticieni, ci în materie de estetică). Astfel, francezii se pare că l-au descoperit recent pe Utitz. Picon nu-i cunoaşte, apoi, decît foarte superficial pe fenomenologi. Cît despre lucrările recente ale esteticienilor, ele îi sînt — se pare — cu desăvîrşire necunoscute.

Dar să nu-i facem şicane acestei lucrări pentru ceea ce ea nu ne poate oferi, şi — poate — nici nu vrea să ne ofere. Dacă sub raport filosofic **Scriitorul şi umbra lui** ne satisface prea puţin apetitul speculaţiei, în schimb, sub un raport mai literar, cîte sugestii ! Ce bogăţie de lecturi bine asimilate, ce dragoste nutrită la cele mai înalte surse pentru literatură ! Dacă atunci cînd meditează asupra conştiinţei estetice ca o conştiinţă în act, ori cînd critică **Kunstwissenschaft** — pentru a fi reperat esteticul şi artisticul, el se dovedeşte un diletant în ale filosofiei. în schimb atunci cînd exemplifică tezele pe care le susţine, cînd vorbeşte despre arta ca remuşcare şi ca bucurie, despre experienţa operei ca atare, cîte formule memorabile, cît de substanţială devine reflecţia sa ! Conştiinţă eminamente critică, din vechea şi solida şcoală franceză a interpretării textelor, a respectului pentru operă, Picon găseşte la tot pasul prilejul de a-şi exprima suprema pasiune. Aceasta nu este a speculaţiei avînd doar ca pretext faptul literar, ci a vorbirii **despre** şi, oarecum, **în** literatură.

Introducerea aceasta la estetică se vrea, în cele din urmă, o apologie a esteticului. Legitimarea ştiinţei este în fond echivalentă, pentru Picon, cu o justificare a artei. Reproşurile ce se aduc uneori artei, cele de a nu sluji suficient cauza omului („Cine îşi petrece viaţa sculptînd statui, abate asupra sa reproşul de-a fi uitat oamenii"), ca şi acuza ce i se aduce artei de a-şi urma propria ei cale, merită într-adevăr să fie discutate. Picon cunoaşte prea bine complexul acesta modern al culpabilităţii, pe care anticii abia l-au bănuit. Nu e vorba doar de învinuirile ce i s-au adus poetului sau artistului ca factor inutil în cetate, ci de surda remuşcare pe care o simte poetul însuşi, de o proastă conştiinţă care — de astă dată ca o umbră ce-şi devorează făptura a cărei umbră este — îl petrece în toate deambulările sale. „Un surd complex al culpabilităţii se leagă astăzi de artist şi de «estet», ca de toate formele libertăţii spiritului. Nu că arta ar fi o activitate culpabilă : dar există în noi o culpabilitate care caută să se incarneze". Ultimul capitol al lucrări lui Picon răspunde — fără să le amintească — acuzaţiilor lui Jean-Paul Sartre aduse lui Flaubert, ca şi altor scriitori, în celebrul său text privind angajarea. Niciodată Picon nu l-ar acuza pe Flaubert de a fi uitat imperativele istoriei. Asemenea lui Thomas Mann care, la bătrîneţe, îşi renega teza privind „puterea" artei şi afirma că departe de a fi o mare putere, arta este o mare consolatoare, criticul francez consideră că nu stă în puterea artistului să salveze omul în istorie, ci de istorie. „Ca şi celelalte activităţi ale spiritului, arta nu are semnificaţie umană decît îndrăznind să fie ceea ce poate fi : un limbaj măreţ şi indestructibil, o miză fără condescendenţă în care oamenii vor învăţa să recunoască, în folosul puterii lor comune, imaginea vieţii lor cucerite şi răscumpărate". În cele din urmă, neputinţa aparentă a artei se converteşte totuşi în putere.

BINEFĂCĂTOARE, răufăcătoare ? Aceasta e întrebarea. Picon pariază pe valoarea benefică a literelor şi artelor. Nu uită, fără îndoială, argumentele marilor detractori, de la Platon, prin Rousseau, la Tolstoi. În ce rezidă această valoare (care nu e, bineînţeles, identică cu cea estetică). În faptul că arta — consideră autorul **Introducerii la o estetică a literaturii** — conferă oamenilor un alt sentiment despre ei înşişi. Nu este, însă, acesta un hybris dăunător, o lipsă de măsură pernicioasă ? Toate actele pe care fenomenologii le numesc intenţionale şi care se referă la planul axiologic, vizînd o valoare sau alta, au valoare prin universul pe care îl descoperă. Nu e adevărat că — în afara geniului creator al artistului — celelalte afirmări ale grandorii umane ar avea valoare prin gestul lor înşuşi, mai curînd decît prin universul descoperit. Picon se înşeală în această privinţă, atunci cînd crede că actul de cunoaştere sugerează o „îmbătătoare măiestrie", pe cînd universul cunoscut n-ar avea nicidecum chipul acestei măiestrii. Tristeţe a adevărului ? Picon, după Renan (şi Nietzsche, pe care pare să nu-l fi înţeles) o afirmă. Numai imaginile artei ne fac să ajungem la un univers în care sînt răsturnate toate fatalităţile umane ? Nu e adevărat. Oricine a înaintat pe calea cunoaşterii dincolo de rudimentele ei, ca şi de manoperele elementare ale tehnicii, oricine a ştiut în viaţa lui să săvîrşească gestul unei renunţări la odiosul eu, al unei lepădări de sine, înţelege că adevărul ori dreptatea nu sînt nicidecum triste. Nu se exaltă imaginile artei prin defăimarea dureros-exaltantelor ipoteze ale filosofiei sau ştiinţei. Dacă iubim arta, o iubim în sine şi pentru sine. Este ceea ce face, de altfel, Gaëtan Picon, care mărturiseşte într-o pagină plină de fervoare a cărţii sale : „Operele pe care le iubim par întotdeauna nou-născute : ele singure nu ştiu nici să moară, nici să se îndepărteze. Cînd reluăm una din ele, e ca şi cum am intra într-o casă familiară la care nu vom fi închis încă toate uşile : şi pătrundem în acele camere noi fără angoasa care ne face să ne temem că o fiinţă dragă va muri aici. A trăi în cunoaşterea şi în dragostea artei înseamnă a nu îmbătrîni, a nu pierde, a nu uita".

Nicolae Balotă

MAGIA TĂLMĂCIRII

„ŞTIU, scria Ion Barbu într-un referat, rîvna noastră, de traducători nu-şi are şi nici nu-şi poate avea, din păcate, originile numai în entuziasmul literar. Aici stă însă deosebirea. Meşterul adevărat, căruia desăvîrşirea îi stă pînă la urmă singură plată, în momentul execuţiei uită de îndemnul întîmplător şi totul se petrece în singurătatea marilor înfăptuiri. Cum va fi uitat Poetul, de cei 45 de dolari ce-l aşteptau dincolo de Vizita Corbului". Nu ne bucurăm de mulţi asemenea orfevri. Se cuvine, aşadar, a-i celebra de cîte ori prilejul vine. Şi cuvine-se dar a aduce încă un elogiu tălmăcirii **Ghepardului** în româneşte de către Taşcu Gheorghiu, acest cavaler al lucrului bine făcut, meşter adevărat, dedat întru totul simţului desăvîrşirii. Faptul că ne aflăm la cea de a doua ediţie mă scuteşte de expunerea unei bibliografii a lui Tomasi di Lampedusa, de prezentarea romanului şi fixarea locului pe care îl ocupă în literatura italiană modernă şi îndeamnă la apologarea artei de tălmăcitor a lui Taşcu Gheorghiu.

Matein inveterat, traducătorul a ales fără îndoială **Gheapardul** pentru aura de vetustă somptuozitate, de unicitate a clipei surprinse în statica ei explozie finală şi, doar în ultimă instanţă, pentru stilul scrierii. Căci, fără a fi necăutată, „scriitura" lui Lampedusa e departe de a fi asemeni zornăitului de nestemate răsturnate din sipeturi, precum este scriitura lui Mateiu. Taşcu Gheorghiu respectă cu sfinţenie indicele stilistic al autorului, negreşind niciodată lungimea de undă a scrisului original în tălmăcire. Ritmul (ades schimbător) îl sileşte pe tălmăcitor a elimina ori introduce cuvinte care nu numai că nu alterează sensul, ci, dimpotrivă, îl atestă. Un exemplu :

Il ricordo
l'ansietà
per il giovinetto errante
nella nebbia fumosa
di quella città eretica
pizzicarono malvagiamente
il cuore del Principe
che soffrì molto.

Amintirea
grija
pentru băiatul rătăcind
în ceaţa fumegoasă
a cetăţii eretice
săgetară dureros
inima Prinţului
care suferi profund.

Eliminarea lui **quella** şi înlocuirea lui **mult** cu **profund** sunt doar două din astuciile curente de care se foloseşte Taşcu Gheorghiu pentru a rămîne (reuşind întru totul) cît mai fidel textului, fără a ştirbi din atmosfera pe care ritmul şi culoarea locală (siciliană) le instăpînesc.

Iată, în continuare, careta prinţului înaintînd domol pe-un drum ce se-ntinde, prea alb, înainte. Cernerea gîndurilor repetă mersul vehicolului :

... la colpa vera
quindi
era dei tempi,
di questi tempi
sconclusionati
durante i quali
un giovinotto
di buona famiglia
non era libero
di fare una partita
a faraone
senza inciampare
in amicizie
compromettenti.
Brutti tempi.
„brutti tempi
Eccelenza"

adevărata vină
aşadar
o purtau vremile
aceste vremi
absurde
în care
un băiat
de neam
nu putea să facă
nici măcar o partidă
de Faraon
fără s-alunece-n cele mai
compromiţătoare
amiciţii.
Triste vremi
„Triste vremi
Excelenză"

Parcă sună, de undeva din localităţi balneare, o nostalgică trompetă.

Grija deosebită a traducătorului de a respecta un dozaj riguros al ritmului îl prezervă de primejdia de a transforma romanul lui Lampedusa într-un poem în proză. Din păcate, spaţiul îngrădit ce ni se oferă retează încercarea noastră de a analiza mai departe, fie şi la modul impresionist, subtilităţile traducerii, dificultăţile învinse, de a fixa izbutirile traducătorului. Ne mărginim la mărturisirea neliniştii ce ne cuprinde cînd ne-ncearcă tracul şi dorinţa de a nu dărîma stacheta, înălţată atît de sus în competiţia tălmăcirilor de către Taşcu Gheorghiu.

Leonid Dimov

Din fonoteca de aur a Radiodifuziunii

VASILE VOICULESCU

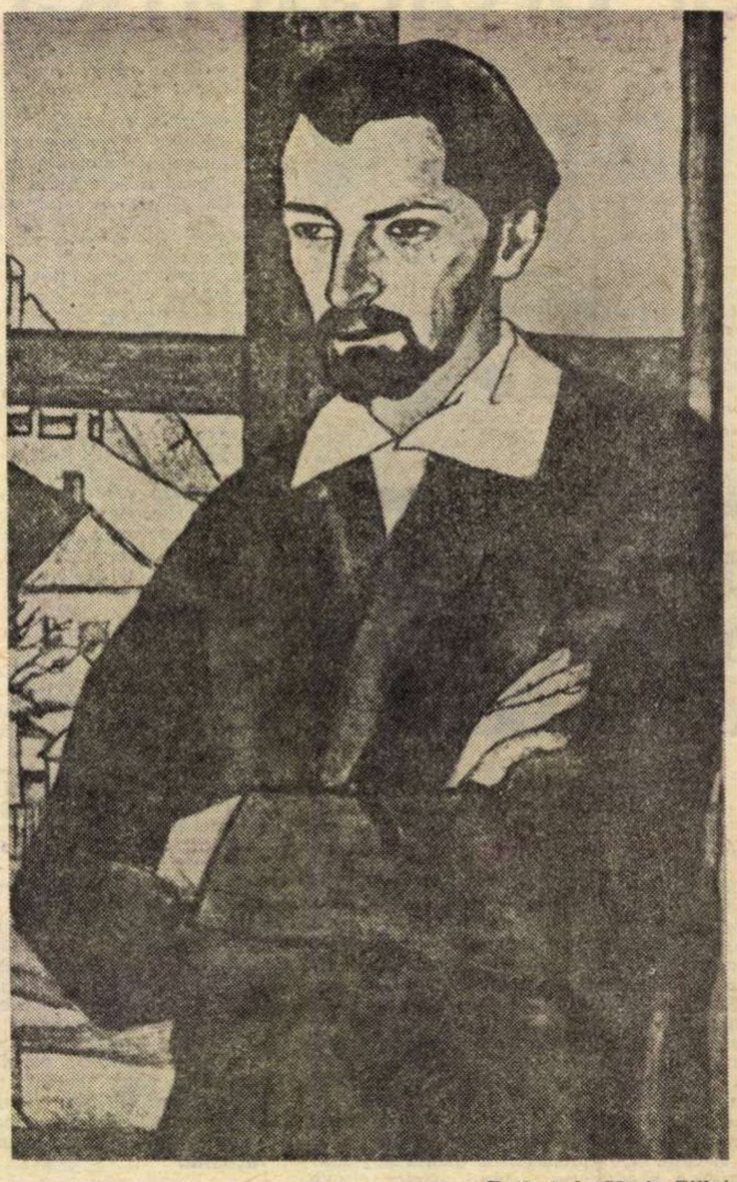
MARȚI, 19 februarie 1929, doctorul Vasile Voiculescu a făcut la microfon, vreme de cincisprezece minute, „Lectură în versuri". Nu trecuseră încă patru luni de la înființarea postului de radio și Vasile Voiculescu se înscrie printre cei dintîi care acceptă noul mijloc de cultură. Urmează conferințele Novalis **(6 mai 1929).** Misterul Shakespeare **(5 noiembrie 1929),** Cultură și civilizație **(9 martie 1930),** Falsa cultură și falsa civilizație **(13 aprilie),** Amintiri despre Vlahuță **(2 aprilie),** Sănătatea și arta **(11 mai),** Hora ca factor social și cultural **(19 oct.),** Călători despre România **(7 decembrie 1931),** Despre scriitorul Urmuz **(2 ianuarie 1932),** Oameni aleși ai neamului nostru **(25 martie 1933),** Tradiționalismul și poezia eroică **(5 mai 1933),** Ion Pillat **(27 mai 1941),** Muntele **(21 iunie 1942), precum și alte trei care nu au putut fi datate :** Despre artă, Despre flori **și** Alexandru **cel Bun.**

Este important să precizăm că, în calitate de poet, **este prea puțin prezent la microfon. Versuri recită doar odată pe an : balada** Copilul pădurarului **— la 22 iulie 1930.** Lecturi **— la 9 august 1931, la** 17 septembrie 1932 **și așa mai departe. A mai vorbit în cadrul „Orei copiilor", iar Teatrul scurt a programat, la 25 ianuarie 1932, O** Soarea la Banul Constantin Bălăcescu care nu a voit să învețe grecește (1830), **act unic în regia lui V. I. Popa.**

La 1 septembrie 1933 devine referent literar al Societății, apoi consilier referent literar, echivalind cu funcția de director, muncă pe care a desfășurat-o, cu unele întreruperi, de la 30 septembrie 1935 pînă la 14 iunie 1948.

În conferința manuscrisă căreia i-am dat titlul Despre artă **(datînd, probabil, din 1936) vorbește scriitorul interesat de geneza artelor, în prim plan de a poeziei, de corelarea creație-natură, creație-scriitor, creație-public.**

Victor CRACIUN



Portret de **Maria Pillat**

Despre artă...

CÎNTECUL și poezia sînt izvorîte din aceleași nevoi ale vieții de rînd. Nevoia de exprimare a simțămintelor, de comunicare a gîndurilor le-a dat naștere ca unor gesturi. Ce-a fost la început : cîntecul, sau cuvîntul ? De bună seamă că mai întîi a fost modulația nearticulată, fluierul lin al gîtlejului, venit după țipătul de groază și răcnetul războinic. Dar cîntecul, ca fenomen de artă odată găsit, a însoțit apoi viața în toate vicisitudinile ei, dragoste, moarte, bucurie, durere, pînă și în ostenelile muncii. Opintirile, ridicările lucrurilor grele se fac cu un fel de modulare ritmată, așa cum se aude pretutindeni. **Graiul** la început a fost un material plastic extraordinar. Limba primitivă era un monument de exprimare **imajată.** Tot ceea ce geniul și talentul literar se căznesc azi să inventeze ca putere și noutate de exprimare, primitivul îl găsea dintr-o țîșnitură, dintr-un joc liber al fanteziei și al vieții... De aici arta și forța de invenție plastică, metaforică a limbilor primitive, din care ne-au ajuns și nouă frînturi tocite și uzate. Ce noutate într-un grai care brodea expresii ca acestea : **mi-a fulgerat prin gînd, m-a trecut un cuțit prin inimă, m-a țintuit cu ochii.** Soarele era pentru ei ochiul cerului, norii erau cirezi de vaci mănoase pline de laptele hrănitor al ploilor. Viața, așa cum o duc azi primitivii din Africa, este de la viață pîn-la moarte, zilnic nedezlipită de artă, ca de o emanație firească. Magie și artă primitivă se împletesc și aproape robesc viața negrilor care nu pot scăpa din lanțurile lor. De la tatuaj, găteală și coafură, pînă la cîntec și dans, viața negrului este un ritual, o ceremonie de artă, riguroasă.

Încetul cu încetul însă în virtutea diviziunii funcțiilor, arta a început să se separe de viață. Ea n-a mai plutit ca un reflex, lumină materializată peste toate domeniile vieții.

Activitățile s-au despărțit și s-au închis fiecare în domeniul său strict. Complexitatea vieții, lupta pentru existență, nevoia de perfecționare și precizie, observația strictă n-au exclus, dar au oprit în loc preocupările de artă din traiul zilnic. Dar urmele artei au trăit și trăiesc încă, pînă în cele mai elementare lucruri ale mîinilor noastre. Temeliile vieții noastre sînt pătrunse de artă. Cu cît omul a progresat și viața socială s-a complicat, cu atît el nu a mai putut trăi viața integrală a primitivului. Specializarea funcțiunilor s-a impus ca o condiție de propășire. În societatea evoluată arta a devenit o funcțiune exercitată de o categorie anumită de oameni pentru folosința tuturor. Arta ajunge conștientă de ea, de scopul și de mijloacele ei, caută să biruie și să acapareze. De acum ea își studiază propriile-i legi, își fixează principii și canoane, se purifică și se sublimează. Mijirile ei în lucrurile casnice, licăririle ei în traiul de rînd, uimitoarele-i realizări ca niște revelații în desenul de pe o haină de purtare, sînt nesocotite, uitate. A trebuit să vie spiritul modern care să dezmormînteze toată comoara de artă îngropată în viața casnică a popoarelor, tot imensul geniu nativ din folclor. Arta, despărțindu-se de viața umilă a insului, osebindu-se de muncă, de toate înfăptuirile mărunte ale omului practic, a trecut în domeniul social, însoțind acum viața cea mare, viața publică a popoarelor. Cultul religios, războaiele, ambițiile comune, sufletul obștesc iau arta ca suprem mijloc de exprimare grandioasă. Temple indiene, palate babiloniene, monumente egiptene, piețe grecești în care coboară un întreg olimp de marmură, peste tot arta se arată acum superioară vieții. Tovarășa umilă de odinioară este o stăpînă superbă arătînd vieții perfecțiunea către care trebuie să tindă.

Arta publică monumentală, mai ales în antichitate, păstrează totuși legături strînse cu viața... arta nu era numai a unei caste, a cîtorva inși. Această artă nu se ascundea în case, nu se monopoliza de bogătași — era a tuturor, risipită în agora, sau în forum, semănată sub portice, expusă în templele deschise. Arta era o școală de viață prelucrată, transfigurată, de viață dumnezeiască, rîvnită de toți, trăită de oameni perfect superiori, un Pericles, un Platon, un Petronius. Arta sacră a teatrului, precum și cea superioară, a jocului olimpic erau ale tuturor, ale poporului, aproape gratuite, ca o compensație pentru lipsa lor din viața individuală, căreia îi fuseseră răpite. Viața se despăgubea public cu prisos și în mare, de ceea ce pierduse în particular.

Toate manifestațiile artei antice poartă această pecete socială, de artă consacrată obștei, închinată tuturor, un bun comun.

Deși senină, măreață și deasupra vieții, arta era încă în funcție de viață, era a vieții. Un templu perfect era o rîvnă comună, o statuie dumnezeiască era o biruință a poporului, o mîndrie și o îndestulare sufletească obștească. În mîna artistului cioplea opinia publică nerăbdătoare de frumos, dăltuia conștiința generală setoasă de capodopere. Arta ajunsese o închinare, un suflet comun — o solidarizare socială. Abia Renașterea mai găsește acest elan, această pasiune, această întrepătrundere între arta și viața cetății. Artiștii Renașterii sînt considerați ca niște adevărați prinți. De operele lor se interesează poporul. La un concurs dintre Leonardo și Michelangelo, toată Florența defilează prin fața panourilor, palpitînd de interes și curiozitate. Nivelul ridicat al artei ridică și viața parcă. Era desigur o înnobilare, o rafinare a vieții prin artă. Arta se socotea un fel de culme și excelența artei asupra vieții stăpînea ca o dogmă...

Arta plastică modernă este în dezacord cu viața. Din ce în ce mai enigmatică, mai abstruză, ea se singularizează, pînă la completa neînțelegere. Trebuie o educație specială și mai ales o bunăvoință deosebită spre a gusta și înțelege manifestațiile noi ale artei de azi, atît plastică, cît și literară. Absentă de viața și de simțirea obișnuită, abstractă pînă la linie, redusă la geometric, arta ajunge un rebus pentru viața obișnuită care n-o mai pricepe și de care nu se mai interesează. Arta nu mai e nici realitate, nici imitație, nici ideal. E o algebră individuală, un capriciu plastic evadat complet din legile organice ale oricărei arte în legătură cu viața. Ea satisface pe cel ce o execută și, cel mult, pe snobul care n-are opinie. Dar lumea cealaltă aleargă flămîndă tot în muzee, la rămășitele marilor festinuri de artă care au fost Antichitatea și Renașterea. Iar poporul cel mult trăiește necontenit în arta lui simplă și primitivă, de care nu se desparte de la naștere pînă la moarte. Arta populară face tot una cu viața. Țăranca toarce cu furca încrestată ca un sceptru împărătesc, pe care etnograful o culege cu pietate și o pune uimit în vitrină. Își leagănă copilul în leagăn al cărui model e o minune. Poartă catrință, ie, fotă cu desenuri alese parcă de pe cel mai artistic vas grecesc. De la vîrtelniță și sucală pînă la lingură, blidar și colțar toate poartă marca unei arte milenare cu care omul a venit în viață din tainicele-i obîrșii

Viața nu poate exista fără artă, sau fără un simulacru al ei.

Trebuie redată vieții arta care s-a iscat odată cu ea. Podoaba care să-i acopere goliciunea și urîțenia. Viața de azi trebuie să-și găsească echilibrul într-o artă a ei proprie. Mulțimea își așteaptă tînjitoare artiștii și o artă legată de viață.

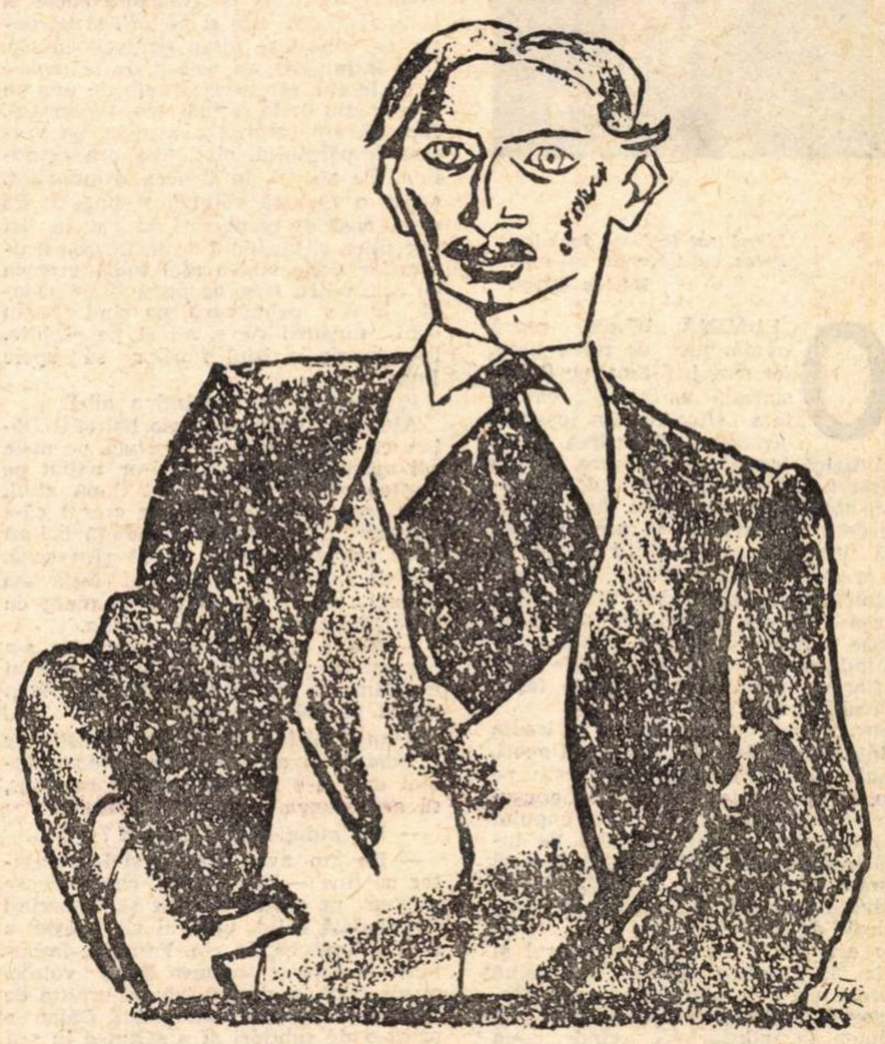
Din fonoteca de aur a Radiodifuziunii

MIHAIL SORBUL

PARALEL cu montarea pieselor sale pe scenele din Capitală și din țară, M. Sorbul își încredințează creația dramatică și Teatrului radiofonic, unde Patima roșie este „pusă în undă“ la 9 iunie 1929, fiind printre cele dintîi realizări ale acestei instituții de cultură. Rînd pe rînd mai sînt montate în studiouri : Dracul (11 august 1930), Automobilul alb (10 februarie 1935), Actorul din Hamlet (21 aprilie 1935), Glasul nevesti-mi (27 noiembrie 1938), Poveste studențească (12 februarie 1939). Banda magnetică deține, pentru repertoriul permanent al Teatrului radiofonic : Poveste studențească, Patima roșie, Letopiseți etc. Dar scriitorul, alături de numeroase lecturi, a ținut să vorbească și despre creația sa literară și mai ales despre cea dramaturgică în mărturiile Cum am scris „Patima roșie“ (7 iunie 1932) și Dramatizarea lui „Ion“ de Liviu Rebreanu (21 decembrie 1932).

Trebuie, de asemenea, reținute de istoricul literar și alte conferințe radiodifuzate care completează activitatea dramaturgului : Mihail Săulescu (5 martie 1933), Ion Dragoslav (29 martie 1933), Ceva despre mine (2 noiembrie 1935), Emil Gîrleanu (11 iulie 1954), L. Rebreanu, V.I. Popa, V. Alecsandri (toate din 1965).

C. V.



Portret de **Iser**

Dramatizarea lui „Ion“

IATĂ-MĂ-S a doua oară, eram să spun în fața dv., cu subiect comandat. Prima oară a fost astă vară cu subiectul **Cum am scris „Patima roșie“**, iar acum biletul roz mă invită să vorbesc despre **Dramatizarea lui „Ion“**.

Trebuie să vă spun că și dramatizarea lui **Ion** mi-a fost comandată.

Era pe la mijlocul lui mai, cînd, aflîndu-mă pe la Teatrul Național, dl. Alexandru Mavrodi, directorul general al Teatrelor și al Teatrului Național din București, mi-a propus să transpun celebrul roman al lui Liviu Rebreanu în teatru.

Desigur, am ezitat să răspund. Cum însă mi s-a dat un termen de gîndire, nici n-am refuzat propunerea și nici n-am acceptat-o deocamdată. Aveam și de ce. Înainte de toate, aveam de a face cu cel mai reprezentativ roman românesc și în același timp cu cel mai citit. Dar aproape toți aceia ce au timp să se ocupe și cu literatura și care în același timp frecventează și teatrele au citit pe **Ion** și și-au făcut și un cult din acest roman cu drept cuvînt național. Vrasăzică aveam de-a face cu un idol, ce-l aveam de mutat din Templul prozei și romanului într-un alt templu : Templul teatrului... Ei bine, această mutare, adică scoaterea lui de pe soclu și așezarea lui pe un altul — pe care trebuie să-l construiesc eu însumi — era o operațiune foarte riscantă și nu mă ispitea s-o încerc. Idolii nu cruță pe cutezători, era gata să spun profanatori, și, de obicei, îi zdrobesc. Dar nu-i mai puțin adevărat că și perspectiva formidabilului material și greu și de preț, ce-mi oferea acest idol corpolent ca un Buda, îmi dădea posibilitatea de a alcătui o interesantă lucrare de teatru, ceea ce nu mai puțin începu să mă ispitească. — „În definitiv nimic bun și mare nu se face fără risc“, mi-am zis și-n urma acestei reflecții am căzut în cursa ce mi-a întins-o directorul Teatrului Național. Am primit să dramatizez pe **Ion**.

De altfel, primind această sarcină grea, m-am bazat pe o oarecare experiență. Nu eram la prima dramatizare... Mai transpusesem în teatru frumosul și romanticul roman al maestrului prozator Mihail Sadoveanu, **Neamul Șoimăreștilor**, și, profitînd de ocazia că marele scriitor universal Miguel Cervantes era mort de cîteva secole, i-am dramatizat, fără să-i mai cer consimțămîntul și nici să-i dau din tantieme, celebra sa lucrare **Don Quijote de la Mancha**. Așadar, **Ion** ar fi venit după două dramatizări mai mult sau mai puțin reușite, deci cu putință pentru mine să văd ceva mai bine ce trebuie și ce nu trebuie de făcut într-o transpunere dintr-un roman în teatru, cum s-ar spune să faci din cal măgar.

Ion, după cum am spus, prezintă un formidabil material, dar nu numai atît, e un aliaj minunat de contopit din mai multe romane...

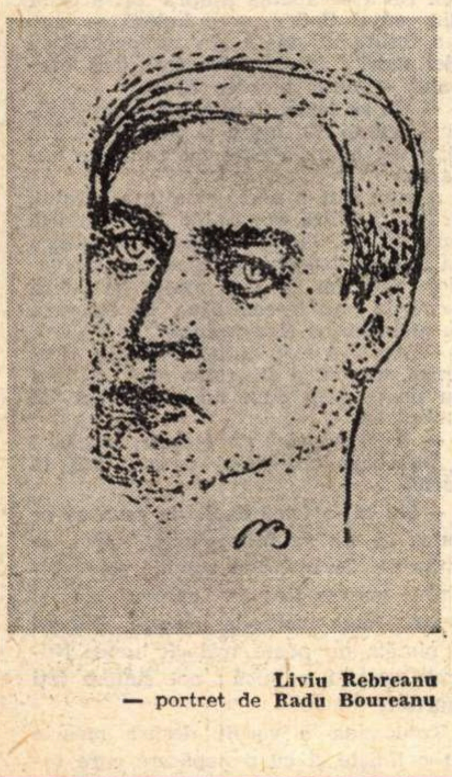
Ce pui, ce lași ?... căci totul, și într-un film ar fi fost imposibil. Fără doar și poate, în primul rînd romanul lui Ion, adică lupta lui cu Baciu, la care va adera firesc și cel al Anuței, va forma subiectul, și pămîntul va fi tema. Dar restul ?... Ce-i de făcut cu acei minunați Herdeleni, vecinii lui Ion, care populează așa de ardelenește tot romanul ?... La ei nu se poate renunța. Dar romanul lor singur ar putea fi un bogat și minunat subiect de teatru. Dar poți să-l pui în întregime ?... Teatrul se petrece în timp limitat și chiar și în locuri limitate. Se vor întrebuința deci numai acele momente din viața lor ce au contact cu Ion și care au un rol determinant în viața zbuciumată a acestuia. Restul va fi sacrificat. Nu va fi sacrificat însă romanul Laurei. El va merge paralel cu cel al Anuței, fata lui Baciu. Unul spre fericire, celălalt spre tragic. De altfel, romanul Laurei va servi și ca divertisment, menit să mai înveselească puțin această dramă destul de tristă a pămîntului. Va mai servi de asemenea de a evidenția felul cum se fac căsătoriile în două lumi diferite. Luînd această hotărîre eroică, căci renunțarea este un eroism, e drept, pasiv, dar totuși eroism, iar în teatru renunțarea este și o virtute de primul ordin, mai rămîn planul clădirii și mai cu seamă loja ei. Da, planul... Teatrul e arhitectură și nu literatură, a spus sau a scris, cîndva sau undeva, Caragiale și ca întotdeauna a gîndit-o genial. Pe ce va sta și se va desfășura **Ion**. Pe acte ? sau pe tablouri, adică prin dese schimburi de decoruri ?...

Pe acte ar fi fost o concentrare de spațiu, nu însă și de timp, ce mi-ar fi dat posibilitatea să încarc pe spectatori cu o emoție ascendentă, dar în același timp mi-ar fi îngrădit putința dezvoltării firești a conflictului dintre Baciu și Ion, silindu-mă să fac uz de cît mai multe povestiri, sortite să explice anumite situații. Și nimic nu-i mai dăunător unei acțiuni dramatice, decît povestirea.

Pe tablouri, sau „scene“, cum le-am numit eu, concepusem 20, apoi le-am redus la 16, dimpotrivă scăpam de acea îngrădire, și prin aceasta căpătam posibilitatea să redau și pe scenă, aproape ca-n roman, lupta aceea cu victorii și înfrîngeri, pe care Ion o are de dat cu socru-său, pentru dobîndirea pămîntului atît de dorit. Puteam în același timp să-mi pun și în practică deviza „nimic povestit, ci totul desfășurat pe scenă“, așa după cum am dorit din capul locului, dîndu-mi și posibilitatea să nu modific aproape nimic din acțiunea romanului și să mă folosesc de acele situații de un realism atît de reușit al atîtor situații ce mi le oferea capodopera lui Liviu Rebreanu.

Deci încă alte motive ce mă hotărau să-mi clădesc transpunerea pe „scene“, chit că ele firimițau sau întrerupeau ascendența emoțiunii. Și pentru ca spectacolul, din pricina atîtor scene și pauze fatale, să nu dureze mai mult de trei ore, am redus la minimum posibil dialogul, preferînd în locul transformării vinului în apă, la care m-ar fi obligat actele, distilarea vinului în spirt, cît mai concentrat. Cu alte cuvinte, prevăzînd enervarea cîtorva suprasensibili cu prilejul schimbării „scenelor“, îmi rezervam satisfacția de a vedea spectatorul ascultînd fără să caște sau să tușească în timpul cînd se juca pe scenă.

Dar acest scenariu mai îmi oferea încă un avantaj : îmi dădea prilejul să fac din drama **Ion**, prin multiplele situații prin care îl treceam, o lucrare de sine stătătoare, adică să aibă un subiect al său și o desfășurare pe care s-o înțeleagă și acel spectator, ce din întîmplare n-a citit romanul și dacă am izbutit aceasta, atunci am și eu un merit în această încercare cu adevărat temerară.



Liviu Rebreanu
— portret de **Radu Boureanu**

Ion Dodu BĂLAN

„Săracă lume

Lîngă sat iată-mă iarăși,
Prins cu umbrele tovarăș.
Lucian Blaga

O LUMINĂ blîndă, parcă ireală, juca de cîtva timp, tot mai insistent, pe figura smeadă a bunicii, ca pe fața sfinților din icoanele bizantine. Nu părea o lumină fizică, venită de la soare, ci una spirituală, izvorîtă din adîncul sufletului. Și totuși, lumina țîșnea din propria sa ardere lăuntrică și se prelingea pe toată ființa ei, ca un fluid ciudat de viu, precum în tablourile lui El Greco.

Bunica părea plămădită din lumină tot așa cum era plămădită din carne și oase. Viața și-a trăit-o intens, zbuciumîndu-se și arzînd ca o făclie pentru fiecare lucru, pentru fiecare faptă și fiecare cuvînt.

Sobru, aspru chiar, chipul ei iradia multă căldură și multă lumină. Uneori, în anii copilăriei, cînd o priveam pe cîmp, la marginea holdelor, în apusul soarelui, mi se părea că-n jurul capului ei plutește un nimb miraculos de lumină ireală. Cînd vorbea, ochii ei mari și umezi se aprindeau ca două faruri învăluind oamenii și obiectele în lungi fascicole de lumină.

Nu era, însă, nimic supranatural și mistic în invazia aceasta de lumină deoarece cu cele sfinte bunica își încheiase demult socotelile ; demult, din tinerețea sa îndepărtată, cînd popa Straiță — de la biserica catolică — săvîrșise o nelegiuire de pomină cu o verișoară de-a ei pe care o batjocorise preacuviosia sa și o făcuse din om neom. Bunica ne-a povestit adesea această întîmplare, încît am impresia că toți am învățat-o pe de rost.

— Minodora Vornicului era o fată frumoasă ca un trandafir, veselă și plină de prospețime, îndrăgită de toți și prețuită de toată lumea. Femeile, chiar cele mai clevetitoare, ziceau că și soarele se-ntorcea de pe cer să se uite la ea atît era de plăcută și de frumoasă.

De mică rămăsese orfană și ținea loc de mamă printre frații mai mici și chiar mai mari, căci era îndemînatecă și înțeleaptă și bună și părea născută să fie mamă. Deretica prin casă toată ziulica, făcea pîine, pregătea mîncare, spăla rufele, îngrijea de orătănii și de vite pînă-ntr-o vreme cînd popa Straiță i-a sucit capul. Și treburile gospodărești — preciza întotdeauna bunica — se făceau mult mai greu decît astăzi. N-aveam brutărie în sat. N-aveam prăvălie. N-aveam doctor. N-aveam școală.

Hei, maică, azi lucrurile acestea sînt o floare la ureche. Dar atunci... Pentru pîine puneai sacul cu grîu în spate și plecai la moară, departe, pe rîu, la capătul satului. Acolo așteptai o zi sau o noapte și te întorceai acasă cu făina caldă. Nu puneai capul pe pernă, și te-apucai să spargi lemne, lungi ca de un metru, pentru cuptor. Frămîntai făina, adică aluatul, pînă curgea apa șiroaie pe tine și te zmulgeai din toate încheieturile. Aprindeai focul la cuptor, și după ce ardea bine, trăgeai afară jarul cu **dîrgul** și ștergeai bine vatra cuptorului cu **ojogul** și vîrai pitele cu o lopată lungă de lemn, de ți se rupeau mîinile, nu alta.

Făcea săraca bunica multe pite, cîte 8–9, mari cît roata carului că erau multe guri flămînde la casă. Mîncarea nu era prea greu de făcut. Fierbeam o oală cu apă și tăiam cartofii împreună cu două trei cepe. De ieșea mai subțire ziceam că-i zamă de cartofi, adică ciorbă, de ieșea mai groasă, ziceam că-i papricaș de grumpile, și oricum era bună. Oamenii aveau stomacul sănătos și ferecau cu el de parcă ar fi fost o piatră de moară. La spălat era mult mai greu decît în ziua de astăzi, dar aveam mîinile sănătoase, nu pline de răni din pricina prafurilor astea. Cu spălatul, cum spun, era mult mai greu, dar era și frumos. După ce **pîrluiam** hainele mai murdare acasă, fierbîndu-le cu leșie, cu apă și cu cenușă, ne duceam și le băteam cu **maiul** la rîu. Femeile și fetele își ridicau poalele la brîu, să nu se ude și feciorii și bărbații mai tineri se uitau pe furiș la ele. Cîte întîmplări nu ieșeau de la moară și de la rîu. Mi-aduc aminte de una pe care-o știu de la maică-mea, fie iertată. Zice că s-o întîmplat demult, pe vremea împăratului, cînd alta era rînduiala. Pe atunci, la **Crucea drumurilor,** ședea o nevastă văduvă și bogată. Ea avea casă și pămînturi în sat la noi dar ținea și făgădăul de la Crucea drumurilor unde stătea mai toată vremea cu cele patru fete, ca patru flori. Odată, într-o primăvară, pe cînd făceau ochi mugurii pe sălcii și pe răchite, le-o trimis la Rîul florilor să spele lîna.

Era tocmai în săptămîna albă.

Atunci, a venit pe acolo haiducu Dăian, cu vreo doisprezece ortaci, pe niște cai mărunți de munte, și-or trecut pe puntea rîului călări, unul după altul, cum trec gîștele. Fetele or crezut că-s poenari care umblă să vîndă brînză și-or intrat cu ei în vorbă și-n șagă. Că de unde au armăsarii ăștia așa voinici... că ce au pierdut de merg cu capul în pămînt... că una și alta.

— Noi n-am pierdut nimic, dar s-a pierdut dreptatea de pe lumea asta și umblăm s-o găsim, le-o răspuns Dăian rîzînd pe sub mustață.

Atunci fetele s-or nădăit că ăștia or fi haiduci și n-or mai zis nimica. Numai una și-o ridicat fusta și mai sus, să n-o ajungă apa, și i-a întrebat :

— Da' puteți-o găsi singuri ?

— Ba am avea nevoie și de-un ajutor ca tine — zise Dăian, care trecuse puntea pe malul celălalt și, întorcînd dintr-odată calul, pînă ai zice pește, a și fost lîngă ea, în rîu. Fata s-a îmbujorat la față și tremura lîngă voinic, nu de frică, ci de patimă, ca vrăjită de fulgerarea ochilor haiducului. Dăian a prins-o de subțiori și a săltat-o în șea ca pe un fulg. Fata s-a lăsat ca într-un leșin pe brațele lui și murgul s-o dus cu ei în lume. De atunci a ieșit cîntecul :

Auzit-ai de Dăian
De hoțul de săliștean
Cum umblă din stînă-n stînă
Cu mîndruța lui de mînă
Și gustă brînza de-i bună.

După o vreme, s-a aflat că fata s-a făcut haiduc și că într-o zi, în amiaza mare, a intrat cu Dăian la groful Bereboi și i-or luat toți banii ca să-i împartă la oamenii săraci. Se zice că ea a pus la cale totul. L-a îmbrăcat și pe Dăian în muiere, și-au luat fiecare cîte o gîscă la subțioară, și s-or dus la curtea grofului. La poartă, paznicul i-a oprit :

— Hop, stați pe loc.

— Ba nu stăm de fel, că ne-o chemat măria-sa să-i aducem niște gîște bune de clocit și i-am adus două, de mai bune nu se află. Și-or intrat... și-or găsit groful la masă, de unul singur. I-or pus un căluș în gură, i-or lăsat gîștele pe genunchi să se găineze pe el, și i-or luat toți banii. Și apoi fata aceea, ibovnică de haiduc, a cutreierat sate și orașe, călare pe cal, ca un husar, ori mergînd pe jos, ca apostolii, de s-o dus vestea de ea în tot Ardealul și după ce o murit a rămas în cîntec și-i pomenită și astăzi de oamenii ăi bătrîni.

Și toate or pornit de la rîu, de la spălatul lînii și de la o săgetare de ochi.

La rîu, în unii se-mpătimea dragostea și făceau nuntă ca din fulger și închegau cămin ; alții parcă-și pierdeau mințile și plecau în lume ori făceau cine știe ce drăcovenii.

Așa a pățit și săraca Minodora Vornicului.

De multe ori a privit-o popa ăl unit la rîu și i-o pus gînd rău. Și într-o primăvară, în postul paștilor, a intrat cu ea în dragoste, de la un spovedit, și-n cîteva zile a lăsat-o grea.

Minodora, înspăimîntată de rușine, n-a spus nimănui nimica. Dar vremea trecea, iarba și grîul creșteau mari și creștea și pruncul în pîntecele ei, iar ea se făcea tot mai frumoasă, în ciuda durerii care-i pîrjolea sufletul. Cînd popa a văzut cum stau lucrurile, a chemat-o într-o zi la biserică, sus în clopotniță, unde începuseră să se iubească. A mințit-o, a speriat-o cu rușinea lumii și focul Gheenii și a convins-o să se lase călcată pe pîntec pînă o lepăda copilul pe care Dumnezeu nu-l vrea să vină pe lume din dragoste nelegiuită.

A asigurat-o că așa i s-a arătat lui în somn Sfîntul Antonie și-așa i-a spus să facă. Voia cerului trebuie să se împlinească acum și-n vecii vecilor amin — zicea popa, cu prefăcută smerenie și resemnare. Fata s-a lăsat moșită de picioarele încălțate ale popii și, pînă la urmă, a lepădat copilul într-o baie de sînge. Dar odată cu asta și-a lepădat și mințile și-a înnebunit. A zăcut cîteva zile pe un țol al popii și, într-o seară, a plecat de acasă fără să se mai întoarcă. Dintr-o floare ajunsese o buruiană ofilită. Umbla prin sat cu o păpușă de cîrpe la sîn, pe care o alăpta și-o legăna neîncetat, cîntîndu-i un cîntec de neînțeles. Ochii ei tulburi priveau acum triști, departe peste alte zări, peste alte vremuri. Hainele i se lungiseră și i se zdrențuiseră toate. Dinții îngălbeniseră într-un galben murdar, bolnăvicios, și începuseră să-i cadă. Cînd rămînea singură, pe la marginea satului, își îngîna destinul într-un cîntec pe care-l șoptea parcă în neștire, ca un ciripit de păsărele :

Fost-am și eu cînd am fost
Dar acum n-am nici un rost
Fost-am floarea florilor
Azi de rîsul ciorilor.

TÎRZIU, peste vreo trei ani, la ziua Învierii, a venit, cu păpușa la sîn, în biserică. Cineva o îmbrăcase și arăta ca o Fecioară, plînsă și îngîndurată. Cînd a ieșit popa Straiță cu sfintele daruri i-a zvîrlit păpușa în obraji și cu un rest de secere, ascunsă sub șorț, i-a tăiat fulgerător beregata, ca la o găină.

Cu moartea pre moarte călcînd, Minodora Vornicului a plecat să-și legene copilul nenăscut, în închisoarea de la Deva, pînă la sfîrșitul zilelor care nu mai știu cînd a avut loc. Știu că bunica i-o pregătit înmormîntarea fără popă, fără slujbă, după niște reguli hotărîte de ea și după un obicei păgîn care au făcut-o de pomină în tot satul. De-atunci, bunica n-a mai călcat în biserică și nici în casa ei n-a mai intrat picior de popă. Nici cu botezul, nici cu molitvele, nici cu sfeștania, nici cu bună ziua... pînă în vremea din urmă cînd a simțit nevoia să se ducă din nou ca să se grijească, adică să se spovedească și să se cuminece la popa ortodox, că, de, nu știe omul ziua și ceasul... Rînd pe rînd, și-a făcut legile ei, scoase din datini bătrîne și din cercetarea grijulie a mersului lumii și-a vieții oamenilor. Pentru ea nu mai era popă, nu mai era sfînt, nu mai valora de multă vreme nimic decît omul de omenie. Amara școală a vieții, ca acelea ale tinereții ei, în vremuri atît de grele, a învățat-o lucruri ce le scapă filosofilor, lăsîndu-i în suflet lumina aceasta lină care-i dă atîta măreție și atîta siguranță. Are un fel anume de a se supune legilor lumii, ceva aparte care n-o umilește, ci dimpotrivă îi dă o putere, o demnitate de stăpînă impunătoare, frumoasă, pe ai cărei obraji joacă lumina blîndă și misterioasă ca pe fețele sfinților din icoanele bizantine. Nu știu, însă, nu pot să-mi dau seama ce alchimie stranie, ce arderi miraculoase se produseseră acolo, în nevăzutul ființei ei, de iradiau atîta strălucire sobră și atîta seninătate neistovită. Ceva mă făcea să cred că era un lucru foarte firesc și foarte simplu ; poate simplitatea însăși care adăpostea o înțeleaptă și profundă filosofie : împăcarea cu sine, integrarea existenței ei trecătoare în legile eterne ale firii, prin sfidarea unor convenții sociale care înrobiseră atîtea generații de țărani.

— Omul — zicea ea adesea — e pe lumea asta ca un lăstar într-un codru, ca o ramură pe-un arbore bătrîn. Lumea poate trăi fără el, dar el nu poate trăi rupt de lume ; despărțit de arborele bătrîn, omul singur și singuratic devine o biată uscătură ; putrezește și-l înghite pămîntul. Asta-i omul față cu lumea : o ramură într-o pădure, o albină într-un stup. Nu sîntem nici mai mult, nici mai puțin pentru lume decît o ramură într-un codru, decît o floare în cîmp. Sîntem mici și neînsemnați dacă te uiți la noi numai dintr-o parte. Căci cine-o văzut pădure fără arbori și arbori fără mlădițe. Fiecare lucru și fiecare ființă înseamnă ceva numai la locul lor. Ceea ce se cere e să-și înțeleagă fiecare rostul și locul pe lumea asta. Toată viața mi-am zis că omul e făcut să meargă drept, pe două picioare, și nu ca animalul în patru labe. Dar nici nu-i făcut să zboare ca ciulinii după cum suflă vîntul.

Sîntem legați, maică, de pămînt cu rădăcini adînci, și dacă ne ducem prea departe ne zmulgem din sufletul morților de sub țărînă și atunci ne bat vînturile în toate zările ca pe frunzele uscate.

Și nu-i nimic mai rău pe lume decît să te bată Dumnezeu să stai în bătaia vînturilor.

Cu asemenea gînduri, care-i dădeau un desăvîrșit echilibru interior, bunica putea într-adevăr să se integreze firesc, armonios, elementelor naturii. Fără ornic, fără calendar. Natura cu care se afla într-o perfectă intimitate i-a dat știre de mersul timpului. În pustietatea imensă a cîmpului dintre piciorul muntelui și malul stîng al Mureșului, își arunca ochii spre soare, își măsura umbra cu piciorul și știa exact cît e ceasul. În bezna nopților de iarnă, un cîntat de cocoș îi anunța ora, ca un robot modern. Calendarul ei, întotdeauna în urmă cu două săptămîni față de cel scris, se sincroniza mult mai bine cu mersul real al vremii. Dacă nu ningea odată de Crăciun, dacă-ntr-o primăvară nu ieșeau la timp ghioceii, ori nu înfloreau pomii și sălciile de Florii, ea nu se neliniștea ; știa că nu le-a venit vremea. „Venitul vremii“ însemna pentru ea recunoașterea unei legi adînci a firii și a întregii existențe.

— **Toate la vremea lor** — o auzeai spunînd cu înțelepciunea unui gînditor din vremuri de demult, care știe tainele fără țărmuri ale acestei lumi.

În calendarul ei nescris rămăseseră, cine știe de cîte veacuri, sărbători cu rezonanțe păgîne, picurate discret și natural peste o existență monotonă și cenușie ca niște lacrimi curate din inima naturii.

Fără să fi trecut de prea multe ori dincolo de vatra satului natal, trăia toate măruntele evenimente din mărunta ei viață la proporții cosmice și, invers, evenimentele cruciale le aducea la dimensiunile lucrului obișnuit. Dacă-i murea o vietate de la casă, nu se necăjea, dar nici nu trecea ușor peste asta. O îngropa în tăcere, neapărat înainte de apusul soarelui, dar cu o ceremonie aproape mioritică. O așeza în pămînt, la marginea firului de apă care trecea prin fundul grădinii, îi făcea din crengi de salcie o cruce, vărsa două trei lacrimi, îi cînta un cîntec neînțeles și, totuși, plin de înțelesuri, și-apoi ieșea în drum și le dădea copiilor nuci de pomană pentru sufletul dispărutului. Dacă se abătea asupra lor, a celor din satul Codru, vreo holeră — cum s-a întîmplat odată „în vremea bătăii ălei mari“, în care i-a fost ucis bărbatul — nu-și pierdea firea.

— Ce să facem ? lumea asta nu-i făcută numai din nunți și voie bună. Nu știe ce-i bucuria cine nu cunoaște năcazul.

Alerga într-o parte și alta a satului, dădea o mînă de ajutor la o femeie care năștea, la un bolnav care trăgea să moară, descînta în cărbuni unui fecior, deochiat de fată mare, și dacă lucrurile nu ieșeau bine, se resemna cu-nțelepciune și simplitate :

— Așa i-a fost datu... așa i-a fost scrisa, săracu, și din calea sorții nimeni nu poate fugi, cum nu poți fugi de umbra ta.

— Nu ți-e frică de moarte, bunico ? o întrebam cîte-odată ca s-o ațîț la vorbă.

— Nu mi-e frică decît de ceea ce ar putea să nu se întîmple și, totuși, se întîmplă. Or moartea trebuie să se întîmple pentru fiecare, pentru noi și pentru toate lucrurile noastre. Nimeni și nimica nu poate trăi cît lumea. Numai lumea-i vejnică ; noi sîntem toți muritori.

Totdeauna a vorbit despre moarte cu o liniște și cu o nepăsare care făcea din ea o ființă puternică, clocotind de viață și de înțelepciune.

cu soare..."

BUNICA avea ritualul ei de viață pe care nu l-a trădat în nici o împrejurare. Mînca nu ca să mănînce, ci ca să trăiască. Mînca sobru. cu o anumită ceremonie, iar miercurea și vinerea nu gusta nimic de cînd se știa. Îmbrăcămintea-i simplă îi dădea un aer de vestală. Era îmbrăcată curat, în straie de la țară, într-un **ciupag** alb, cu chei pe mîneci, cusute cu negru, și cu o **obinzeală** la guler, lucrată frumos ca la rochie de domniță, cu poale lungi și albe ca spuma, acoperite, la spate, cu o **cătrință** neagră, tivită cu **țoacăne**, și-n față, cu o alta mai lată, din lînă țesută cu flori — toate făcute de mîinile ei aspre și arse de soare. În picioare – duminica și-n sărbători — purta **călțuni** și **ștrinfi** lungi, dintr-o lînă aspră și neagră. Altfel, umbla numai desculță, de primăvara, de cum se lua zăpada, și pînă toamna tîrziu cînd cădea bruma.

Așa era în ziua aceea de duminică de vară cînd, coborînd treptele casei, se apropie de mine, cu mîinile întinse a nesiguranță ca un rege Lear feminin.

— Eu mă duc, maică, mă duc...

Vorbea așa de simplu, de potolit, de împăcată cu sine, încît mi s-a părut că vrea să treacă „în povești", la un vecin, cum trecea cu furca de tors, în serile lungi de iarnă.

— Mă duc cît de curînd, pe o cale lungă, lungă, fără de întoarcere, fără de durere și întristare.

Abia atunci mi-am dat seama că vorba ei nu era o simplă vorbă, ci o frîntură de cîntec pe care-l îngîna mereu, păstrat inconștient din tinerețe de la slujbele de înmormîntare :

Sub pămînt apui
Cela ce-ai făcut pe om cu mîna
Ca pe oameni să-i înalți din căderea lor,
Cu puterea ta atotputernică.

Psalmodia parcă într-o stare de hipnoză și repeta ceea ce auzea numai ea, undeva departe, departe :

Ai apus în trup,
Sub pămînt, nestinsule Luceafăr.
Și aceasta neputind vedea soarele,
În amiază-zi el s-a întunecat.

Cu ochii pierduți, pe vînătul zării, reluă cu glasul stins, măsurat laitmotivul : „Sub pămînt..."

— Nu mai am mult și mă duc de pe lumea asta... De-o vreme cîntă într-una **cucuvaia.** Vrea suflet de om. Unde m-oi duce, Dumnezeu știe. Sub pămînt sub iarbă verde... în cer la Maica Domnului, ori în iad la Scaraoschi... ? Nu știu și nici n-aș vrea să știu. Nimeni nu s-o-ntors de acolo să ne spună unde-i și cum îi, și mi se pare că nimeni nu se va întoarce. Dar de vreme ce nu s-o mai întors nimeni se pare că-i mai bine pe acolo decît pe aici. Bunica înghiți în sec, oftă adînc și începu să clatine capul a îngîndurare.

— Nu cred, maică. Cei duși nu se mai întorc din brațele uscate ale pămîntului. Mă duc și-mi pare rău, maică. Nu de mine, ci de lume. Și începu să îngîne un cîntec vechi, zguduitor, care părea o sinteză a gîndurilor ei amare:

Săracă lume cu soare,
Mîndră ești dar trecătoare.
Săracă lume cu lună,
Mîndră ești dar nu ești bună.
Săracă lume cu stele,
Mîndră ești, plină de jele.

Toate trec....

Ca o umbră, ca o părere trec toate și trecem și noi cu ele.

Nu-i zi să nu dorim să mai treacă ceva fără să ne dăm seama c-așa ne apropiem de sfîrșit.

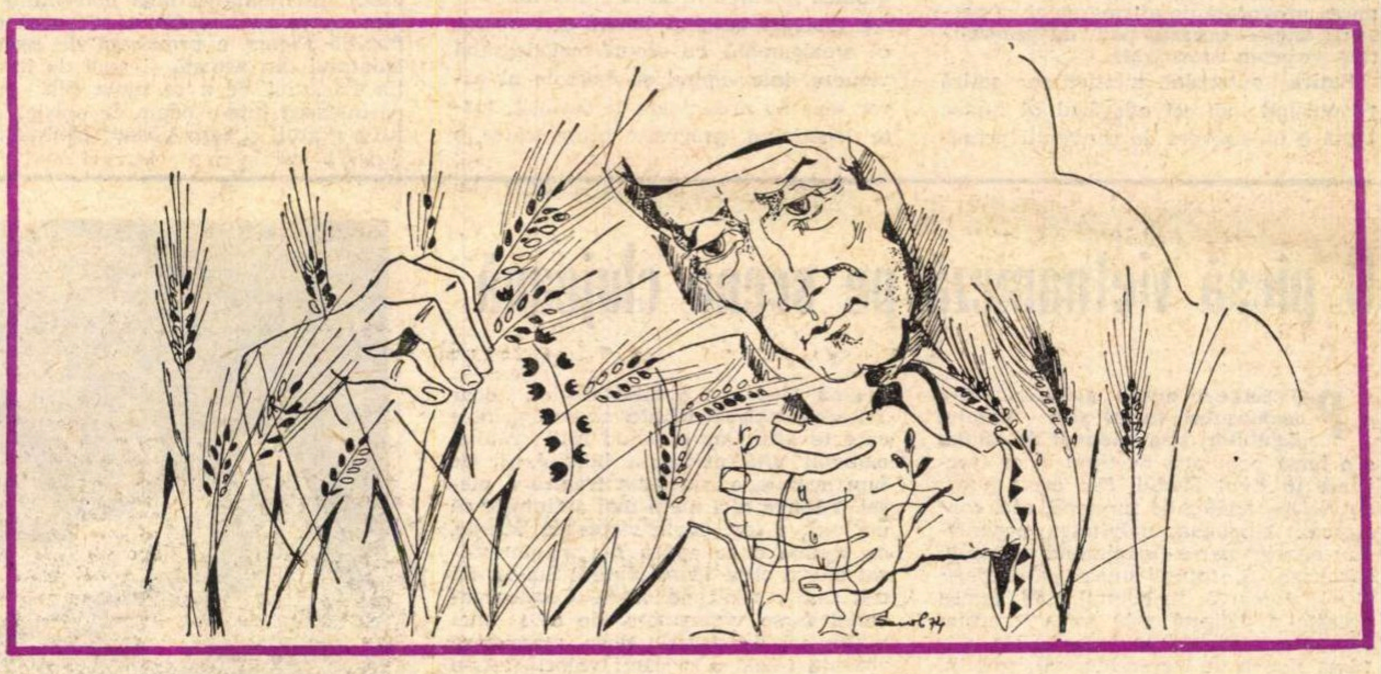
— Ei, de-ar trece odată și asta — auzi pe cîte unul.

— Las că trece ea și asta — zice altul.

— De abia aștept să vie ziua de mîine — oftează careva nerăbdător, grăbit, și tot așa, fugim de ziua de azi și o chemăm pe cea de mîine, pînă ajungem bătrîni și neputincioși și nu ne mai putem întoarce din cale.

Și ca și cînd ar fi vrut să se răzbune pe cineva își drese vocea și începu tare, apoi o stinse în șoaptă, numai ca pentru sine, ca pentru mine, ca pentru tine:

Bătrînețe haine grele
Ce n-aș da să scap de ele.



Ilustrație de **Simona Pop**

Trec zilele omului
Ca florile cîmpului
Și-așa trec și ale mele
Una bună, zece rele
Și mă duc și eu cu ele.

— Am îmbătrînit rău, maică. În curînd n-o să mai văd nici soarele, nici luna... Mi s-o lăsat pe ochi un fel de negureață, cum se lasă toamna, colo după sîn Mihai, ceața peste cîmpuri. Și ce ochi am avut, maică ! Săgetam cu ei, nu alta. Cîți feciori n-au zăcut betegi, chinuiți de friguri, deochiați de mine. Cînd mă uitam odată la unu se frigea ca pe cărbuni. Umbla ca nebun pe drumuri ziua și noaptea. Îmi stătea pe la poartă de cînd răsărea luna și pîn răsărea soarele. După ce am rămas văduvă, pe cine vream îl primeam în casă, pe cine nu, îl lăsam să se perpelească la poartă. Ce-am iubit, am iubit cu adevărat și cu patimă. Și-atunci ardea pămîntul sub noi de dragoste. Și-acum...., acum, ce să mai zic ? ! ... Ochii se sting ca stelele dimineața, urechile parcă-s înfundate cu vată. Nu mai aud bine nici vorba bună. nici ocara. Nu le mai aud, nu le mai văd, dar le simt pe toate.

Vine o vreme cînd omul aude și vede cu sufletul.

Asta e vremea de pe urmă, vremea de la capătul puterilor care m-au lăsat și pe mine. M-au ostenit drumurile... și cele bune și cele rele, c-am umblat, ca omul, pe toate, le-am bătătorit și le-am făcut ca-n palmă. Acum... de-o vreme încoace, crește iarba pe ele, peste urmele mele, cum crește peste mormintele din cimitir.

Vremea mi-a îngropat urmele și nu-mi mai știu cărările.

M-au uscat și m-au înnegrit vînturile, c-am stat, maică, în bătaia tuturor vînturilor și nu m-am îndoit... m-au muncit nopțile pe care le-am făcut zi, cînd nu mi se mai ajungea vremea.

M-or părăsit puterile și mai cu seamă m-o părăsit norocul, dacă l-oi fi avut vreodată Mă gîndesc c-o fi venit și pe la mine norocul cîndva, dar nu m-o fi găsit acasă, că plecam pe stele și veneam pe stele de pe cîmpuri, cu oasele zdrobite. Prinsesem de mică patima lucrului, cum prind alții patima leneviei și nu m-am putut scăpa de ea. Fără patima lucrului, omul e ca un animal.

Mi-a fost drag să lucrez. Scormoneam pămîntul și cu palmele numai să odrăslească sămînța, să poată zămisli firul și să crească.

Simțeam că trăiesc și-mi măsuram viața cu lucrul făcut.

Acum mi-i dor de cîmp, ca de un om al casei.

M-am înțeles bine și cu firul de iarbă și cu florile și cu spicul de grîu. Vorbeam cu spicul grîului, cum ai vorbi cu un om. Ieșeam duminica după amiază, ori în sărbători, să văd ce mai fac holdele.

— Cum adică ce **mai fac ?**

— Adică, cum se simt, cum le merge. Au și ele bucuriile și durerile lor. Și dacă stai de vorbă cu ele atuncea, se simt bine

Peste săptămînă lucram, n-aveam vreme de vorbit cu holdele, cum nu prea vorbeam nici cu oamenii. Ba uneori le boscorodeam și le sfădeam. Ba că-i aia, ba că-i ailaltă, ba că-i așa, ba că-i pe dincolo... Duminica. însă, mă duceam să le vorbesc. Să mă sfătuiesc cu ele. Era zi de sfat cu holdele. Eu le spuneam necazurile mele și ele foșneau ca o răsuflare înăbușită. Era o răsuflare omenească... semăna cu a tatii cînd era obosit ori plin de năduf...

Știi. tu. maică, eu am simțit totdeauna că holdele au un fel de suflet, care se cere și el mîngîiat. Nu-i de ajuns numai gunoiul. cum nici omului nu-i îndestulătoare numai hrana. Holda. animalul. omul, toate vor să se știe în grija cuiva.

Tot ceea ce naște simte bucurie ori durere.

Și sămînța naște ca o femeie

Bobul grîului face ochi. ca un copil, și crește fir înalt. în bătaia vîntului și a ploilor.

Să nu zic vorbă rea dar mă gîndesc că sufletele morților din țărînă suflă căldură peste boabele grîului.

Lumea asta-i toată numai o sămînță.

Bună sau rea. trebuitoare ori nu. dar sămînță se cheamă. că din piatră seacă nu se prăsește viața De aceea. cui îi e dragă lumea îi sînt dragi și semințele

Sămînța se așează în pămînt ca mireasa în patul mirelui Pămîntul o îmbrățișează, o strînge. o încălzește, o face să rodească. dar nu nelegiuit, ci după lege.

Se încinge o nuntă de care n-au vorbit niciodată poveștile. dar. doamne, ce nuntă sfîntă Din nuntirea asta, ascultă-mă pe mine, că știu ce zic, facem nunțile noastre și botezurile și-nmormîntările Fără nunta semințelor ar fi moartea lumii.

— Cînd dă colț, sămînța se face lume.

Nimic nu mi-a plăcut mai mult în viața mea decît lumea asta a cîmpurilor Mai ales după ce le-am unit laolaltă și-am început să le arăm cu tractoarele Atunci cînd am înfrățit holdele și le-am strîns laolaltă, cum se strîng neamurile la sărbători și la zile mari, eram încă în putere. M-au ales oamenii în conducerea gospodăriei și m-am ținut de treabă pînă m-a răzbit bătrînețele. Stăteam toată vremea pe cîmp Cum se leagănă grîul pe cîmpurile aurite. mîndru ca o oștire de flăcăi — cum se sforțează pămîntul să ne dea pîine. Tu asta să nu uiți, maică, ești inginer agronom și să nu uiți că holdele au un fel de suflet. că au și ele nevoie de grija și oblăduirea noastră. Să nu te duci pe cîmp numai cu unelte. ci și cu gînduri bune și sufletul curat. ca pentru un om. Cu holdele nu te poți înțelege numai din hîrțoage. numai din birou. cum face prăpăditu ăsta de inginer care mere pe cîmp numai să se p... Cu ele se cade să vorbești omenește. dacă vrei să te asculte. dacă vrei să dea roade.

Holdele cresc. ca și oamenii, din dragoste.

Și pomii înfloresc din dragostea noastră

Acuma-s bătrînă. nu mai am mult și mă duc. și nu vreau să bag cu mine sub pămînt lucrurile care mi-au plăcut, care mi-au fost dragi și mi-au părut niște minuni ale firii.

Era într-o primăvară, demult. cînd eu eram tînără. și fierbea sîngele-n mine. aprins de văpaia soarelui

Parcă orice se poate stinge cînd s-aprinde ; numai sîngele nu

Ardea cu pară și cu vîlvătaie.

Și era o sărbătoare. sau o duminică, și-am ieșit cu vitele la marginea pădurii.

Dăduse bine colțul ierbii.

Pădurea-nfrunzise și fremăta și vuia ca o apă răscolită și înspumată.

Eram sprințară ca o căprioară

Numai ochi și urechi în toate părțile.

Mă apăram. nu știu de cine și de ce, dar mă apăram ca o vietate sălbatică.

Deodată m-a prins o moleșeală și m-am trîntit pe iarbă. sub un măr pădureț

M-am dus pe apele somnului...

Cînd m-am trezit, eram în brațele lui Ion al Voinicului. ăla care o fost în America și-o colindat lumea. și s-o întors iar în sat. să moară acasă, lîngă ai săi. zicînd că niciunde nu-i ca acasă.

Parcă mi-am pierdut mințile.

Stăteam în brațele lui și-l țineam de gît ca să nu mă ia nu știu ce apă.

Poate apa care vuia-n frunzele pădurii.

El mă strîngea și tresărea din cînd în cînd. vrînd. parcă. să oprească vîntul și freamătul pădurii. s-asculte cum cînta cucul în Cornul viilor.

— Ssst... își ținea răsuflarea cu palma la gură și-mi șoptea ca de pe altă lume... ssst... și-ascultă cum cîntă Cucul în Cornul viilor.

Am stat, nu știu cît, sub mărul pădureț, pe iarbă, și-am uitat de noi, și-ardeam ca jarul și cînd ne-am uitat în sus înflorise mărul deasupra noastră. Ion al Voinicului a rămas îndelung cu ochii pe florile mărului. și-ntr-un tîrziu, cînd cucul a amuțit de-a-binelea. a început să cînte :

Mîndro. de dragostea noastră
A înflorit un măr pe coastă...

A trecut de-atuncea vreme... A trecut o viață de om și-am băgat de seamă maică. și cred în asta. că din dragoste înmuguresc. înfloresc și se nasc toate.

Să ții minte că sînt lucruri care trebuie învățate d[illegible] pentru că-i păcat să le ia fiecare om pe toate de la capăt și să le învețe de unul singur. Eu mă duc. Mă desprind ca o frunză de pe un arbore și mă duc... și-atîta aș vrea să știi de la mine... E mare lucru să fii om în viață. să ții pasul cu lumea. cu tinerețea și să fii alor tăi cum e ramura a copacului.

Bunica s-a sculat ușor în picioare de pe piatra rotundă pe care șezuse în acest răstimp S-a îndreptat de șale. și-a ridicat ochii spre cer și-apoi și-a lăsat privirile grele peste mine. Prin privirile ei curgeau de demult și de departe spre noi. spre cei de aici și de astăzi. înțelepciunea și experiența de sine a generațiilor trecute

O lumină blîndă. parcă ireală. îi juca pe obrazul smead. ca pe fețele sfinților din icoanele bizantine

Departe. peste Munții Apuseni. scăpăta soarele. seara se pregătea să cadă. iar bunica rămăsese în picioare ca un stîlp de lumină.

Teatru

Două premiere

Teatrul „Bulandra“

PYGMALION

LEGENDA istorisită de Ovidiu în cartea a zecea a „Metamorfozelor“, despre Pygmalion din Athamante, căruia Afrodita i-a insuflețit statuia de fildeș numită Galateea, mai adaugă că, din unirea entuziastă a sculptorului cu creația sa a apărut pe lume un fiu, Paphos, mai tîrziu tatăl lui Cinyras, regele insulei Cipru, acesta la rîndul său părintele unui fiu — născut din unirea incestuoasă cu Myrha propria-i fiică —, numit Adonis, pierit fără urmași. Bernard Shaw, translînd mitul într-o creație modernă (acțiune care azi ar fi fost taxată, probabil, ca „licență“ literară), consideră, cel puțin pînă la finalul piesei sale, relația profesorului de fonetică Higgins cu florăreasa pe care a modelat-o ca pe o lady, lipsită de posibilitatea unei uniuni afective fertile. Spectacolul teatrului „Bulandra“, regizat de Moni Ghelerter, lasă să transpară această incomunicabilitate între fata simplă, cu suflet mare și demnitate originară, șlefuită apoi prin educație — atît de spiritual înfățișată de Mariana Mihuț — și burghezul egoist și mitocan, prefigurînd vag — dar nu și incert — experimentatorii unui alt timp, cînd știința era invocată ca justificare a încercărilor pe oameni vii. Victor Rebengiuc a părut a sugera — uneori interesant, prin jocul său agresiv și exploziile temperamentale, prin indiferența glacială față de îndrăgostita Galatee și consternarea provocată de afirmarea ei ca personalitate — această notă de generalitate oarecum istoricizată.

Satira autorului, incisiva sa satiră propulsînd indirect adevărul că lumea bună e un univers de convenții primitive și sarbede ce pot fi învățate și că de fapt acest univers e un claustru al bucuriei de a trăi și al bunului simț, e relevată mai ales de tatăl fetei, Alfred Doolitle. Demonstrațiile sale paradoxale despre felul cum bunăstarea venită peste noapte l-a distrus sufletește și i-a răpit libertatea, perorațiile savuroase cu privire la conștiința genuină a individului fără bunuri și la aceea pervertită de opulență sînt susținute solistic de Toma Caragiu cu o scînteietoare sofistică, sprijinită pe un comportament frînt în bruște unghiulații și pe tranziții hazoase de la nonșalanță la morgă.

Dacă pe lîngă Beate Fredanov (doamna Higgins), Fory Etterle (Pickering) și Ica Matache (Doamna Pearce — tărăgănînd însă excesiv rostirea), prezențe distinctive, figurația ar fi fost mai vioaie, mai personalizată și nu numai mișcătoare (e vorba de Valeria Marian, Marian Georgescu, Simion Hetea și alți doi-trei actori), poate că s-ar fi creat o impresie globală de armonie. Decorul lui Paul Bortnovski, părînd un desen în peniță — amintind de o altă montare shawiană, tot de la „Bulandra“, **Profesiunea doamnei Warren** — dar cu interioare cam impersonale, n-ar fi destrămat în nici un caz senzația de unitate.

Dar nu aceasta e problema reprezentației. Ea nu e vertebrată de un gînd creator care să incite la integrări ale subiectului într-un context și, în ansamblu, reface molatec itinerarul piesei cam în chipul în care acesta a mai fost parcurs. Tendința actorilor — fiecare protagonist în parte fiind remarcabil — de a-și produce rolul în respectul taciturn și inert al partenerilor desface lucrarea în scene autonome, între tablouri curgînd leneșă și o muzică amalgamată, cu ecouri mai degrabă vieneze, intervenind și zgomote al căror sens nu prea poate fi deslușit, toate încetinind progresiv alura către o lentă destrămare. Rezultatul e modest, iar finalul, doar expus, nu și jucat, nepropunînd mai nimic cu privire la destinul ulterior al cuplului, face această modestie lucie.

Teatrul Mic

SUBIECTUL ERA TRANDAFIRII

CUM se preconizează ca spectacolele acestor „săptămîni“ bucureștene să fie premiate de un juriu, ar fi nimerit a se propune ca lucrarea oferită de Teatrul Mic să fie socotită drept cea mai plicticoasă piesă a stagiunii. Autorul, Frank D. Gilroy, nu are nimic de spus lumii și nici lumea nu i-a spus nimic. Ateatralitatea sa, sub raportul expresiei, e desăvîrșită. Cele trei personaje, tatăl, mama și fiul, se ceartă, se împacă, se detestă, se iubesc, se despart, se adună și mănîncă foarte mult și foarte frecvent, încercînd, printre înghițituri și sorbituri, să-și povestească biografiile absolut derizorii. Cînd termină alimentația, se culcă, dar insomnii rebele îi aduc din nou la altarul spovedaniilor reciproce într-o incontinență confesivă potopitoare. Atari piese apar cu sutele în Statele Unite, ca un efect al extensiei necontrolate a cabinetelor particulare de psihanaliză și au exact însemnătatea unei consultații la preț convenabil. Agitația perpetuă din familia Cleary e provocată de sosirea băiatului din armată și apoi de intenția flăcăului de a se muta din casa părintească într-o odaie cu chirie. Totul e gratuit și tern, absurd abstras din contingent, fără nici o relație cu ceva ce ar putea evoca circumstanțe actuale, deși pretenția, chiar ifosul, e de autenticitate realistă integrală. Cortina cade evident pe un dejun, cu jumări adevărate, fumegînde, nu înainte de a mai apuca să aflăm că după ce tatăl nu voise a-și lăsa odrasla să plece — iar aceasta insistase, mama acceptînd resemnată — acum tatăl îl alungă, în timp ce tînărul se împotrivește, iar mama șovăie. Dată fiind inconstanța cronică a personajelor, piesa s-ar putea prelungi la nesfîrșit, de pildă cu încercarea mamei de a pleca, reținută de fiu în pofida tatălui și apoi a tatălui, în ciuda fiului și poate chiar cu plecarea intempestivă a tuturor celor trei, într-un elan concomitent, cu invitația către spectatori „voi nu plecați, că ne întoarcem după o pauză și o luăm de la capăt“...

Doi actori admirabili, care, de pildă, în **Prețul** de Miller, sînt excepționali, Ion Marinescu și Doina Tuțescu, precum și un tînăr dotat, Lucian Muscurel, se chinuiesc să străbată materia vîscoasă a piesei, neputînd însă evita împotmolirea în momente de stînjenitoare stîngăcie, iar uneori de un surprinzător prost gust, cum ar fi joaca dintre mamă și copil, încercarea de siluire a soției de către propriul ei soț — și altele așijderea.

Cum actorii sînt foarte urît și dizgrațios îmbrăcați, iar organizare ori gîndire scenică în sens regizoral nu există, sîntem obligați a considera asumarea acestor atribuții, pe afiș, de către Doina Tuțescu și, respectiv, Ion Marinescu, ca o glumă — dacă nu reușită, măcar tinerească și deci scuzabilă.

Cît privește asumarea lucrării de către Teatrul Mic și modul de a o reprezenta, aceasta nu mai e chiar o glumă. Sau, cum piesa vine după asemănătoarea **Philadelphia...**, e o glumă care se îngroașă.

Valentin Silvestru

O piesă vietnameză pe scena clujeană

POVESTEA unui ghicitor, și-a bogătașului furat, și-a hoțului păgubitor, și-a văduvei de lăudat e o farsă populară, de tipul celor frecvente în Evul Mediu. Din acest punct de vedere, analogiile surprind, căci construcția, tipologia, naivitatea procedeelor aparțin parcă imaginației artistului european. Și totuși, unele particularități se remarcă. În primul rînd, lumea aceasta e definită prin forța ierarhiei care se autosusține pe corupție. Un adevărat sistem de trepte, imuabil, stabilit, este regimul în care se trăiește. Bogătașul, Prefectul, Secretarul, Guvernatorul formează punctele-cheie ale ierarhiei și stabilitatea lor e asigurată printr-un amețitor carusel al influențelor și bacșișurilor. În această ordine sigură funcționează mereu același mecanism : cerșetorul și cu hoțul fură, văduva cumpără și apoi speculează mai departe, bogătașul îl mituiește pe prefect etc., etc. Comicul se bazează pe dereglarea mecanismului care îi aduce pe toți împreună, măcinîndu-se, ciocnindu-se într-o buimăceală amețitoare. Cinismul autorului popular e categoric: inexistența vreunui personaj pozitiv îl confirmă. Nu simpatizăm pe nimeni, virtutea aici a murit, cinstea s-a ruinat, iubirea pare inimaginabilă. Viața devine un comerț ce nu se sinchisește de restricții și norme etice, singurul principiu fiind acela al obținerii profitului prin mituire, speculă și hoție. Văduva care se descurcă în păienjenișul de intrigi pare Șen-de a lui Brecht, obligată să rămînă definitiv sub masca vărului său teribil, Șui-ta, a vărului care nu-și îngăduie relaxarea bunătății. Cum poți supraviețui aici, fiind singur ? Răspunzînd „avant la lettre“ interogației brechtiene, piesa vietnameză afirmă fără nici o falsă iluzie : doar folosind aceleași tehnici ca acei printre care te afli. Dar opunînd răul răului, oamenii uită existența binelui. Și de fapt aceasta e concluzia tragică a piesei. Văduva nici nu-și mai amintește că de mult a fost poate virtuoasa Șen-de, ce pentru a se apăra s-a metamorfozat cîteva clipe în meschinul Șui-ta. Ea n-a mai revenit niciodată. Comicul acestei farse vietnameze, de cele mai multe ori de situație doar, maschează absența totală a oricărei valori într-o lume ce se concentrează în exclusivitate asupra banului și a funcțiilor.

Aureliu Manea, în spectacolul său, s-a preocupat de naivitatea farsei, acordînd prioritate intrigii și complicațiilor sale. Împreună cu Th. Ciupe realizează un decor cu foarte multe spații de joc fisurate prin trape, de unde personajele apar sau dispar ca dintr-o miraculoasă cutie. Totul devine un fel de carusel amuzant. Ciudat, pe Manea această lume pervertită îl lasă indiferent : el nici nu-i accentuează viciile, nici nu le scuză. Regizorul se ocupă doar de **ceea ce fac** personajele, fără a citi și semnificațiile actelor. Concluzia unei asemenea atitudini îl conduce către o gratuitate dezinvoltă care nu propune o perspectivă aptă să depășească invenția comică prin revelarea unui sens, a unei viziuni. Fluența, lejeritatea compoziției, inventivitatea conving acum la Manea și nu, ca altădată, forța de a propune imagini neliniștitoare. Așteptăm viitoarea lui punere în scenă cu **Medeea**, pentru a sesiza mutațiile produse în viziunea sa tragică după un lung excurs în domeniul comediei, început cu **Roata în patru colțuri** și sfîrșit deocamdată aici.

Moment din spectacolul Teatrului Național din Cluj cu Povestea unui ghicitor..., **pus în scenă de Aureliu Manea**

Se distinge omogenitatea interpretării, absolut necesară acestui tip de narație scenică. Elena Caragiu, care se bucură de cîteva imagini teatrale remarcabile, îndeosebi cea din final, joacă grațios, subliniind cu discreție situațiile comice. Petru Moraru e o apariție convingătoare printr-un joc de tensiune reală, de angajare violentă chiar. Octavian Teuca și Dorel Vișan compun suculent, cu o abundență tipică pentru comicul popular, iar la Gelu Ivașcu e remarcabilă siguranța compoziției și acuratețea mijloacelor.

George Banu

Cinema

Secvenţă din „Proprietarii"

„PROPRIETARII“

FILMULUI acesta realizat de regizorul Şerban Creangă i s-a făcut o onoare foarte rară în critica cinematografică românească. A fost combătut cu argumente ! Mă grăbesc să adaug că acele argumente erau greşite. Presupusele cusururi semnalate de severul cronicar erau tot atîtea remarcabile calităţi ale filmului, după cum o vom arăta mai la vale. Dar puţin importă : calităţi sau cusururi, criticul nostru le-a văzut, le-a distins, le-a semnalat. Aşa că, chiar greşite fiind, el merită felicitări pentru această onestitate. Dar iată despre ce este vorba.

Filmul **Proprietarii** (scenariu Mihai Creangă şi Şerban Creangă) nu este numai film politic, ci şi specific socialist, care are ca temă un conflict sufletesc pricinuit de mersul cotidian şi progresele sau dificultăţile în procesul de edificare a instituţiilor societăţii noastre. Personajele frămîntate sînt acelea care iubesc pasionat socialismul, dar care procedează, totuşi, greşit, vinovat. Din diferite motive. Desigur, ticăloşi, lichele există în peisaj, precum există şi eroi care au dreptate, care ţin obstinat la dreptatea lor, care nu fac tranzacţii, dar care vinovaţi sînt totuşi întrucîtva şi dînşii, cînd, sublim şi demn, se retrag şi ei din joc în loc să lupte mai departe.

Care este „chestiunea" pentru care se ceartă eroii noştri de la începutul şi pînă la sfîrşitul filmului ? O foarte curioasă, perfidă chestiune. Conducătorul unei industrii judeţene (George Constantin) este în fond şi părintele acesteia. El făcuse o uzină, pornită de la un mic atelier şi devenită acum o parte a judeţului — a ţării chiar, poate. Meritele acestui om sînt imense. Iată însă că, de-o bucată de vreme, uzina merge prost. Motivul e simplu şi clar : excavatoarele mecanice sînt defectuoase şi ne-eficiente. E drept că un talentat inginer (Ştefan Iordache) făcuse un model de excavator hidraulic şi susţinea că numai cu asemenea unelte uzina îşi va putea păstra nivelul de producţie de pînă atunci. Altminteri — catastrofă, cu paralizare pentru supraproducţie, pedeapsă suferită mai ales prin scăderea salariilor lucrătorilor. Şeful de care vorbeam socoate că a găsit soluţia. Momentan, va trişa. Va plastografia cifrele. Va înainta judeţenei rapoarte false, cu rezultate mult deasupra celor reale. Oare nu-şi dă seama că minciuna se va descoperi ? Da şi nu. Căci speră ca, în cîteva luni, printr-o muncă intensificată, uzina să-şi mărească aşa de mult producţia încît să acopere deficitele şi să permită un rezultat final strălucit. Cu alte cuvinte, crede că, minţind, va putea, cu timpul, acoperi, anula propria lui minciună. Paradoxală formă de minciună. Crede că va izbuti acest eroic efort. Crede în puterile lui de organizator, precum şi în puterile lăuntrice ale socialismului. Crede ? E foarte frumos că aşa crede. În sine, asta e o calitate socialistă. În speţă însă, este o foarte vinovată eroare. Căci de la dînsul ele se vor transforma, la alţii, în nişte calcule intime extrem de dezonorante. Directorului uzinei (Octavian Cotescu) i se spusese de mii de ori că numai înlocuirea excavatoarelor mecanice cu altele hidraulice ar putea salva mizeria trecută şi asigura o creştere viitoare considerabilă. Dar, vai ! propunerea cu înlocuirea excavatoarelor venea de la tînărul inginer (Ştefan Iordache), care îi era personal directorului, antipatic, fiindcă acesta avusese curajul repetat de a-i trînti şefului acuzaţiile „drept în obraz". Ş-apoi, iarăşi vai ! noul excavator fusese construcţia şi invenţia aceluiaşi obraznic inginer ! Avem, în filmul nostru, spectacolul dezolant al acestui orgoliu meschin, al acestui arţag care duce pe omul nostru la sofism şi utopie ; la angajarea într-o aventură irealizabilă. La care se adaugă şi o mică murdărie. Pe baza unor formule folosite acrobatic şi fraudulos, tînărul inginer, care avusese impertinenţa să demaşte adevărul, va fi penalizat, admonestat, permutat. Este atîta rea credinţă şi pungăşie sufletească în acea condamnare, încît celui sancţionat îi e scîrbă să riposteze, să spună cele 3 sau 4 cuvinte care pot inversa rolurile acuzator-acuzat. Pleacă, demn, fără să scoată o vorbă.

ÎN faţa încăpăţînării înciudate a şefului, toţi sub-şefii tac, se supun. Şi cum oare se rezolvă problema ? Foarte interesant. Nu prin dezbateri, cu totul altfel : brusc, spontan, şi total. Şeful cel plin de lauri trecuţi să nu credeţi că nu suferea cumplite frămîntări. Să nu credeţi că nu îi era, adesea, scîrbă de el însuşi. Aşa că inima lui pasionată şi sinceră va izbucni. De la o clipă la alta. Fără conversaţii prealabile, el va adopta soluţia propusă de antipaticul său contradictor.

Observaţi aici ceva foarte curios. În filmul **Vifornița,** spuneam că motivele conflictului ar fi trebuit să fie lăsate să plutească în vag. Precizările le găsim în multiplele şi treptatele frămîntări ale eroului, care, pe parcursul dramei, va deveni alt om. Aici, în filmul **Proprietarii,** avem fenomenul invers. Eroul încă de la început chiar şi devenise alt om. În schimb, cauzele, natura, obiectul conflictului, astea toate filmul le descrie cu minuţioasă precizie şi cu dialoguri iscusite. Un curios conflict. O curioasă problemă, anume : să salvezi o minciună printr-o altă minciună ! Frumuseţea filmului este că personajele sînt date toate, de la început, în întreaga lor eroare. Dar de-a lungul poveştii, îi vedem cum se afundă tot mai tare în greşeală. Iar la urmă, brusc, ca într-o supracristalizare, ca într-o explozie de salt calitativ, cel ce fusese cel mai tare ticăloşit redevine omul pur de altă dată, şi de totdeauna. Brusc. Aşa cum sînt marile momente de etică adevărată. Cauza redempţiunii nu fusese nici frica, nici oboseala, ci puterea lăuntrică a istoriei, care vine chiar şi în ultimul moment să ajute pe cei ce stau pe margine de greşeală.

EXIGENTUL cronicar de care vorbeam la început a observat toate aceste mari frumuseţi. Dar le-a numit cusururi. Ba chiar foloseşte pentru ele un limbaj intenţionat spiritual. Personajele, zice el, se găsesc de la început instalate. Adică n-au evoluţie. Iar cînd au (zice d-sa), ea nu-i evoluţie, ci Deus ex machina. E drept că toate aceste reproşuri se fac într-un stil elocvent-polemic de tip Emile Zola. Acest „J'accuse" se compune în vreo 3—4 paragrafe care încep cu cuvintele bici : „Putem regreta că". Printre acestea putem regreta că figurează şi regretul că singura femeie din piesă apare doar cîteva clipe. Aici, recunosc şi capitulez. E drept că eroul pozitiv principal, Ştefan Iordache, apare şi el cam puţin. Dar, încă o dată, pretinsul cusur e o calitate. Puţinătatea vorbelor sale, demna simplitate cu care se retrage, retragere care evocă sentimentul inutilului (cu cei de necredinţă e neserios să mai discuţi), precum şi certitudinea că adevărul va triumfa prin pura, simpla forţă a socialismului care veghează, lucrează şi învinge, tot acest stil lapidar de a trata personajul este încă o calitate cinematografică.

Dintre actorii care au cele mai multe prilejuri de originalitate actoricească sînt George Constantin, din pricina sufletului său în permanent conflict cu el însuşi, precum şi Ştefan Iordache care, nu numai actoriceşte, dar chiar şi acustic, pur fizic, prin vocea lui totodată rece, senină şi îndîrjită, a ştiut zugrăvi acest interesant personaj. Să adăugăm şi frumosul rol al lui Ştefan Mihăilescu-Brăila, care, de pildă, spune : „Situaţia în care ne aflăm este urmarea unei minciuni vechi. Am cam ştiut ce se aranja, şi am tăcut. Abia acum, cînd am fost loviţi la buzunar, vrem explicaţii. Să ne fie ruşine".

Sau, altă replică de antologie, rostită de personajul interpretat de Amza Pellea : „Îmbătrînim, Iosife. Lumea se schimbă. Chiar noi o schimbăm. Dar vezi că uneori mi se pare că tocmai noi uităm să ne schimbăm..."

D. I. Suchianu

Flash-back

Inserturi

- Cînd între film şi viaţă simţi că există un scenariu, simti că s-a interpus cuvîntul.
- Adevărul nu e din cuvinte : el e adevăr pur şi simplu.
- Superlativele sînt lipsa nuanţei, deci a gîndirii.
- Spontanul nu poate fi exprimat fără a-şi pierde calitatea de spontan.
- Reportajul realist — o noţiune care pare pleonastică ; dar faptul că vorbim de ea mărturiseşte că, o vreme, sau realismul nu s-a exprimat prin reportaj, sau reportajul n-a putut fi realist.
- Epica se opune esenţei filmului, deşi îi este asociată cel mai des.
- Comicul este la fel de absurd ca şi visul.
- Absurdul — un divertisment de o logică desăvîrşită.
- Un public needucat vede doar ceea ce înţelege, fără logica rafinată a imaginilor.
- Filmul prost este mai periculos decît filmul mediocru : el e mai sincer.
- Filmul-metaforă place acelui spectator care, pe lîngă că vede, vrea să îşi dea, în sinea lui, şi cu părerea.
- Să nu confundăm bunul-simţ cu bunul gust : întîiul ţine de morală, al doilea de estetică.
- În film, frumosul ameninţă să depăşească arta.
- Dilema dintre cuvînt şi muzică a născut cîndva poezia. Dilema dintre imagine şi cuvînt va da, oare, naştere filmului ?
- Desenul animat a rămas moştenitorul cel mai autorizat al filmului mut.
- Vedeta e un obiect care nu poate apărea decît în cazul cînd filmul a devenit indispensabil vieţii omului.
- Superioritatea filmului faţă de teatru constă în faptul că el nu-ţi lasă impresia că hainele personajelor ar aparţine instituţiei.
- Riscul cinematografului este că, atunci cînd vrea să se confunde prea mult cu viaţa, publicul încetează să se mai lase înşelat.
- În istoria artei a şaptea n-a apărut încă nici un mare comic-femeie ; ca şi cum rîsul ar fi o muncă grea.

Romulus Rusan

O nouă premieră : filmul lui Jacques Doniol-Valcroze — „Omul cu creierul transplantat"

Muzică

Promisiuni

FILARMONICA a spart gheața și s-a ostenit cu o premieră românească. Am putut astfel afla, la Ateneu, ce fel de **Muzică de concert pentru flaut, coarde și percuție** a scris în 1972 Wilhelm Berger, cu o identitate de compozitor garantată și de patru mari jurii internaționale. El navighează fără probleme prin teritoriile simfonice (vreo 20 de lucrări mari pînă acum, din care propriu-zise simfonii, 8). Totuși, poate că în creația acestui tehnician dezinvolt al compoziției momentele cele mai autentice să fie acelea unde a trebuit să decidă altminteri decît l-a dus condeiul. Asta s-a petrecut în **Muzica de concert pentru flaut, coarde și percuție** acolo unde a lăsat în urmă limbajul armonic, mai sigur în trasee și deznodăminte, și s-a pus să mediteze la nuanțele de liniște și de culoare ale unisoanelor de coarde ridicate în valuri : cînd s-a mulțumit cu o simplă melodie de flaut trecută peste un cîmp mișcător de percuții. Decît că lirismul, care oricum e funciar la Wilhelm Berger, îmi pare a fi apucat, în **Muzica de concert**, drumul unisoanelor din prea mare apropiere de **Preludiul la unison** ca să poată feri conul de umbră pe care îl proiectează peste ea astrul enescian.

În același concert, dirijat de Mircea Cristescu cu destul suflet, la muzica lui Wilhelm Berger s-a văzut cît de greu resimte Filarmonica lipsa de antrenament pe repertoriul contemporan, chiar și cînd e vorba să treacă la o muzică de Belá Bartók. Acompaniamentul la **Concertul pentru pian și orchestră nr. 1** s-a petrecut la un nivel de aproximație pe care Filarmonica nu și l-ar permite în ruptul capului la o lucrare de Liszt. Am admirat în schimb munca pianistei Liana Șerbescu, care și-a trecut în repertoriu la un nivel de execuție demn de stimă o lucrare de calibrul acestui concert, punînd punct perioadei neo-clasice a lui Bartók, poate tehnic cel mai dificil, dacă nu neapărat cel mai bun din seria celor trei concerte de pian rămase de la compozitorul ungur.

CINE s-a nimerit în seara unei duminici de februarie la concertul Caselor de cultură ale sectoarelor 6 și 2, de la Ateneu, nu a avut să regrete, fiindcă a putut descoperi o orchestră de coarde mai bună și mai omogenă decît oricare formație de cameră similară de la noi (socotind și pe cele cu firmă mare). Singurul cusur al lui Collegium Musicum condus de Cornel Leventiu e că abia a apucat să mai iasă în public cu o jumătate de concert în această toamnă, și atît. Collegium Musicum e o orchestră de tineret, făcută dintr-o masivă contribuție feminină. A spune că cele **Trei piese pentru orchestră de coarde, op. 4/2**, de Constantin Silvestri au fost executate cu virtuozitate ar fi prea puțin, față de varietatea planurilor, frazarea așezată pe detalii, frumusețea timbrală a ansamblului, ce ne-au produs la această lucrare de-a dreptul o versiune de referință, ca și de altminteri în cele 10 piese din ciclul **Pentru copii** de Béla Bartók. Tot în muzica mare ne-a ținut această orchestră a Casei de cultură sector 6, prin modul de a cînta **Concertul pentru flaut și orchestră în Re major, op. 10/3**, de Antonio Vivaldi. Aici s-a întrecut cu puritatea delicată și poetică a emisiei de flaut, vocea lui Dénes Páll, apărînd prea timidă în concerte, în raport cu valoarea sa.

În aceeași seară, o promisiune de artă am avut-o și din partea corului de cameră Pro Musica, dirijat de Iovan Miclea. Acordajul îngrijit și spectrul armonios al corului Casei de cultură sector 2 s-au arătat în repertoriul preclasic, unde doar volumul vocilor ar mai trebui ridicat. În schimb, cu excepția piesei **Limba noastră** de Doru Popovici, frumoasă tocmai în simplitatea ei, ansamblul Pro Musica s-a mișcat cu destulă stînjeneală încă în tonurile și ritmurile compozițiilor autohtone.

TELEVIZIUNEA a dat peste un filon de aur, ajungînd la o nouă formulă de educație muzicală, pe măsura enormului succes al serialului Leonard Bernstein. Se cheamă **Geneza unei interpretări** și ne-a fost ilustrată în urmă cu o săptămînă printr-o emisiune montată din repetițiile și concertul dirijate cîndva în țara noastră de Paul Kletzki. În locul atîtor versiuni romanțate, unde se spune totul despre toate, numai muzica rămînînd cam pe dinafară, publicul a avut de unde învăța aici ceea ce ne interesează la această rubrică, adică muzica.

Radu Stan

Premieră de balet la Opera Română

„VĂPAIA"

„DORINȚA noastră, a realizatorilor acestui balet, a fost de a crea, înainte de toate, un spectacol de artă cu un profund mesaj uman". Astfel sună declarația de principiu a unuia dintre creatorii, care, în seara zilei de 19 februarie, ne-au oferit, în premieră, poemul coregrafic **Văpaia.**

Tema acestui balet implică responsabilități artistice majore. Aflîndu-ne în sfera unor înalte idealuri de dreptate socială și adevăr, de crez și de luptă pînă la jertfă, pentru realizarea acestui crez, se cerea creatorilor o participare pînă la ardere, pentru ca opera lor să devină artă majoră, pentru ca mesajul lor să poată fi transmis integral.

Moment din spectacol

Spectacolul are multe momente bune și foarte bune, și beneficiază de cîteva interpretări valoroase. Libretul, semnat de Constantin Cîrjan — autor a nenumărate librete pentru lucrări muzicale, de operetă, film, oratorii, poeme vocal-simfonice, lieduri etc. — nu se desfășoară strîns în jurul temei alese : văpaia revoltei și a solidarității aprinsă de un muncitor comunist și preluată mai întîi de tînăra Miruna și apoi de întregul colectiv de muncitori ai unei fabrici din București, prin anii 1925. Pe tot parcursul actului întîi, subiectul se dilată artificial, accentul căzînd pe elemente ostentativ pitorești, cu implicații satirice. Firul desfășurării dramatice e mai aproape de tema propusă, în actul al doilea, unde muncitorii, din siluete estompate, devin prezențe pregnante și unde atît registrul liric (dragostea ce se înfiripă între Tudor și Miruna), cît și cel dramatic (lupta și jertfa lui Tudor, durerea și hotărîrea Mirunei și a muncitorilor de a duce mai deprate făclia aprinsă de Tudor) au un suflu mai larg.

Muzica aparține compozitorului Mircea Chiriac, care, pe lîngă cunoscutele sale lucrări simfonice și de cameră, este și autorul baletului **Iancu Jianu,** baladă coregrafică valoroasă (amintim dintre momentele sale muzicale admirabilele ritmuri create pe toacă), care a constituit o piesă de rezistență în repertoriul Operei, de-a lungul anilor. Muzica poemului **Văpaia** este însă mai monotonă ritmic și melodic prin predominarea instrumentelor de suflat din alamă și a celor de percuție, care dublează corzile și se află pe prim plan sonor. Compozitorul a făcut intense studii, culegeri și prelucrări de folclor, dar de astă dată nu a apelat la bagajul său de cunoștințe, nici ritmic, nici melodic.

Oleg Danovschi semnează o coregrafie care are multe momente de calitate. Coregrafic, printre momentele valoroase se numără: dansul muncitorilor din actul doi (din păcate, prea scurt), în care busturile goale ale dansatorilor, ce umplu scena, constituie pete deschise de culoare ale căror evoluții de factură modernă, obținute prin stilizarea mișcărilor de muncă, se profilează cu pregnanță pe fundalul închis; apoi dansul liric, de factură neoclasică, al celor doi protagoniști, Miruna și Tudor, cu largi și delicate desfășurări de linii și, în sfîrșit, charlestonul stilizat, în care linia coregrafică se îngroașă cu umor pînă la caricatură și grotesc, dans admirabil interpretat, de altfel, de Luminița Dumitrescu, Adrian Gheorghiu și un grup de dansatoare și dansatori. Unele momente coregrafice sînt prea lungi însă, iar altele insuficient definite ca desen, cum este, de exemplu, începutul primului act, ce nu reușește să fie decît un tumult. Adevăratul final, plin de semnificații, se petrece cu puțin înaintea celui al spectacolului, în momentul în care grupul compact de muncitori înaintează, cu pași simpli, dar fermi, către rampă, în timp ce toate personajele aparținînd lumii împilatorilor și a acoliților lor se împrăștie speriate și dispar în culise. Tot ce urmează după acest moment ni se pare inutil.

Soliștii și ansamblul de balet au muncit mult la acest spectacol și cu foarte mici rezerve interpretările sînt bune. Punîndu-și, din nou, din plin, în valoare calitățile plastice deosebite, Magdalena Popa realizează un rol cu o gamă destul de întinsă de sentimente, momentele cele mai bune fiind cel al duetului liric cu Tudor și acela de grea cumpănă, de după moartea acestuia, cînd se zbate între durere și hotărîrea, tot mai fermă, de a continua lupta. În rolul lui Tudor, lui Amatto Checiulescu îi reușesc părțile de cald lirism (care sînt genul său), nu însă și cele dramatice (care nu sînt genul său), cu excepția momentului final, unde realizează, cu mult firesc, zbaterea ca de fluture rănit de dinaintea morții. În actul întîi defilează pe dinaintea noastră o serie de personaje negative, în roluri scurte, dar în general bine conturate coregrafic și realizate interpretativ (menționăm farmecul dintotdeauna al Valentinei Massini), cu excepția rolului patronului Scarlat, în care Petre Ciortea, deși prin simpla sa apariție devine o prezență scenică marcantă, nu e servit de coregrafie pe măsura valorii plasticii sale dansante. La acest capitol, al interpretărilor, mai trebuie subliniate trei roluri, mici, cărora, însă, trei dansatori talentați le-au imprimat personalitate. Este vorba de Aurora Rotaru, o dansatoare cu mari resurse, al cărei gest delicat, suav capătă de astă dată un plus de dramatism, de nebănuit după roluri clasice interpretate pînă acum ; apoi Mihaela Crăciunescu, care realizează unul din cele mai bune momente ale spectacolului, în cele cîteva secunde, cînd, sub ochii noștri, se metamorfozează din impertinentă cocotă în umilă muncitoare, pentru a servi ca iscoadă poliției; în sfîrșit se reliefează plastica deosebit de expresivă pentru dans modern a lui Adrian Gheorghiu.

Decorurile și costumele spectacolului, semnate de Ofelia Tutoveanu, se remarcă în primul rînd prin coloritul viu al costumelor, bine alese pentru fiecare din momentele baletului: verdele intens, pentru viermuiala personajelor din beciurile poliției; movul pompos din saloane; nuanțele frumos armonizate de albastru pentru duetele de dragoste ; griul lumii oropsiților. Dintre panourile mobile ale decorului, avînd ca primă calitate ușurința cu care pot fi manevrate, remarcăm cele într-o gamă întinsă de gris-uri rafinate, din tabloul ultima întîlnire.

Orice experiență artistică poate fi un pas către marea realizare. Din această perspectivă, poemul coregrafic **Văpaia** poate constitui o etapă importantă în evoluția spectacoului de balet cu tematică social-politică.

Liana Tugearu

O vreme a lui Cézanne

TRĂIM în muzică un ceas cézannian. După cîteva zeci de ani de redescoperire a sunetului și cristalizare a noțiunii de „sound", se constată mai mult ca oricînd că misiunea compozitorului este alta. Ne-am desfătat cu descoperirea de timbre și semne, cu inventarea de vocabulare. Totul a fost ca ieșirea impresioniștilor din atelier la aer liber. Dar bucuria de aer și lumină nu e încă pictură. Sunetele noi nu sînt încă o muzică nouă ; un sunet nou, necompus cu altele, rămîne fard ; chiar dacă pentru un timp ne bucură, el îmbătrînește repede. Cu un vocabular nou trebuie să spui fraze noi. Aceasta este misiunea compozitorului.

GRABA în care trăiește lumea de azi a favorizat compunerea unor lucrări scurte ce oferă urechii un timbru oarecare sugestiv (și nu în sens barbian) sau o țesătură inedită. Cufundarea în muzică a devenit o luare de probe, adesea o degustație. Uneori acest pumn de aluat se întinde pe mari suprafețe și atunci rezultatul este o diluare, o proliferare a aceleiași păpădii.

TRĂIM în muzică un moment cézannian, căci după aceste desfătări în aer liber se simte nevoia creării unei arte solide. Nu e cazul să diminuăm cituși de puțin arta impresioniștilor ; chiar dacă Cézanne a spus despre Monet : „e un ochi, dar ce ochi !", noi știm că a fost și un mare pictor. Dar despre mulți producători de mostre muzicale nu știm încă să fie mari compozitori.

INTRĂM, poate, într-o vreme în care muzica trece de la invenția de valori locale, la regăsirea compoziției pe suprafețe mari. Din chimia sonoră de verticală reintrăm (după expresia muzicienilor) în muzica orizontală, în care fiecare moment muzical va aduce ceva nou, iar lucrările se vor constitui efectiv de la primul la ultimul sunet. Se va redescoperi poate și sentimentul palpitant de „allegro" ; ca și la Mozart sau la Dostoievski, ne vom bucura iar de pulsația ritmurilor. Și, pierzînd, poate, unele străluciri obosite, muzica va recîștiga o soliditate, dar care — nu ! — nu va fi nici vetustă, nici trezită.

Anatol Vieru

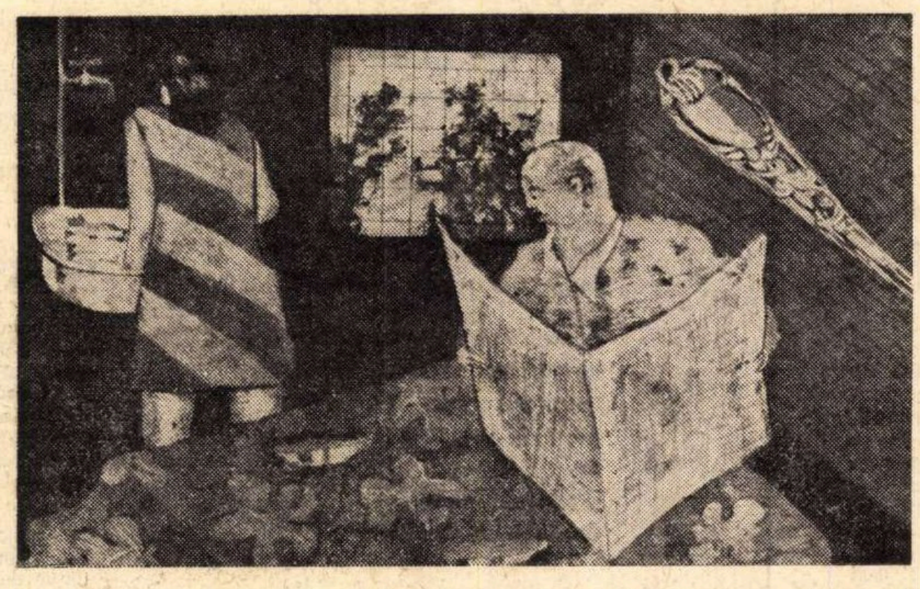
Plastică

Galeria

ORIZONT

Noutăţi în imagine

Expoziţia **„Probleme noi ale imaginii“** (Atelier 35, Galeriile de artă „Orizont“).



Aurel Bulacu : „Ziarul“ (Din ciclul „Cotidiene“)

INTREAGA lume văzută sfîrşise prin a fi, în Renaştere, o provincie oarecare a picturii. Artistul putea reprezenta tot ceea ce putea percepe. Aşa a început destinul său de fiu risipitor. Căci, din clipa în care realitatea sensibilă i s-a oferit necondiţionat, confortabilă, burgheză, ca o asigurare pe viaţă, el n-a mai avut alt gînd decît să o părăsească, să plece. Moşia generoasă a vizibilului urma să rămînă în grija fratelui mai cuminte, sîrguinciosul său frate academist.

După plecare, fiul risipitor a făcut experienţa tuturor drumurilor. Unul singur mai rămăsese, în cele din urmă, în afara experienţei sale : drumul întoarcerii. Ajunsese, cu alte cuvinte, atît de departe, încît se apropia iarăşi de moşia fratelui său. Şi abia în această teribilă întoarcere acasă, dreptatea fiului risipitor s-a arătat în toată strălucirea ei. Căci iată, la capătul lungii sale aventuri, el regăsea lumea, în vreme ce fratele său, cu inutila lui fidelitate, se afla în situaţia de a o pierde pentru totdeauna. Trădîndu-şi senzaţiile, fiul aflase despre ele mai multe decît aflase fratele, cultivîndu-şi-le laborios. Fiul ştia că nu poţi înţelege bine un lucru înainte de a-l fi părăsit, că nu te poţi uita bine la nimic, dacă n-ai trecut, mai întîi, prin asceza dificilă a uitării.

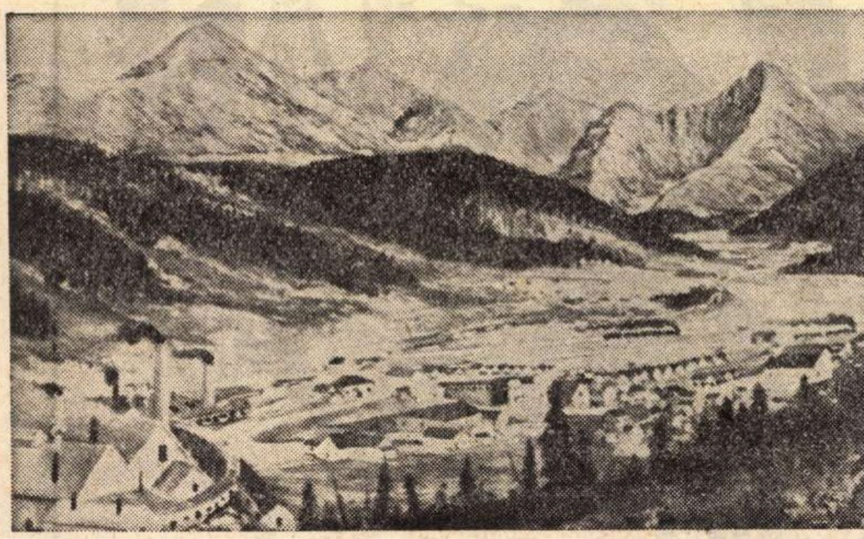
INTORS la realitate, ca la o răbdătoare şi castă Penelopă, acest fiu risipitor care e pictorul adevărat află, în sfîrşit, ceva despre virtuţile ei adînci. Pentru aceasta însă, el trebuie să redobîndească, deocamdată, cîteva din vechile sale deprinderi. După ce va fi călătorit atît, dibuind orbeşte într-un ocean de imprevizibil, el va trebui, de pildă, să înveţe din nou să se plimbe. Să se plimbe calm, atent la ritmul paşilor săi şi la spectacolul pe care îl traversează. Să se plimbe şi să privească. Să privească şi să cugete. Setea lui de concret este atît de mare încît, apucîndu-se de pictură, el va spune : „Vreau să las lucrurile să se prezinte aproape singure“. Va simţi o „crescîndă înclinaţie spre retragerea subiectivităţii deformante“ din construcţia lucrărilor sale. Va glorifica iarăşi — ca altădată Leonardo — idealul „oglinzii“, dar al oglinzii înţeleasă ca „loc de circulaţie a gîndului“, al oglinzii lipsită de ambiţia de a fi „o foarte bună oglindă“. Bogat cum se ştie pe dinăuntru (căci din orice călătorie te întorci bogat), pictorul nu va mai resimţi, în faţa platitudinii zilnice, nici un fel de panică. „Mă gîndesc — va spune el — la lucrări în care preocuparea să se îndrepte numai asupra unui obiect-loc-comun, să-i epuizez, prin transformări imperceptibile, semnificaţiile...“ Sau, încă şi mai abrupt : „în banal se întîmplă cele mai complicate şi emoţionante lucruri“. „Îndrăgostit de prezent, de aerul, de atmosfera degajată de orice instantaneu“, contemplînd universul ca pe o „gata-pictură“, pictorul se va simţi, dintr-odată, capabil să privească „orice copac ca pe un lucru nemaivăzut, nemaipomenit, de neînţeles ; ca pe o sinteză a întregii lumi“. El se va simţi îndemnat „să umanizeze toate formele“, să extindă „domeniul tradiţional al artei“, abandonînd ideea de „operă“ de dragul „investigaţiei“. „E mai important ce gîndim despre un obiect decît realizarea lui“, — crede fiul risipitor. Din unghiul crezului acesta el respinge orice formă de virtuozitate, de artificiu savant, de afectare. „Caracterul creaţiei trebuie să se apropie cît mai mult de firesc“ — sună programul său. Iar de-a lungul înfăptuirii artistice, el nu va accepta alt factor de control în afara „rigorii naturii“. Uneori, va găsi agreabil „să reabiliteze obiecte găsite“. Le va duce în atelier, le va curăţa, le va redefini. Alteori, va trata realitatea ca pe o „ipoteză de lucru“ şi o va constrînge la o altă ordine decît cea obişnuită, la un alt „montaj“. În sfîrşit, cuprins de un straniu „delir lucid“, artistul va obţine, din cînd în cînd, un „real fără localizare“, un real în stare pură, asimilabil „spaţiului nespaţializat“ al artiştilor medievali. Asta pentru că, spre deosebire de fratele său, fiul risipitor are puterea de a transfigura orice întruchipare, prin simplul fapt de a o privi. A privi un obiect — intuieşte el — nu înseamnă a-l defini, a-i percepe conturele, ci a-l consacra ca pe un miracol, a-i percepe nelimitarea. Arta de a privi e arta de „a te simţi sigur atunci cînd nu înţelegi...“, arta de a te împăca cu lumea fără orgoliu, de a fi bucuros de sine fără infatuare.

PE calea atîtor insolite experienţe, fiul risipitor îşi mai pierde încă, în răstimpuri, cumpătul. Se mai lasă, de pildă, cuprins de febrilităţi juvenile („vreau să ajung repede la lucrare, am nevoie de scule acţionate electric“), sau de nedumeriri ingenue. Se întîmplă adesea să nu fie la înălţimea lucrurilor pe care le declară, după cum se întîmplă să-i reuşească lucruri pe care nu le poate exprima. Dincolo de asemenea accidente, el merită totuşi omagiul nostru. Şi ca să nu lăsăm omagiul acesta fără adresă, ne vom grăbi să precizăm identitatea (aproximativă) a fiului risipitor despre care a fost vorba. El se numeşte *Horia Bernea — Teodor Moraru — Ion Dumitriu — Doru Covrig — Dan Dumitrescu — Ion Grigorescu — Florina Lăzărescu — Matei Lăzărescu — Aurel Bulacu* (din ale căror texte de catalog am citat).

Andrei Pleşu

Sala „Dalles“

Expoziţia „Vestul american“



Harry Learned : „Oraşul Robinson, Colorado“ (1887)

O EXPOZIŢIE de plastică axată pe explorarea şi colonizarea teritoriilor din vestul Statelor Unite, trecere în revistă a cărei inestimabilă valoare documentară se completează deseori şi prin talentul nativ sau cultivat al artiştilor.

Organizată de muzeul Amon Carter (Fort Worth, Texas), în colaborare cu încă cincisprezece muzee şi fundaţii particulare, expoziţia a fost compartimentată, în funcţie de informaţia furnizată de lucrări, în patru secţiuni sugestiv intitulate : „Vestul îndepărtat“, „Exploratori şi călători timpurii“, „Marşul spre apus“ şi „Vestul nemărginit“. Dacă prima secţiune se constituie ca o prezentare oarecum etnografică a unui Vest populat încă numai de indieni, nedefrişat de plugul coloniştilor, a doua parte este dedicată primelor pătrunderi, primelor explorări şi contacte. În compartimentarea următoare, vastele peisaje încep să fie marcate de pitoreştile inovaţii industriale sau urbanistice ale secolului trecut. Ultima parte, extrem de interesantă, surprinde momente mai mult sau mai puţin caracteristice pentru viaţa din Vestul acelor timpuri : luptele cu indienii, primele rezervaţii, alegerile districtuale în oraşele abia întemeiate, atacuri asupra diligenţelor ş.a.m.d.

Lucrările, executate în tehnici diverse — de la pictură la aquaforte, de la acuarelă la litografie sau chiar cromolitografie — au fost realizate de artişti cu talente şi studii inegale ; printre ei se numără amatori ca William J. Fuller, dulgher şi pictor în timpul liber, sau Harry Learned, ale cărui ambiţii artistice s-au concretizat într-o scurtă perioadă în care a fost scenograful unor trupe itinerante, sau pictori consacraţi, cum este Thomas Moran, ale cărui pînze au influenţat Congresul în hotărîrea de a declara regiunea Yellowstone parc naţional.

Pentru vizitator, înşiruirea de imagini izbuteşte să reînvie lumea aspră, uneori naivă, totdeauna însă autentică, a unui pămînt şi a unor oameni pe care i-am cunoscut pînă astăzi mai ales prin intermediul scenelor — deseori neconvingătoare — din western-uri.

Elena SULTĂNESCU

Cartea de artă

Interpretarea spaţiului pictural

CARTEA lui George Popa *) poate constitui un bun prilej pentru o dezbatere de incontestabil interes teoretic asupra conceptului de spaţiu pictural. Aceasta, datorită faptului că natura complexă a problemei oferă cîmp liber controverselor şi punctelor de vedere divergente. Mai inainte de a descoperi semnificaţiile, problema dificilă este de a stabili despre care spaţiu pictural este vorba. Există cel puţin două înţelesuri care pot fi atribuite noţiunii, cel mai general sens desemnînd acest spaţiu ca „loc unde se desfăşoară pictura“, identificînd suprafaţa pe care se organizează culoarea, cu spaţiul pictural. Viciul acestei accepţii este că la un asemenea grad de generalitate toate problemele pe care le ridică analiza unei picturi, de la stabilirea gamei cromatice pînă la sentimentul tabloului, pot fi tratate ca probleme ale spaţiului pictural. În acest sens, practic, orice discuţie despre pictură este o discuţie despre spaţiul pictural. Înţelesul depăşeşte noţiunea, dilatînd-o pînă la limita la care devine doar o sugestivă expresie metaforică. În cîteva capitole ale cărţii, G. Popa adoptă această semnificaţie generalizată, scriind, de exemplu, despre năzuinţa de transcendere la El Greco, despre „spaţii ale sufletului“ la Van Gogh sau „spaţiile areflexive“ ale lui Matisse, Duffy. Spaţiul pictural pare a desemna aici ceea ce îndeobşte este indicat ca „spiritul“ sau „universul“ picturii respective.

Semnificaţia care oferă însă acoperirea noţională exactă a termenului este înţelegerea restrictivă a spaţiului pictural ca **expresie plastică a senzaţiei spaţiale reale**, respectiv ca pe o re-prezentare picturală a spaţiului real. Acest înţeles, de altfel, este criteriul distincţiei între spaţiile planimetrice şi spaţiile tridimensionale perspectivale ale Renaşterii, distincţie pe care George Popa îşi structurează materialul cărţii. În această ordine de idei îi este reproşabilă autorului o foarte elastică înţelegere şi utilizare a termenului de spaţiu pictural. Nu pentru faptul că analizele sale sînt sprijinite pe o interpretare largă a accepţiilor lui, cît pe motiv că studierea expresiei picturale a spaţiului ar fi fost la fel de vastă şi fascinantă ca semnificaţii.

Lăsînd, însă, deoparte inevitabilele puncte de vedere contrare care pot fi susţinute plecînd de la o altă interpretare decît cea propusă de George Popa, consideraţiile sale se impun printr-o capacitate fină de nuanţare şi remarcabilă arguţie, servite de o expresie cu eleganţă eseistică. Comentînd semnificaţiile amintitelor înţelesuri ale spaţiului pictural sau, ca să păstrăm terminologia cărţii, fie că se ocupă de „spaţiul pictural“, fie de „spaţiul spiritual“ al tabloului, G Popa o face cu o capacitate speculativă autentică. Interpretările sale conturează deseori poziţii inedite, ca aceea observaţie plurivocă de la sfîrşitul cărţii care sugerează ideea unei posibile puneri faţă în faţă, simetric în raport cu Renaşterea cînd omul pare a-şi fi descoperit rostul pămîntean, a două culturi artistice : una prerenascentistă şi cealaltă, a epocii noastre. La baza acestei raportări inedite ar putea sta sentimentul neliniştii pe care una din ele îl găseşte în insondabila deschidere spre univers pe care o cunoaşte, iar cealaltă îl trăia din lipsa acestei deschideri.

În ceea ce priveşte „spaţiul hiperionic“ — o contribuţie a autorului — „spaţiul unei stări spirituale de raportare cosmică“, definitor pentru ethosul românesc, cele cîteva notaţii sînt insuficiente pentru a-l putea discuta.

Mihai NICOLAE

---

*) George Popa : **Semnificaţiile spaţiului în pictură,** Editura Meridiane, colecţia „Prospecţiuni estetice“.

Atelier literar

Poşta redacţiei

V. PRUTEANU: Mulţumiri pentru buchetul de traduceri. chiar dacă unele desfigurează grav. pînă la anulare, originalul (in unele cazuri. inevitabil, întrucît formula tradiţională de traducere a devenit din ce în ce mai inoperantă, neputincioasă. aleatorie. Aproape o prejudecată, adică ale cărei rezultate materiale merită toate îndoielile, în nici un caz admiraţie şi prozelitism). Noul ciclu. cu „Marchiza", ni se pare teribil de vechi. desuet.

ST. M. GB. : Excelente pagini. de data asta. mai cu seamă in „Scrisoarea" şi „Post vacant". Felicitări pentru bunele veşti şi rezultate de acum, şi optimiste urări pentru cele viitoare.

A. ŞAGUNA, DIANA BOGDAN : E cîte ceva în fiecare. confirmînd bunele promisiuni. Ne aşteptăm la lucruri din ce în ce mai bune.

ALEX METEA : Ceva mai bine. în „Sînt paharul". „Nu am plătit niciodată", „Nu am ştiut niciodată". dar sîntem încă destul de departe de nivelul major aşteptat.

P. ERVAG : Traducerile. în general. sînt comandate de redacţie conform planului şi nevoilor redacţionale. Întrebările pe care ni le puneţi e cazul să le adresaţi unei edituri.

NECUNOSCUT (V. AB.) : Cel mai interesant lucru este scrisoarea-confesiune. Împreună cu „Poezia ca esenţă" (unde sînt, însă. destule locuri comune divagaţii rarefiate. impasuri etc.) ele atestă o certă aplecare, plină de promisiuni, spre proza eseistică. Cele două poezii. ca şi proza (propriu-zisă). sînt modeste. Rămînem în aşteptarea unor veşti din ce în ce mai bune.

G. OSTROVEANU : Fragmentul confirmă promisiunile de odinioară. dar rămîne mai prejos de nivelul paginilor anterioare (fireşte, e vorba şi de neajunsurile inerente unui fragment). Condiţia debutului în proză e. din păcate. aceea pe care o semnalaţi — redacţia nu s-a lăsat convinsă. încă, să suplimenteze (oricît de rar şi ocazional), în asemenea scop, spaţiul insuficient şi impropriu al „Atelierului". Ce putem face ? Rămîne să continuăm lupta. Nu ştim mai nimic despre concursul de care vorbiţi.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

George Buzinovski

într-o orbită ascunsă

aici e o ploaie pe care-o aud
pe dinlăuntru umezind totul
celulele zac în lichidul
acestei ploi care curge
fără sfîrşit

un umed bot de animal soarbe totul
în calea lui totul
dispare între gingiile lui trandafirii
ca într-o lunecoasă îmbrăţişare

există o femeie de apă şi un bărbat
de apă care se caută
inima lor ca o scoică vuieşte
împrăştiindu-le sîngele albastru în trup
printre arterele lor ploaia cade
şi ei tresar prin somn
de teamă că ploaia a stat

toate acestea se petrec undeva înlăuntru
într-o scorbură de carne
într-un gol care vrea să vorbească
într-o orbită ascunsă în care
ceasul altei lumi se roteşte...

tu

o sută
de miliarde de stele

pulberi
infinite şi fum

iar tu
pierdut
pe această umbrită planetă...

dragoste

împovărat de moarte către tine
ca spre un ascunziş de ierburi rare
trupul mi-l port ; iar tu aştepţi tăcută
înţelegînd ceva sau poate numai
simţind o aripă ce-mi şterge fruntea
sau ziua care urcă în lucruri şi lumina
ca un lichid albastru vărsind pe lume cerul
îmi taie inima în două

şi dincolo de trupul tău aud
(alunecare cum pe artere mi-ar cînta
un lin arcuş şi pieptul meu durerea
acestui cîntec ar simţi-o) flori
către flori plecîndu-se şi-n mare
fierbinţii peşti şi plante de apă unduind
amar lichid împrăştiat în lume
ca-ntr-un sărut cum piatră şi copac,
umbră şi sînge, peşteră şi munte
îşi sorb însingurarea fără gînd...

Petru Apetrei

Autoportret

Seara de iarnă îmi apasă pieptul
Ca albul pereţii unui sanatoriu.
Prieteni, iertaţi-mi laşitatea
de a nu vă însoţi. Seara de
iarnă nu încape în vin,
nici chiar în licoarea zeilor.
În seara albă de iarnă
voi face din mansarda mea
un templu în ruină.
Voi plînge pentru toţi bărbaţii
singuri şi voi asculta cum
cade Bizanţ după Bizanţ.

Vreţi să fiţi primii
în alegerea mărţişorului?

Soluţia este deosebit de simplă !
Intraţi chiar acum în magazinele comerţului de stat,
care vă aşteaptă cu o mare varietate de...

MĂRŢIŞOARE
ŞI CADOURI
DE PRIMĂVARĂ

Pentru orice vîrstă veţi găsi :
confecţii,
tricotaje,
articole de galanterie şi marochinărie
ca şi o bogată colecţie de ţesături.

MĂRŢIŞOR '74
Recom

Ochiul magic

Primim:

Stimate tovarăşe director,

În „Almanahul literar" pe anul 1974, editat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, au apărut la rubrica **Notaţii postume**, semnate V. Firoiu, cîteva însemnări privind ultimul an al vieţii lui Ath. Joja.

În legătură cu afirmaţiile conţinute în aceste note, ţin să fac următoarele precizări :

Ath. Joja nu a mai fost director al Institutului de Filosofie din anul 1954. Din 1964, odată cu înfiinţarea Centrului de Logică, el a fost directorul acestui Centru pînă la sfîrşitul vieţii sale.

În legătură cu prezenţa lui Ath. Joja în viaţa ştiinţifică şi socială a ţării, în ultimul an al vieţii sale, amintesc numai principalele aspecte :

În septembrie 1971, Ath. Joja a prezidat cel de-al IV-lea Congres Internaţional de Logică, Metodologie şi Filosofia Ştiinţei de la Bucureşti şi a susţinut o comunicare. Lucrările acestui Congres au apărut recent în Editura North Holland din Amsterdam, el fiind unul din editorii volumului.

Cu acelaşi prilej, a publicat, în Editura Academiei, volumele : **Recherches Logiques, Studii de Logică**, vol. III, **Recherches sur l'Organon,** sous la direction d'Ath. Joja, iar în Editura Dacia volumul **Logos architecton.**

În cursul ultimului an, a redactat o serie de studii publicate în limba franceză în **Acta Logica** şi **Revue Roumaine des Sciences Sociales,** Série de Philosophie et de Logique, iar în limba română în culegerea Centrului de Logică. **Probleme de Logică** vol. IV şi V. În prezent, subsemnata lucrez la editarea volumului postum **Studii de Logică** vol. VI, ce va apărea, în cursul acestui an, la Editura Academiei R.S.R.

Ath. Joja a ţinut la Academia R.S.R., în anii 1971—1972, comunicări despre: **Descartes şi modelul matematic, Contribuţia lui Xenopol la teoria raţionamentului istoric, Prolegomene la studiul entităţilor abstracte.**

El a iniţiat în 1972, în calitate de preşedinte al Comitetului Român de Istoria şi Filosofia Ştiinţei, publicaţia **Noesis,** apărută recent în Editura Academiei R.S.R.

Ath. Joja a participat în acelaşi timp la o serie de reuniuni din ţară şi din străinătate : în martie 1972, a condus delegaţia română la Viena, la Conferinţa Interparlamentară pentru Cooperare şi Securitate ; în iunie la Paris, la Sesiunea Consiliului Executiv al Federaţiei Mondiale a Oamenilor de Ştiinţă ; în iunie 1972, la şedinţa de constituire a Asociaţiei „România", al cărei preşedinte a fost.

La 20 octombrie 1972 a fost prezent la Paris la şedinţa juriului internaţional pentru decernarea premiului Fundaţiei „L'Institut de la Vie".

În ziua de 2 noiembrie 1972 a participat la şedinţa organizaţiei de partid de la Centrul de Logică, iar în seara aceleiaşi zile a scris ultimele pagini la studiul **Leibniz şi entităţile abstracte.**

Ath. Joja a decedat la 8 noiembrie 1972. Viaţa sobră şi ordonată pe care a dus-o nu l-a împiedicat, ci, dimpotrivă, l-a ajutat să-şi desfăşoare multiplele activităţi. Boala de care a suferit i-a rămas necunoscută, iar eu am aflat-o numai cu trei zile înaintea pierderii sale.

Cît priveşte aşa-zisa „izolare", nu mi-a rămas decît să răsfoiesc una din cele mai preţioase cărţi din biblioteca soţului meu. Este dialogul **Sofistul** de Platon, text paralel grec şi francez, în colecţia Guillaume Budé, ediţie îngrijită de A. Diès, 1925. Cartea este plină de însemnări, în limbile elenă, latină, germană şi franceză.

Pe pagina de titlu, **o ştampilă :** Cenzurat. Penitenciarul special (probabil Caransebeş). Pe ultima pagină, următorul citat din Balzac, pe care-l reproduc întocmai : „...et vous pardonnerez, non l'égoïsme de l'homme (l'homme n'en a pas), mais l'égoïsme du penseur et du travailleur" (Balzac, **Correspondence,** Angoulême, août, 1832 — cité par Zola, Les Romanciers naturalistes p. 23—24).

Acestea sînt cîteva elemente pentru a ilustra activitatea din ultimul an al vieţii lui Ath. Joja. Elemente pentru o biografie sub semnul acelei valori eterne de **adevăr** căreia, alături de bine şi frumos, el i-a dăruit întreaga sa viaţă.

Vă rog să primiţi, tovarăşe director, asigurarea deosebitei mele stime.

Crizantema JOJA

20 februarie, 1974.

Este chiar aşa de „în regulă"?

MUNCA de traducător este o trudă pasionantă : trudă pentru că ea presupune eforturi intense şi uneori de durată, în căutarea exprimării adecvate a corespondentului, echivalentului sau parafrazării unui cuvînt, a unei acţiuni sau unei situaţii din limba din care traducem. Pasionantă, pentru că aceste eforturi febrile sînt însoţite de bucuria găsirii soluţiei mulţumitoare sau de părerea de rău că în acest proces ceva inefabil din spiritul limbii din care traducem se pierde. Cititorii români au simţit aceasta la fel de bine ca şi cei străini care învaţă româneşte pentru a-l citi în original sau a-l traduce în limbile lor pe Eminescu, Caragiale, Stancu, Sorescu sau alţii.

E adevărat, numărul lectoratelor de limbă română este din ce în ce mai mare. Dar chiar dacă ştim o limbă-două străine, pentru operele literare aparţinînd acelora pe care nu le cunoaştem recurgem la traduceri. Este binecunoscut efortul traducătorilor noştri de a tălmăci cît mai bine păstrînd ideile **de bază** dar, în acelaşi timp, **nuanţele** şi **savoarea** exprimării lor din original.

Ne vom opri asupra unui aspect, aparent neînsemnat, legat de traducerea unei expresii din limba engleză, dar care poate afecta, nu pozitiv, valoarea traducerii respective. Este vorba de expresia „all right" (citită **ol rait).** Am întîlnit-o, aproape invariabil, tradusă, în unele cărţi, cu „e-n regulă" sau „s-a făcut", corespondent care ni se pare neutru, luat **ca atare** din dicţionar şi nu pus în legătură cu contextul. În majoritatea cazurilor, „all right" exprimă acordul cu spusele celui dinainte, dar cu diferite nuanţe : sînt de acord pentru că vreau, sînt de acord pentru că n-am încotro, sînt de acord ca astfel să pun capăt unei situaţii ce nu mai vreau să continue etc.

Cum intenţia noastră e doar de a semnala o situaţie ce ni se pare demnă de a fi luată în consideraţie şi nu de a cita nume de traduceri (corecte, în general) şi traducători (de vădită competenţă, de altfel) vom lua cîteva exemple la întîmplare din Hemingway:

„Ne vedem miercuri la prînz.

— S-a făcut". (La fel de bine ar fi şi **„De acord" !).**

Sau :

„— Uită ce-am spus. Îmi pare rău.

— S-a făcut. E-n regulă. N-am fost supărat decît o singură clipă".

Ni se pare mai potrivit a se răspunde : **„Bine. Gata, am uitat."**

Sau :

„— Fă bine şi lasă-mă în pace.

— E-n regulă, spune Harvey. De altminteri, nici nu mă interesează subiectul".

Am sugera : **„Bine, te las".**

În altă traducere, din acelaşi autor, există o secvenţă înfăţişînd un bătrîn urcînd pieptiş o coastă de munte urmat la cîţiva metri de un tînăr. Bătînul îl întreabă :

„— Ei cu merge ?

— E-n regulă", răspunde tînărul.

N-ar fi oare, mai explicit : **„Merge, merge",** sau **„Nici o grijă" ?**

Un alt fragment : ţiganul Rafael, indignat de purtarea lui Roberto faţă de Maria şi de sfatul acestuia din urmă de a lua lucrurile în serios, îşi începe avalanşa de reproşuri :

„— Tu îmi ceri să iau lucrurile în serios ? După cele ce ai făcut azi-noapte ? Cînd era de trebuinţă să ucizi un om, şi în loc de asta ai făptuit ce ai făptuit ?... şi îmi ceri să iau lucrurile mai în serios ? Află că am şi început să le iau foarte în serios.

— E-n regulă ! zise Robert Jordan rîzînd şi punînd prieteneşte mîna pe umărul ţiganului".

Ce este „în regulă", ne întrebăm : Rafael ia lucrurile în serios ? Nu credem, întrucît, apoi, Robert adaugă îngăduitor ironic : „Atuncea, **nu** (sublinierea autorului) le lua prea în serios. Termină de mîncat şi du-te".

Credem mai degrabă că, aici, „All right" vrea să însemne **„Ei bine, bine...",** exprimînd uşoara iritare şi dorinţa lui Robert Jordan de a pune capăt unor observaţii atît de critice venite din partea lui Rafael, cînd alte lucruri erau mai importante de făcut şi de vorbit...

E. P.

PEGASUL TROIAN

• Robinsoni, să ne gîndim că mesajul îmbuteliat pe insulă se învecheşte, poate, în pivniţa vreunui barcagiu.

• Privirea e sufletul chemat la vorbitor.

• De obicei, în capcanele pe care le întinzi prinzi nada cu care te momeşte celălalt.

• Cu atîta lume care ştie dicţionarul pe de rost nu-i de mirare că unii îl recită !

• Pare atît de plat acest abis unde, an de an, s-a strîns un munte...

• Ne prăbuşim învinşi nu de atracţia, ci de tentaţia pămîntului.

• Visul maimuţei e să poată imita papagalul.

• Dacă publicul ne-ar citi gîndurile, cîţi s-ar hotărî să-şi cumpere un scriitor ?

• Află, egocentricule, că universul îşi permite să se învîrtă în jurul oricărei periferii.

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

FERMENTAŢIA BULVERSATĂ A DETECTIVISMULUI

• „Ne-am jucat cîtva timp să numărăm în frazele unor foarte respectaţi scriitori, de cîte ori relativul **care** le cade între două puncte de text, sub condei... A repeta un cuvînt de două ori într-o pagină e deja niţeluş cam plictisitor... Dar să repeţi pe **care** nu de două ori, ci de patru şi de cinci ori, nu într-o pagină, dar într-o frază, cu nişte amabilităţi faţă de tine pline de o bunăvoinţă fericită, e aproape intolerabil..."

Indignarea faţă cu pomenitele repetări nu-mi aparţine, cum, desigur, a băgat de seamă cititorul, şi după stilul formulării ei, şi după faptul că frazele de mai sus sînt aşezate între ghilimele. Indignarea aparţine lui **T.** Arghezi (vezi : **Tablete de cronicar,** pp. 103—4). Stilul meşterului nu-l pot imita (şterpeli). Dar joaca de-a numărul repetărilor am imitat-o întocmai — şi mi-a reuşit. Vreau să spun că citii prefaţa lui Mihai Dascal la cele două scurte romane **: Un studiu în roşu** şi **Semnul celor patru** de Conan Doyle, apărute în B.P.T., nr. 763. Prefaţa, care n-are decît opt pagini şi ceva, se intitulează : **Conan Doyle şi romanul deducţiei.** O citii şi începui să număr. Mă mirai singur cît sînt de tare în matematicile superioare ale socotitului pe deşte.

Astfel, pe p. V (care-i prima pagină a prefeţei) numărai cuvîntul „poliţist" de 4 ori. Dădui foaia (p. VI). E drept, aici nu-i decît de 2 ori. După ce sîntem scutiţi trei pag., poliţistul apare în pp. X şi XI iar numai de 2 ori, pentru ca, ajunşi la pp. XII—XIII, să dăm de poliţist de 6 ori.

Şi asta-i un bagatel lucru. Căci, reluînd operaţia, dădui, pe p. VI, de : **detectivistă, deducţie, detectiv, deducţia, dedus, deducţie.** Pe p. VII: **detecţie, detectiv, deducţie, detectiv, a deduce, detectarea.** Pe p. VIII : **deducţiei,** iar **deducţiei,** a treia oară **deducţiei,** apoi: **deducţia,** iar **deducţia,** şi a patra oară **deducţiei,** ca s-o terminăm a treia oară cu **deducţia.** Pe p. IX : **deducţie, deducţiei, dedus, detecţiei, deduce, ştiinţă a deducţiei** şi **ştiinţe ale deducţiei,** iar **deducţiei** şi iar **deducţiei.** Pe p. X : **deducţiei,** iar **deducţiei, detectiviste, detecţiei** şi a treia oară **deducţiei.** Pe p. XI : **deducţia** şi **detecţia,** iar pe pp. XII-XIII : **detectiv, eroului detectiv** şi **detectivul.** In total : de 38 de ori în 8 pagini. În medie, cam de 4 ori pe pagină. Deduc, pătruns de spiritul deductivist al unui detectiv deducător de detecţii, că recordul a fost atins. Şi felicităm pe Mihai Dascal pentru fapta nobilă şi milostivă de a nu-şi întinde prefaţa peste 8 pagini.

Însă cititorul, în naivitatea sa, să nu creadă că prefaţatorul e dispus să se mulţumească doar cu atingerea recordului pomenit. Aş ! Merge mai departe. Ne vorbeşte de **Fenomenalitatea diversificată ;** de **o specificitate acţională ;** de ceva **metamorfotic** (adică „mor după fote", **meta** însemnînd, în greceşte, **după).** Vin la rînd cu sublinierile mele : **„instrumentalizarea** logicii şi exacerbarea ei într-un sens **scientist"** ; „un impresionism **divertistic** al observaţiei" ; „El (Sherlock Holmes) îşi depăşeşte **nativitatea,** cultivînd-o"; „Un ansamblu **eteroclit** (corect : **heteroclit)** de date culese din **domenii foarte diferite"** (ca şi cînd heteroclit ar însemna altceva decît felurit, divers) ; „memoria destinată **imediatităţii** de judecată" ; „un roman **de** personaj" ; „Autorul **elementarizîndu-şi** eroul" ; „în relaţie de substituţie"; **„uzitarea** convenţiei, devenită mai tîrziu **poncifială"** ; **„o** aură de inchietudine supranaturală" ; „raţionament **elitar"**; „coleg întru **cogitaţie"** ; **„o dexteră directitudine"** ; „Cei care-i vor urma în directă ascendenţă (spre deosebire de descendenţii care vor fi înaintea acelora)" ; „Opinia este destul de circulată" ; „tiparul actual de detectiv" ; „ el a subsidiat"... etc. etc. etc. Prefaţatorul mai zice de două ori **livrească** şi de două ori **prevalatoare.**

Dar nu numai exprimarea sa e prevalatoare şi elitară. Avem, de felul acesta, şi cogitaţii. Una — se ocupă de momentul apariţiei romanului poliţist şi zice adinc : „Este epoca în care istoriile rocamboleşti frizează formaţia incipient pozitivistă a publicului, cînd fiziologia balzaciană reface mimetic realul obosind prin verosimil, cînd opera se încarcă cu un baroc al documentaţiei şi o somptuozitate romanţioasă care o convenţionalizează. Cu o asemenea factură romanul nu mai poate răspunde fermentaţiei timpului. Cadrul care incită la schimbare este cel al Americii, bulversată de setea de senzaţie (adică de senzaţional) a imigranţilor..." etc. Păi nu e clar ca lacrima... cititorului ? Fermentaţia bulversată de imigranţi nu mai putea, stimabile, să înghită fiziologia barocă a stupidului Balzac. Praful se alegea de ea (de fermentaţie), dacă nu-şi făcea urgent apariţia romanul detectivist cu detecţiile lui deduse. Apropo : oare „detecţie" nu-i o greşeală de tipar, în loc de „dejecţie" — bineînţeles, elitară ?

Profesorul HADDOCK

Radio Televiziune

Premiere la teatrul radiofonic

• Eram pe țărmul Mării Baltice. În spate se înălțau treptele unei somptuoase grădini cu statui aurite și dantelate jocuri de ape. Orizontul se pierdea într-un aburos amurg care avea să dureze ore și ore, uimindu-ne, apoi neliniștindu-ne pe noi cei obișnuiți cu praguri tranșante între părțile zilei. Atunci, în liniștea întreruptă doar de valuri, cineva a îngînat o melodie. Era un tînăr finlandez, oaspete ca și noi al acelor locuri, și așa, suspendată între ape, înserare și cer, mi-a rămas întipărit sunetul propriu al poeziei acestui popor

Luni seara, în continuarea unei mai vechi tradiții de popularizare a literaturii din Finlanda, teatrul radiofonic a prezentat în premieră **Omul care a împușcat o pisică** de Pekka Lounella, devenit, în regia lui Dan Puican și interpretarea unui prestigios colectiv actoricesc, un bun spectacol. Structurată în trei interludii, oglinzi mișcătoare reflectînd o aceeași realitate din unghiuri diferite, piesa este portretul unui ofițer superior, fanatic adept al violenței atît în timp de război, cît și de pace. O asemenea conduită extremistă este respinsă de cei din jur și, de altfel, legilor implacabile ale violenței le cade victimă însuși eroul. Actualitatea mesajului umanist al piesei este receptată de noi în întreaga ei semnificatie.

• Marți seara, în concurență cu emisiunea de teatru TV, concurență pe care noi — spre deosebire de restul publicului — am putut-o evita prin audierea în avanpremieră a benzii de magnetofon, marți seara, deci, la radio, **Profil Carmen Stănescu.** Revelațiile emisiunii nu sînt de trecut cu vederea. În dialog cu N. Carandino, actrița și-a amintit cu multă plăcere de rolul interpretat, ca studentă a Institutului de teatru, în **Frații Karamazov.** Pentru ca imediat să adauge : „Fac totdeauna un efort să joc roluri de comedie.“ Luminoasa spontaneitate aplaudată seară de seară de spectatorii pieselor lui Goldoni, Shaw, Caragiale este, deci, un bun cîștigat cu multă trudă. Carmen Stănescu atrage încă o dată atenția asupra dificultăților de a aborda comedia, gen complicat, obligînd pe interpret să disimuleze cu grație munca tenace și dură în spatele unui surîs. Actrița mărturisește, apoi, că sînt roluri pe care le-a reluat de 600 de ori. De unde curajul și forța de a reveni seară de seară asupra aceluiași text, asupra acelorași cuvinte, pauze și nuanțe ? Adăugăm, tot din declarațiile sale, că emoțiile reîncep cu fiecare ridicare de cortină și că marea spaimă a actriței este ca spectatorul ce a văzut-o o dată să nu fie decepționat de noua sa apariție. Cu alte cuvinte, rolul trăiește printr-o continuă metamorfoză, intenția de înnoire este permanentă. În afara teatrului, Carmen Stănescu citește romane de Ion Vinea, se perfecționează în limbi străine, cîntă la TV (în paranteză fie spus, i-am dori texte mai inspirate decît acela reprodus în emisie și care glosa pe marginea „hipo“ și „troli“ bucuriei...). Poate în completarea acestei fișe caracterologice, **Profilul teatral** de marți seara ar mai fi putut face unele lucruri, căci o emisiune de asemenea tip are, desigur, datoria de a face retrospectiva unei cariere, dar în egală măsură, pe aceea de a defini o personalitate umană, un caracter. Emisiune de largă audiență, răspunzînd dorinței unanime de a trăi cît mai aproape de destinul misterios, de magnetică strălucire al vedetei, **Profil teatral** ar putea deveni un punct important al programului săptămînal sau măcar lunar, cu zi și oră de difuzare fixe. Deloc lipsită de importanță, o asemenea ritmicitate ar însemna pentru auditor o garanție de continuitate, factor activ în menținerea interesului și curiozității sale.

Ioana Mălin

Corespondențe

● DIN multele scrisori primite de la cititorii acestei rubrici reiese faptul că fiecare telespectator in parte e un critic de televiziune pătimaș care la cea mai mică adiere ar jindui acest loc din pagină· Și mai reiese faptul că eu, critic T.V., să nu cred că am scăpat ; am și eu criticii mei necruțători ! Și, exact cum se întîmplă la meciurile de fotbal, fiecare se consideră a judeca cu absolută competență toate lucrurile. În închipuire, telespectatorul e desăvîrșit, imbatabil. De multe ori, scăpînd din căpăstru mîna, el, cititorul, a putut observa cum scriu, la ce oră, cu ce fel de mașină de scris. Insuflețit de gînduri nobile, cititorul îți cercetează uneltele vrînd să-ți vadă și mîinile. Astfel de cititori mi-au scris de multe ori vrînd să-și exprime dorințele prin mine. Ei cer prin mine filmele în legătură cu urmele unei străvechi civilizații pe pămîntul nostru. Filmul despre Sfinxul din Carpați făcut de Aristide Buhoiu și Constantin Iordache a fost dat ca exemplu în scrisorile lor drept film care ar trebui comentat și în această rubrică. Ar fi bine dacă T.V. ar lua în considerare dorința acelor nevăzuți critici ai mei.

● TOT într-o scrisoare, un cititor din București îmi atrage atenția că am numit-o pe eroina reportajului lui Al. Stark femeie-sudor in loc de femeie-forjor. Diferența e mare, cam tot așa cum între un pastel și o dramă în versuri — îmi scrie cititorul — eroina s-ar putea supăra. Recunosc, dar îl asigur pe stimatul cititor că eroina nu s-a supărat. Important a fost trandafirul, cum spune un cîntec.

Gabriela Melinescu

Se repetă piesa Cadavrul viu **de Lev Tolstoi. În imagine, regizorul Cornel Popa și Amza Pellea**

Foto : **P. Dinescu**

Revista literar-artistică a televiziunii

Pe o temă formulată nu tocmai limpede —**Teatrul — o oglindă a firii** — „Revista literar-artistică“ a televiziunii de luni 25 februarie (redactori : Liliana Moldovan, Cornelia Rădulescu și Liviu H. Oprescu) a fost mai unitară.

Dinu Săraru a prezentat o scurtă istorie a interpretărilor lui Hamlet pe scene românești, de la Mihail Pascaly la Ștefan Iordache, parcurgînd adică cei aproximativ o sută de ani în care eroul shakespearean a cunoscut numeroase versiuni în România. Prezentarea ni s-a părut totuși insuficient ajutată de imagine, suita de fotografii neizbutind să învie chipurile și gesturile unor mari actori ca Grigore Manolescu, Aristide Demetriad, George Vraca și alții. După emoționanta apariție a nonagenarului V. Valentineanu, cel mai bun Hamlet al anilor 40, care a rostit monologul celebru „A fi sau a nu fi“ —, cîteva scene din actuala montare de la Teatrul Nottara, în regia lui Dinu Cernescu, au încheiat această istorie a unui rol și a unui spectacol. Putem reproșa primei părți a emisiunii calitatea foarte proastă a imaginii : scenele filmate în timpul spectacolului de la Nottara, de exemplu, au fost întunecate, neclare, chipurile actorilor nu se recunoșteau, iar zumzetul camerei de luat vederi acoperea uneori vocile. Clișeul era, de altfel, întors, ca un negativ ! Mai multă grijă pentru corectitudinea imaginii ar fi o obligație elementară a televiziunii.

Cu prilejul apariției unei noi ediții din **Intîlnirea din pămînturi**, Marin Preda a acordat un interviu, din care am reținut că în această primăvară prozatorul **va** încheia primul volum al noului său roman (din care un fragment a apărut în „România literară“ nr. 52/1973).

Magistral a recitat Ion Caramitru **Glossa** lui Eminescu. Ne-am întrebat doar de ce versul — **Toate-s vechi și nouă toate** — a fost, de trei ori, schimbat în — **Toate-s vechi și noi is toate ?** Deprinderea urechii noastre cu textul eminescian este atît de puternică, încît o schimbare, chiar și măruntă în aparență, ne irită. Și, fiindcă a venit vorba de respectul față de text : la rubrica **Opinia revistei**, Radu Popescu a pledat, cu vehemență pe alocuri, pentru primatul textului dramatic și împotriva licențelor regizorale. Ni s-a părut demnă de atenție ideea că publicul contemporan — grăbit, în genere, — ar putea fi, printr-un efort al regizorilor, al oamenilor de teatru, educat să înțeleagă frumusețea **integrală** a unor texte clasice, să le asculte cu răbdare pînă la capăt. Nu știm în ce măsură evoluția teatrului în ultimele decenii îi dă sau nu dreptate, dar pledoaria lui pentru respectarea **literaturii** dramatice, — care e și o artă a cuvîntului, — a fost convingătoare.

În sfîrșit, instructiv, deși oarecum didacticist, reportajul despre scenografia de televiziune. Astfel de reportaje familiarizează cu munca — în genere neștiută — a tehnicienilor de pe platouri, apropie pe spectator de viața secretă, de culise, ne ajută să înțelegem mai bine cîtă strădanie stă adesea la baza unor emisiuni foarte obișnuite.

r. d.

Telecinema

Basmul furiei și tăcerii

DRAGI copii din țara asta, am văzut poarta mare a unui castel, un om bătînd și urlînd în poartă, poarta mare de lemn deschizindu-se, omul căzind in genunchi în fața stăpînului și anunțîndu-l că forturile s-au răsculat. Stăpînul ține sfat și hotărăște să-și adune armata în Pădurea Păianjenilor. Pe urmă vine solul fortului nr. 1 și urlă că răscoala a fost înăbușită și „sîntem stăpîni pe situație“. Pe urmă, Washizu și Miki galopează prin Pădurea Păianjenilor, e o furtună grozavă, călăreții rătăcesc drumul și urlînd săgetează copacii și cerul bubuitor, pînă ajung în fața unei cuști de lemn unde o femeie deapănă încet lînă pe-o roată și-i anunță că vor deveni mari și tari. Ea le vorbește rar, furtuna se liniștește, totu-i vis și nemișcare, doar roata albă se învîrtește și femeia dispare, lăsîndu-i uimiți, pe cai, între schelete, pădurea fiind plină de schelete. Proorocirea se adeverește, fiindcă stăpînul îi înalță în funcție pe cei fideli lui. În Castelul de Nord, în timp ce în curte, undeva, în planul doi, un călăreț își aleargă calul, femeia lui Washizu, nemișcată, își îndeamnă bărbatul să-l ucidă pe stăpîn, fiindcă și stăpînul său a luat puterea prin crimă și trădare. „N-am asemenea ambiții“ — zice Washizu, femeii sale, Asadji. „Lovește dacă nu vrei să fii omorît ! Poate că Miki a și trădat stăpînului proorocirea !“ Stăpînul — dragi copii — vine să doarmă în Castelul de Nord și aici o cucuvea cîntă, deodată, noaptea, iar Asadji îi zice lui Washizu că ăsta-i semnul să ucidă și să ia puterea, căci cine nu vrea puterea nu e bărbat adevărat. Totu-i vis și nemișcare. Crima se făptuiește încet : se ia lancea străjilor, apare deodată luna, cucuveaua mai țipă o dată, ochii lui Washizu — intrînd în cameră — lucesc, Asadji stă la pîndă, abia înclinată, încordată, și deodată începe să danseze dovedindu-ne — dragi copii și critici — că tot ce-i static e tăcere, tot ce mișcă e putere. Static și mișcare, tăcere și putere, fertilizează împreună, cu o senzualitate înfiorătoare. Crima s-a înfăptuit, femeia deschide larg porțile și strigă : Crimă ! Caii rup corturile și stănoagele, fiul prințului ucis fuge, criminalul îl urmărește pînă la fortul lui Miki unde porțile nu se deschid, oricît urlă urmăriții și vedem încă o dată — dragi copii — cîtă dreptate avea Acela să privească înspăimîntat Castelele care nu-și deschid porțile. Fiul fuge în pădure, asasinul aduce coșciugul cu trupul celui ucis, se deschide fortul, o tobă bate rar, zăngăne armele, sicriul înaintează încet, femeile plîng în curtea castelului, steagurile se înclină, Washizu ia puterea, dar hotărăște să-l lase moștenitor pe fiul prietenului său Miki, „nu !“, strigă Asadji pe un țipăt de flaut, nu, căci „eu aștept un copil — nu-i fi recunoscător lui Miki, ucide-l !“ Iar se rupe nemișcarea — caii, brusc, nu se lasă înșeuați, ceea ce-i semn rău și fiul lui Miki îi spune tatălui său să nu se ducă la castelul noului stăpîn. Și Miki nu se duce, iar Washizu — așteptîndu-l, dragi copii — face o criză de isterie, urlă : „de ce nu vă distrați ?“, pînă un om de încredere îi arată capul înfășurat în cîrpe al lui Miki. Dar fiul a scăpat, bate un vînt năprasnic și Washizu îl ucide pe omul său care l-a ucis pe Miki. Castelul e zguduit din temelii, slugile sînt înspăimîntate și-și comunică în șoaptă că și șobolanii fug din castelul cu temeliile putrezite. Semn rău. Și un bocet lung : copilul lui Asadji a murit în pîntecul mamei. Mișcarea unui bocet, copii, într-o nemișcare a lumii. Urletul lui Washizu, căzînd în genunchi. Armatele rivalului înconjoară fortul nr. 2 : „Lașilor !, țipă Washizu soldaților lui. Dați-mi calul !“ Și fuge în Pădurea Păianjenilor, căutînd piaza rea care i-a prevestit cîndva mărirea. Urlet în pădure, ploaie, tunete, apare — printre hohotele de rîs ascunse în copaci, dragi copii — năluca ; năluca îl felicită — chiar așa ! — pentru împlinirea proorocirii și-l liniștește spunîndu-i că nu va fi învins cît timp Pădurea Păianjenilor nu se va mișca din loc : „Voi bloca pădurea prin cadavre și sînge !“ urlă triumfal Washizu și le explică alor lui : „Poate o pădure să ajungă la poalele castelului ?“ „Nu !“, răspund ușurați supușii. Dar păsări nebune pătrund și fîlfîie în castel — semn bun sau semn rău ? Asadji înnebunește — ea își spală mîinile de sînge, deși mîinile-i sînt albe, dar duhnesc. Pînă cînd soldații încep să urle : vine pădurea ! Și într-adevăr pădurea coboară, căci prea multe crime înlănțuite pot mișca o pădure din rădăcini. Iar pădurea vine cu potop de săgeți care-l înconjoară pe Washizu, îl străpung și-l fixează ca pe un fluture pe pereții de lemn ai castelului. Capodoperă, dragi copii din țara asta.

... Se mai zice că povestea asta a mai fost scrisă de cineva, sub alt titlu. Dar după basmul lui Kurosawa, eu zic că povestea asta a mai fost scrisă și de un altcineva care a văzut Castele inaccesibile și japonezul n-a vrut să știe nici cine-i unul și nici cine-i altul, intrînd tocmai în Castel, acolo unde sîngele curge pînă la rădăcina copacilor din pădurile împietrite, desferecîndu-le și coborîndu-le în sufletele noastre de copii uimiți, care ce știm ? Noi nu știm decît să **Macbeth** a fost scris de Shakespeare, ceea ce, după **Tronul însîngerat**, e foarte puțin, și acest puțin e un semn rău sau bun ?

Radu Cosașu

LIRICĂ ARGENTINIANĂ

DIALOG etern între orizontala cu dimensiune de uitare a pampei şi verticalele agresive ale oraşelor edificate la marginile ei, poezia argentiniană şi-a construit de la început cîteva obiecte numai pentru ca, luîndu-le direct din universul cotidian : calul, ghitara, bărbăţia, prietenia fără zăgazuri, nostalgia pentru frumos, departe sau necunoscut, precum şi momentele in care aceste obiecte trăiesc cu adevărat. E vorba de căderea serii, de seară şi de noapte. Aproape niciodată de zori sau de amiază. Poate unde in astfel de clipe dimensiunile lor se pot contopi, şterge sau confunda cu umbra, proiectindu-se în acea zonă a existenţei noastre in care sufletul înseamnă memorie de sine sau speranţă imposibil de stăvilit.

Rezultatul unui astfel de edificiu mereu in mişcare este extraordinar prin valorile create, antrenind in urcuşul său nume de rezonanţă universală şi ispitind poate mai mult decît in oricare altă parte să participe la infrumuseţarea şi innoirea lui un număr impresionant de poeţi, de la preşedinţi de republică (Sarmiento, Mitre) la luptători ai independenţei (José Hernández, Hilario Ascasubi) sau intelectuali de mare rafinament (Lugones, Borges), pină la oamenii simpli.

Un edificiu de mare splendoare, cel mai in măsură să organizeze spiritul. Am ales, spre exemplificare, citeva nume. Poate nu cele mai semnificative. În ce priveşte biografia lor, credem că niciodată vîrsta poeziei nu se măsoară cu virsta oamenilor. Cu cea a poeţilor, da. Pentru că merg mereu împreună.

D. N.

Macedonio Fernández

(1874–1952)

Uitarea din ochii ce privesc

Nu mă duce spre umbrele morţii
unde umbră va să-mi fie viaţa,
unde nu trăieşti decît acel am fost.
Nu vreau să trăiesc din amintire.
Dă-mi mai bine alte zile ca acestea.
Nu fă din mine un absent cu atita grabă.
Nu-mi lua Azi-ul meu, mai vreau
incă, să rămin cu mine.

Pentru că există o moarte a privirii
cind nu mai există priviri de iubire,
rămînindu-ţi numai privirile vieţii.
Nu e Moarte cea care stinge feţele.
Aceasta-i moartea. Uitarea din ochii ce privesc.

Raul González Tuňon

(n. 1905)

Libertatea

Şi dintr-odată a apărut Libertatea.
Libertatea nu are nume,
nu are statui, nici părinţi.
Libertatea este feroce.
Libertatea este delicată.
Libertatea este pur şi simplu
Libertate.
Ea se hrăneşte din eroi.

Eroii au căzut pentru ea.
Fără durere nu există Libertate.
Nici fără bucurie.
Între durere şi bucurie
Libertatea este echilibrul armonios.

Romualdo Bruguetti

(n. 1914)

Pampa

Pampă, indărătnică aventurieră,
in ce speluncă ţi-ai uitat ghitara
şi galopul calului tău ?

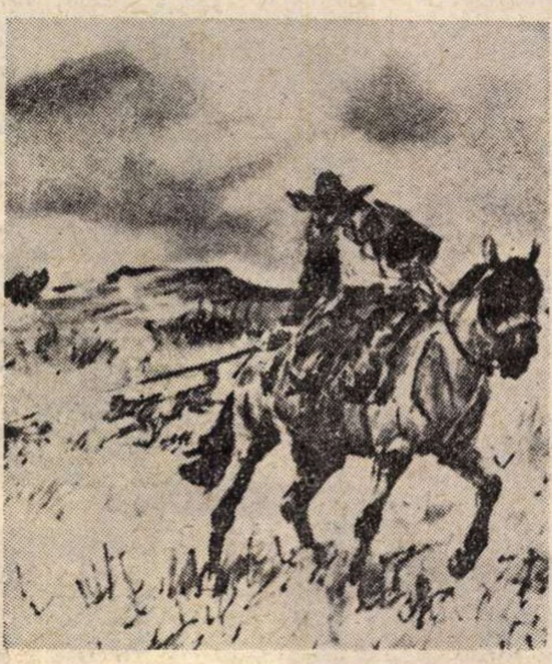
Din porţile oraşului ţi-am văzut
furişindu-se, pe jos,
profilul de sfinx somnambul.

Oliverio Girondo

(1891–1967)

Apariţie urbană

Să fi apărut, oare, din pămint ?
Să fi căzut din cer ?
Rănit,
mai mult decît rănit,
incremenise intre atitea zgomote,
sta nemişcat,
infipt in faţa serii,
in faţa inevitabilului,
cu venele lipite de spaimă,
de asfalt,
cu coama căzută,
cu ochii lui de sfint,
in intregime gol,
atit de alb, incit părea albastru.
Vorbeau de un cal rătăcit in oraş.
Eu cred că era inger.



Ilustraţii de **Henrique Castells**

Jorge Luis Borges

(n. 1899)

Elogiul umbrei

Bătrineţea (aşa ii spun alţii)
poate fi timpul fericirii noastre.
Animalul e mort sau aproape mort.
Trăiesc intre forme luminoase şi vagi
care incă nu sint negură.
Buenos Aires,
cel care mai de mult se sfişia in cartiere
în către cimpia neobosită,
a început să fie doar Recoleta, Retiro,
întunecatele străzi din Unsprezece
şi firavele case vechi
cărora le mai spunem şi acuma Sud.
Viaţa mea a fost bogată intotdeauna ;
Democrit din Abdera şi-a smuls ochii pentru a gindi ;
Democritul meu a fost timpul.
Penumbra aceasta e lentă şi nu doare ;
curge pe o inclinaţie blindă
şi seamănă cu veşnicia.
Prietenii mei nu au chip,
femeile sint ceea ce au fost cindva,
colţurile străzilor sint altele,
in pagini de cărţi nu mai există litere.
Toate acestea ar trebui să mă inspăiminte,
dar totul e dulce, ca o intoarcere.
Din generaţiile de texte care sint pe lume
am citit numai citeva,
cele pe care continui să le citesc din memorie
şi să le transform.
Din Sud, din Răsărit, din Apus, din Nord,
converg drumurile care m-au adus
în centrul meu secret.
Aceste drumuri au fost ecouri şi paşi,
femei, bărbaţi, agonii, reinvieri,
zile şi nopţi,
inchipuiri şi visuri,
orice infimă clipă de ieri
şi din ierile lumii,
spada hotărită a danezului şi luna persanului,
actele morţilor,
iubirea-mpărtăşită, cuvintele,
Emerson şi zăpada şi atitea lucruri.
Acum pot să le uit. Am ajuns in centrul meu,
la algebra mea, la cifrul
şi la oglinda mea.
Curind voi şti cine sint.

Ricardo Molinari

(n. 1898)

Odă pentru o noapte de iarnă

Cind uitarea se inalţă ca un porumbel, mă intorc la tine
iar vintul
neostenit strigă prin arbori şi pătrunde ca o surpriză
prin gitul negru al coşului. Arde
potolit focul, iar singurătatea uluită umblă
prin fagurii ei destrămaţi,
prin aceste tainice nostalgii. Umblă pe jos.
Sufletu-şi caută căldura in vechile, răs-
cititele cărţi, in trecutul grăbit de cruzimea ţărinii ;
şi-atit te-am iubit, incit mi-e dulce incă trecutul,
ploile şi frigul timpului.

Imi privesc trupul ca pe un duh, tăcut şi drept
şi fără teamă imi potrivesc gindurile după lumină,
de parcă-aştept să mor veghind focul,
noaptea aceasta,
eternitatea şi Magicul mister
al străbunilor mei – al meu – impietriţi şi pustii
in jurul meu.

Imi potrivesc părul aspru şi greu, nor desfăşurat
in ondulare trecută ;
nimic din nimicul pecetluit, dorinţa de a vroi
fără de dor.
Şi mă gindesc la tine şi se face ziuă.

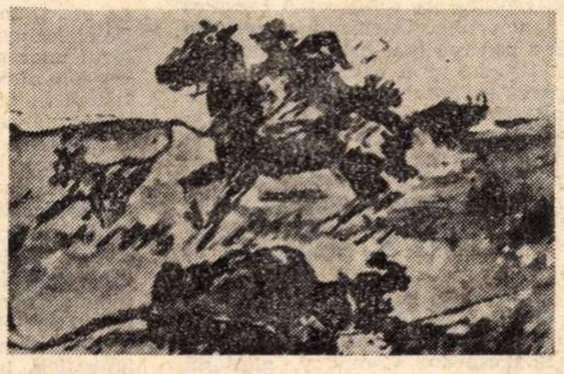
Federico Gorbea

(n. 1934)

Bătrînul cal

Nimeni care vorbeşte nu e mai mult decît vocea sa
şi cine ştie asta se duce să-şi caute orgoliul
intre fructele mlaştinii şi aerul unui anotimp
ce-şi tirăşte aripile scurte.

Scurtă şi tenace e aripa şi aceste fructe cu sonoritate
aproape sacră şi ritmuri care presupun o fiinţă
intotdeauna născindu-se.



Horacio Salas

(n. 1938)

Celelalte

Există femei pentru care
s-au inventat mingiierile,
pentru care se intind miinile, iar vocea
devine gravă, pierdută, stinsă.

Pentru ele s-au fabricat ploile, frunzele galbene
din către toamnă,
ghicitul in cafea, ultimele pagini ale cărţilor.
Pentru ele există dejunul, pietatea nopţii,
şoapta, auzul, claritatea zilei
şi degetele mele.

Celelalte nu există.
Sint cele urite.

Traduceri de
Darie Novaceanu

SPECTATOR PRIN TEATRELE

Inegalabilul firesc al actorilor britanici : Donald Linden, Don Fellows şi Richard Werwick în Laudă Dragostei

PENTRU iubitorul de teatru, din orice parte a lumii ar veni, o stagiune londoneză a fost şi a rămas o delectare Parcă în nici o altă mare capitală europeană scena nu a păstrat cu atîta evlavie tradiţia, alăturîndu-i în acelaşi timp cele mai îndrăzneţe inovaţii. Naturaleţea şi firescul puse în slujba unui repertoriu de maximă varietate au făcut de mult din scena britanică o şcoală de înaltă ţinută artistică. Nu o dată, teatrul din oraşul de pe malul Senei, despre care nu s-ar putea spune că-i lipseşte strălucirea, a fost nevoit să recunoască, de la Shakespeare încoace, în şcoala rivală de pe Tamisa un deschizător de drum în gîndirea teatrală modernă.

E greu să stabileşti cauzele acestei înzestrări aparte pentru arta interpretării Desigur, mai întîi gîndul te duce la părintele renascentist al teatrului universal, cel care a pătruns atît de adînc atîtea din tainele omului dincolo de timp şi de spaţiu — deşi el a părăsit atît de rar şi doar pentru foarte scurte călătorii Stratfordul natal. Căutînd explicaţii în contemporaneitate, legate mai cu seamă de şcoala actorului de teatru britanic, întrebam odată pe regizorul Alexander Mackendrick cum motivează el această vocaţie a firescului. Interlocutorul îmi replicase atunci că firescul din stilul interpreţilor britanici s-ar fi consolidat chiar în perioada ultimului război mondial. Gonite din Londra din pricina bombardamentelor, companiile teatrale cutreierau ţara în lung şi în lat, venind în contact cu un public complet nesofisticat, la inimile căruia doar simplitatea putea avea acces. Pe de altă parte, chiar actorii erau din ce în ce mai mult recrutaţi dintre tinerii clasei de mijloc. Astfel, se poate spune că teatrul britanic a fost supus prin anii '40 unui curent intensiv de democratizare. S-a produs atunci o metamorfoză socială în lumea culiselor şi foarte curînd au apărut personaje şi interpreţi modeşti, cu biografii şi destine paralele. Am asistat atunci la renaşterea unui nou realism în dramaturgia burgheză. Discutînd pe aceeaşi temă cu Ingrid Bergman, a cărei carieră teatrală, nu numai cinematografică, a purtat-o pe diferite meridiane, îmi spunea că publicul englez este unul dintre cele mai receptive auditorii, ceea ce are o influenţă benefică asupra actorului, înţeles prin cel mai mic gest sau cea mai neînsemnată expresie. Oricare ar fi cauzele acestui firesc parcă înnăscut cu care actorul englez păşeşte în scenă şi îşi rosteşte replicile, el apare ca o constantă redescoperită de fiecare dată cu aceeaşi încîntare. Este ceea ce am avut prilejul să constat în prezenta stagiune londoneză, susţinută de 48 de teatre printr-un repertoriu compus din aproape 70 de piese.

CA de obicei, Aldwych Theatre — reşedinţa de iarnă a lui Royal Shakespeare Company, găzduită în celelalte luni ale stagiunii pe malul Avon-ului la Stratford — deţine aproape monopolul operei nemuritorului Will, fără însă să excludă posibilitatea ca şi alte teatre să o includă în programul lor. Astfel **Macbeth** figura pe afişul de la Shaw Theatre, iar **Mult zgomot pentru nimic** alterna reprezentaţiile cu **Ingrijitorul** lui Pinter la Young Vic — „tînărul naţional britanic". După ce s-a dat cezarului ce este al cezarului — de 400 de ani Shakespeare nu a fost absent în nici o stagiune — companiile teatrale recunosc drept criteriu suveran în stabilirea repertoriului obligaţia de a oferi publicului cîteva ceasuri de destindere. E lesne de constatat că musicalurile, comediile, piesele poliţiste deţin întîietatea. De altfel, cotidienele anunţînd programele teatrelor le însoţesc de extrase din cronici alese în aşa fel încît ele nu se referă nici la calitatea spectacolului, nici la cea a interpreţilor, ci la capacitatea lor de a amuza. „Cea mai nostimă comedie" — **Persoana întîi singular** ; „cel mai vesel musical" — **Nu, nu, Nanette** ; „o comedie sclipitoare" — **Lupul** ; „o aventură musicală" — **Insula cu comori** ; „o comedie spumoasă" — **Kenneth More** ; „una dintre cele mai vesele piese din Londra" — **Lloyd George îl cunoştea pe tata** ; „un musical trăznitor" — **Gypsy**... E imposibil să nu fii frapat de abundenţa calificativelor menite să asigure publicul că se va distra. De aceea, adeseori piesele cu un sfîrşit dramatic sînt înveselite în final fie prin melodii, fie prin exuberantul salut la rampă al actorilor, în aşa fel încît spectatorul să părăsească sala bine dispus. Dar dacă teatrul e privit ca un mediu optim de deconectare, aceasta nu exclude nici exigenţa publicului, nici pe cea a interpreţilor sau regizorilor. De altfel, prezenta stagiune se bucură de girul unor prestigioase prezenţe actoriceşti, la al căror renume mondial a contribuit în mare măsură şi ecranul. La Albery Theatre, Ingrid Bergman joacă în **Nevasta credincioasă** de Somerset Maugham ; Vanessa Redgrave are rolul principal în piesa lui Noel Coward, **Un fel de a trăi**, la Phoenix Theatre ; la Lyric Theatre, Alec Guiness este capul de afiş al piesei **Habeas Corpus** de Alan Bennett ; Maggie Smith, una din laureatele Oscarului '69, joacă în **Peter Pan** ; Paul Scofield susţine piesa tînărului dramaturg Christopher Hampton **Sălbaticii**, la Comedy Theatre ; John Gielgud figurează în calitate de regizor pe afişul pieselor **Nevasta credincioasă** şi **Vieţi particulare** (de Noel Coward) ; Sir Laurence Olivier apare pe scena Naţionalului britanic, Old Vic, în piesa lui Eduardo de Filippo, **Sîmbătă, duminică, luni**, adaptată de Keith Waterhouse şi Willis Hall şi pusă în scenă de Franco Zeffirelli. Biletele erau vîndute pentru două luni, ceea ce dovedea că publicul nu luase în seamă nici lipsa reclamelor luminoase, stinse pentru prima dată de la război încoace, nici nu s-a lăsat îndepărtat din sălile de spectacol de răcoarea impusă de restricţiile de energie.

O alegere dificilă

ESTE de la sine înţeles că repertoriul teatral londonez al unei stagiuni nu poate fi epuizat de către călătorul căruia îi stă bine cu drumul. Numeroasele tentaţii fac alegerea dificilă, chiar imposibilă, iar uneori hazardul intervine fericit pentru a te scoate din încurcătură.

La Comedy Theatre făcea succes piesa unuia dintre dramaturgii tinerei generaţii, Christopher Hampton : **Sălbaticii**. Încă o piesă valoroasă la dosarul teatrului politic. Pe un ton cinic-dezinvolt, respectînd tradiţia umorului britanic, autorul făcea un aspru rechizitoriu la adresa politicii coloniale în general, din care nu lipsesc aluziile incisive la istoria Angliei. Acţiunea, plasată în Brazilia, reconstituie procesul de colonizare a continentului sud-american şi campaniile de exterminare a băştinaşilor, iniţiate odată cu sosirea primilor cuceritori spanioli. Punerea în scenă, imaginată prin alăturări de scurte secvenţe alternînd evenimente din trecut cu cele prezente, are nervul unui montaj cinematografic, ilustrînd influenţa pe care filmul o exercită din ce în ce mai mult în montările teatrale de succes. Textul şi regia erau dominate, evident, de autoritara prezenţă a lui Paul Scofield. Spectatorul român care a avut şansa să-l admire la el acasă în **Regele Lear** — versiunea lui Peter Brook, în Thomas Morus din filmul **Un om pentru eternitate** sau în acea scurtă scenetă televizată, va înţelege mai lesne rolul din **Sălbaticii**, un diplomat răpit, dacă am asemui personajul interpretat de Scofield cu cel al lui Yves Montand în **Starea de asediu** a lui Costa Gavras.

Ingrid Bergman la Albery Theatre în rolul **Nevestei credincioase** culegea primele aplauze odată cu apariţia ei la rampă şi ele nu conteneau s-o însoţească mult după finalul piesei. Somerset Maugham, care şi-a exersat umorul şi replica sclipitoare în 31 de piese, ne delecta acum cu o intrigă monden-melodramatică, lipsită de consecinţe grave, desfăşurată în faimosul Belgravia Square — cartierul rezidenţial şi al ambasadelor. Pe afişul spectacolului figura un alt nume de prestigiu, cunoscut nouă tot din lumea filmului, cel al actorului John Gielgud, aici în calitate de regizor.

Un alt autor cunoscut la noi din cinema, Terence Rattigan (a semnat, printre altele, scenariile la **Drumul spre stele — 1945**, **Rolls Royce-ul galben — 1964**, **La revedere domnule Chips — 1969**), reapărea după o pauză de zece ani în lumea teatrală londoneză, la Duchess Theatre, cu piesa **Laudă Dragostei**. Donald Sinden (unul dintre pensionarii lui Royal Shakespeare Company, unde a interpretat, printre altele, pe Henric al VIII-lea, şi un bun actor de film, ultima sa apariţie pe platou a fost în **Ziua şacalului**) interpreta, alături de Joan Greenwood (şi ea o cunoscută actriţă a scenei londoneze, care nu a rămas străină nici de cinema, la noi a apărut doar în **Tom Jones**), o melodramă în mediul unei familii de mijloc din Londra de azi. Tema dificultăţilor dialogului dintre generaţia părinţilor şi a copiilor era reluată destul de conformist, lăsînd fondul problemei neatins. Un spectacol corect, nu mai mult. Regia aparţinînd tot lui John Gielgud.

MODUL în care teatrul şi filmul, considerate de atîtea ori acte contradictorii, nu încetează să se influenţeze, să se completeze, devine încă o dată evident în actuala stagiune londoneză. Dar, dacă ori de cîte ori un film considerat teatral ascunde de fapt o apreciere critică, în schimb un spectacol de teatru agrementat cinematografic e apreciat pentru un plus de nerv, de fantezie, de inventivitate. Transferul procedeelor cinematografice pe scenă e cu atît mai uşor cu cît oamenii de teatru şi film sînt din ce în ce mai des unii şi aceiaşi.

Pe Haymarket Street, la Her Magesty's Theatre, Bob Fosse — regizorul american care s-a lansat cu Oscarul '73 pentru filmul **Cabaret** — a pus în scenă un musical de succes, **Pippin**. Ca şi în **Cabaret**, unde momentul ascensiunii fasciste e văzut prin intermediul biografiei unei cîntăreţe de musical — **Pippin** prezintă contradicţiile lumii occidentale pe note şi în ritm de dans. Pippin (în interpretarea absolut excepţională a unui cunoscut actor de culoare de pe Broadway, Northern Callaway), raisonneurul piesei, se numără printre slujitorii Infernului şi în această calitate e înzestrat cu puteri supranaturale, putînd să îndeplinească orice dorinţă. Ultimul său client, un tînăr fiu de rege, nu îşi poate găsi loc în lume, considerînd că tot ce îl înconjoară e putred. După ce studiul nu a adus nici o dezlegare semnelor sale de întrebare, el încearcă cu ajutorul lui Pippin să-şi găsească împlinirea în nopţi de dragoste şi petreceri. Dar şi acestea îl dezamăgesc. Concluzia îi pare una singură : lumea trebuie schimbată şi altfel cîrmuită. Pentru a reda libertatea şi dreptatea supuşilor tatălui său, el nu ezită să omoare pe bătrînul cîrmuitor. Dar adevărul e unul şi puterea e alta. Idolii distruşi se cer înlocuiţi. În ce fel ? După ce l-a ajutat în toate aventurile, Pippin nu îşi iartă candidatul şi scadenţa faustică trebuie plătită. Tînărul refuză însă moartea. Va prefera în locul ei, tocmai el, răzvrătitul, un compromis — viaţa cea mai conformistă alături de o văduvă, urmînd să trăiască exact aşa cum refuzase să o facă la început. „Cum te simţi ?", îl întreabă în final Pippin supărat că pierduse un suflet. „Prins în capcană" — răspunde tînărul. În travestiul istoriei, intriga se constituie ca o virulentă satiră la adresa unei părţi a tineretului occidental care, contestînd adesea societatea prezentă, nu e capabil să ofere soluţii de schimb şi nici un alt remediu neliniştilor sale.

Bob Fosse utiliza întregul spaţiu al scenei pe orizontală şi verticală — cu senzaţionale efecte de lumini, practicînd un montaj cu adevărat cinematografic între scene, trecînd de la un flash-back la un flash-ahead. Excelenta coregrafie a spectacolului era pusă în valoare de o echipă foarte bună de actori-dansatori-cîntăreţi în frunte cu Northern Callaway.

Şi pentru că muzica uşoară nu poate fi niciodată separată de repertoriul londonez, am încheiat acest turneu prin West End cu un tradiţional spectacol de music hall. Pe scena de varietăţi de la Palladium — corespondentul londonez al parizienei Olympia — Jack Jones, un foarte cunoscut şi îndrăgit comic şi prezentator pentru publicul britanic, lega cu cîte o glumă sau vorbă de duh diferitele numere ale programului. Partea a doua era susţinută în întregime de o singură vedetă. În acea seară : Engelbert Humperdinck. Adoraţia „fanilor", dezlănţuiţi faţă de idolul lor, era o realitate. O batistă sau o floa-

LONDONEZE

re aruncate cu nonșalanță în sală făceau imediat obiectul unei încăierări a publicului — ce-i drept în majoritate feminin. Un vuiet prelungit însoțit de aplauze făcea legătura sonoră între fiecare melodie, iar zeci de mîini fluturau către podium în semn de eternă admirație. Cu cîteva zile în urmă, televiziunea britanică transmisese un interviu cu Orson Welles. Întrebat de soarta vedetei de cinema azi, Welles răspundea, pe bună dreptate, că epoca lor a apus, locul lor fiind luat de cîntăreții de muzică ușoară. Dacă filmul, azi, spunea „cetățeanul Welles“, nu mai are nici un idol care să facă ravagii în inimile spectatoarelor așa cum făcuse odată Rudolf Valentino, în schimb, de la Beatles la Johnny Holliday, de la Tom Jones la Humperdinck — piața muzicală nu șomează cu producția de vedete.

Tumultuoasa realitate pare ignorată

TEATRUL de avangardă englez a fost și a rămas mai degrabă un teatru de idei și mai puțin al spectaculosului. La Royal Court Theatre, s-a făcut pentru prima dată auzită mînia lui Jimmy Porter, personajul-simbol al tinerilor contestatari din anii '50. Criticul Kenneth Tynan scria după premieră: „Am renunțat definitiv, și cu atît mai bine, la codul gentlemanului care a aruncat o strălucire de gheață pe o mare parte din dramaturgia engleză a secolului 20. Nu ni se mai cere să judecăm personajele după rafinamentul inteligenței sau după gradul în care, în clipele de criză, purtarea lor se acordă cu acest cod : înfățișare plăcută și sentimente trecute cu discreție sub tăcere. Nu am nici o îndoială că **Privește înapoi cu mînie** a lansat un microb care a contaminat teatrul nostru pentru foarte mulți ani. Bunul gust, rezerva și înțelegerea clasei de mijloc burgheze au fost acuzate de ipocrizie. Înlocuindu-le, John Osborne ni s-a adresat cu o vervă efervescentă, cu o ură binevoitoare care anunța apariția a ceva nou în teatrul nostru. Pentru prima dată era posibil în teatrul englez ca un personaj să fie sărac și, în același timp, inteligent și plăcut“. Din mai 1956 Royal Court a devenit scena oficială a acestui teatru nou și a făcut din el o tradiție. Acum se juca aici **Călușeii**, piesa idilic-umoristă a lui D. H. Lawrence, autor contestatar și contestat atîția ani în țara sa. Ne aflăm în Nottingham-ul său natal, într-un sat de mineri. Prejudecăți mic burgheze și o morală puritană pun tot felul de piedici în calea a patru perechi de îndrăgostiți. Dar totul e bine cînd se termină cu bine. Satul englez, oprimat de mentalități puritane, contracarate însă de umorul și optimismul minerilor, e redat riguros realist pînă la detaliu.

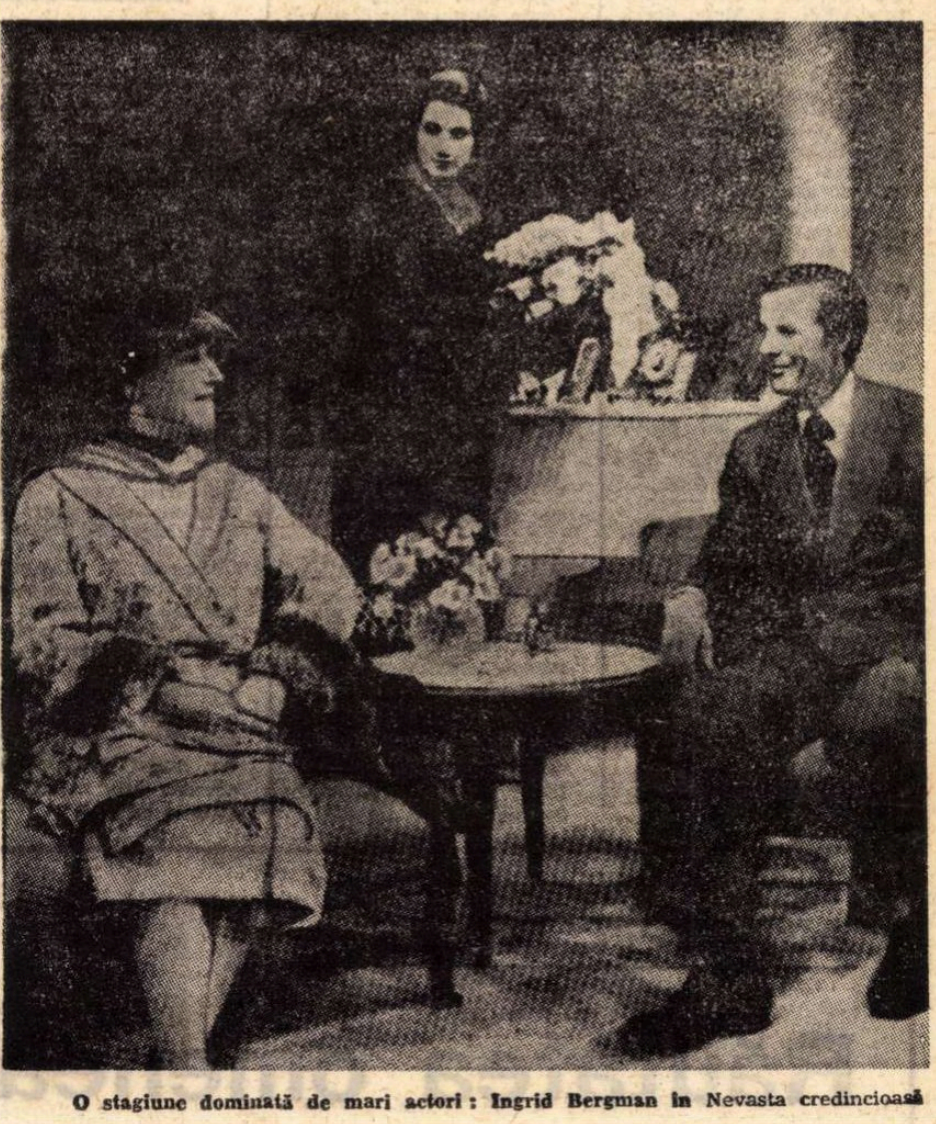
În aceeași atmosferă ne introduce și piesa lui David Storey, **Ferma**, în regia lui Lindsay Anderson. Pentru prima dată regizorul Anderson a colaborat cu scriitorul David Storey în 1961, cînd au realizat filmul **Viață sportivă**, care își adjudeca marele premiu al Festivalului de la Cannes din 1963. Colaborarea lor a continuat pe scena de la Royal Court Theatre, iar acum, acest tandem de veterani contestatari aduce pe scena teatrului May Fair spiritul lor riguros și muritor. Teatrul May Fair, unul dintre cele patru teatre deschise la Londra după 1940 — poartă numele cartierului în care se află, simbol al înaltei societăți londoneze. Amenajat chiar în clădirea unuia dintre primele trei hoteluri din Londra, purtînd evident același nume, scena teatrului May Fair este una dintre cele mai bine utilate din lume, pentru o sală de numai 310, ce îți dă sentimentul teatrului-sanctuar. Aici e găzduită anual și o faimoasă competiție de bridge. Anul trecut ea a fost arbitrată și comentată de către celebrul actor Omar Sharif — care, deși pare mai talentat în jocul de levate decît pe ecran, voga lui e egală în ambele domenii.

În acea seară, Lindsay Anderson făcea din nou dovada talentului său lucid și pătrunzător. Fără nici o ostentație în decor sau costume, lăsînd să vorbească doar replica și tăcerea actorilor, Lindsay Anderson redescoperea pentru noi universalitatea din piesa lui Lawrence. La breakfastul fermierilor, poridge-ul fumega amintindu-mi de un alt spectacol văzut în însoritul Napoli — scris, jucat și regizat de Eduardo de Filippo, cînd napolitanii sărbătoreau prînzul de duminică pregătind tradiționalul ragù pe scenă.

Prezenta incursiune prin sălile actualei stagiuni teatrale londoneze, oricît de fugară, relevă o impresie predominantă : repertoriul teatrului burghez britanic rămîne copleșit de personalitățile artistice — actorii și regizorii care-i dau viață — dar în prea mică măsură pune în discuție ideile tumultuoasei realități contemporane, de care viața din bătrîna Anglie nu duce cîtuși de puțin lipsă.

Adina Darian

Moment din Ferma de David Storey în regia lui Lindsay Anderson



O stagiune dominată de mari actori : Ingrid Bergman în Nevasta credincioasă

Meridiane

„Action poétique"

• După sîngeroasele evenimente din Chile, una din cele mai prestigioase reviste de poezie franceză „Action poétique“ a editat un număr special consacrat liricii chiliene contemporane. În cîteva săptămîni, numărul revistei era complet epuizat.

Tipărind o a doua ediție, — aceasta cuprinde ultimele texte sau poeme ale lui Pablo Neruda (în traducerea lui Pierre Lartigue și José Alonso Fernandez). „În adîncurile istoriei, ca un izvor și mai sonor, și mai strălucitor, strălucesc ochii poeților morți — scria Neruda cu puțin înainte de a muri. Pămînt, popor și poezie sînt aceeași entitate, înlănțuite în subteranele misterioase. Cînd pămîntul înflorește, poporul respiră libertatea, poeții cîntă și arată drumul. Cînd tirania întunecă pămîntul și lovește umerii popoarelor, capul poetului este acela care este aruncat mai întîi în fîntîna istoriei. Tirania taie capetele care cîntă, dar vocea din adîncul fîntînilor străbate pentru a-și răspîndi ecoul prin gura poporului...“

Lui Pablo Neruda i s-au alăturat apoi vocile a numeroși poeți, printre care Louis Aragon, Miguel Angel Asturias, José Bergamin, Julio Cortazar, Jacques Roubaud, Alain Bosquet, Yannis Ritsos, Saoul Yurkevitch, a poetului vietnamez Chê Lan Viênfi ș.a. Pictorii Ed. Pignon Vieira Da Silva, Lobo, Guanse, R. Teyssier, Getzmer, Marc Charpin au ilustrat acest număr excepțional.

Romancier la 18 ani

• Editura Seuil publică romanul unui elev care încă n-a împlinit 18 ani. **Les petits maux d'amour** e titlul tînărului autor, Patrick Besson, care e apreciat ca un bun povestitor, avînd ca autori preferați pe Le Clézio, Jacques Laurent și pe Fitzgerald. Subiectul : mediul familial, dar mai ales cel școlar, privit cînd romantic, cînd cinic, amestec de aplomb juvenil și naivitate.

Voci într-un labirint

• **O privire politică asupra semnului** se intitulează studiul apărut recent la Paris (Ed Payot, 179 pagini), în care autorul, Louis-Jean Calvet, își propune să limpezească unele dificultăți ale criticii lui Roland Barthes, al cărui admirator este. Mic ghid, fără alte pretenții decît aceea de a arunca o lumină asupra omului pentru care exercițiul scrisului și al cuvîntului nu este un joc inocent, această lucrare permite urmărirea itinerariului criticii lui Roland Barthes, începînd cu **Mythologies** și sfîrșind cu **Plaisir du texte**, de o atenție specială bucurîndu-se **L'empire de signe**, o semiologie critică asupra Japoniei.

Freud, lingvistica, semiologia, întîlnirea cu teatrul lui Bertolt Brecht, dorința unui clasicism modern, viziunea politică asupra semnelor și „mitologiilor“ cotidianului, în sfîrșit, chiar portretul acestui La Bruyère al secolului XX — sînt cîteva din reperele „labirintului“ lui Roland Barthes, în care Louis-Jean Calvet încearcă să facă ordine, prin ghidul său.

Roland Barthes

Interesul pentru nomazi

• Trei cărți apărute recent (**Destins gitans** de Donald Kenrick și Grattan Puxon, la Ed. Calmann-Lévy : **L'enigme des gitans** de Jean-Claude Frère, Ed. Mame : **Mythes et costumes religieuses des tsiganes** de Françoise Cozannet, Ed. Payot) demonstrează interesul cititorilor francezi pentru destinul acestor oameni a căror viață nomadă e marcată de atîtea peripeții, rituri, obiceiuri specifice. Jean-Claude Frère încearcă să reconstituie o veritabilă „arheologie a unei rase“, urmărind un itinerar de peregrinări milenare. În intenția de a dezvălui tainele acestei lumi indo-europene. Se știe că, în Franța, nomazii țigani au nevoie de buletine speciale de identitate.

Meridiane

Lucrări despre futurism

● In ultimii ani, in Italia, s-a remarcat preocuparea vădit crescindă pentru cercetarea futurismului, preocupare ilustrată prin apariția unui număr de studii, eseuri și antologii dedicate aspectelor acestui curent artistic. Investigațiile unor istorici literari, care au dat la lumină texte inedite și mărturii noi, s-au resimțit deopotrivă cu interesul pentru aspectul teoretic.

Astfel, imprimarea, anul trecut, in colecția de tiraj a Editurii Mondadori (**Oscar**, a antologiei **Marinetti și futurismul**, intocmită de **Luciano De Maria**) a fost elogios comentată de critică și salutată drept o lucrare a cărei lipsă se resimțea.

Numai de la inceputul acestui an, in Italia au apărut două titluri cu aceeași tematică, semnalate ca demne de interes. Este vorba de studiul semnat de **Gian Battista Nazzaro**, **Introducere in futurism** (Ed Guida) și de antologia **Proză și critică futuristă** (Ed. Feltrinelli), intocmită de **Mario Verdone**.

Primul autor își propune să evidentieze varietatea mijloacelor de expresie futuristă (literare, muzicale, in cimpul artelor plastice) și interacțiunea dintre acestea, ințelegind futurismul un intreg constituit dintr-o gamă de mijloace de expresie, armonizat de tocmai varietatea lor. **Mario Verdone** reunește intre copertile antologiei sale, alături de texte de proză artistică, vederi teoretice exprimate de reprezentanții acestui curent, intre care futuriști de frunte ca **F. T. Marinetti** și **Luciano Folgore**.

Manzoni „Opere complete"

● In Editura Sansoni, recunoscută pentru acuratetea și rigoarea cu care se ingrijește de publicarea moștenirii literare italiene, au apărut **Operele complete** ale lui Alessandro Manzoni. Ediție de referință, așteptată încă din primăvara anului trecut, cind s-a comemorat centenarul morții romancierului, aceasta a fost tipărită recent, sub redacția lui **Mario Martelli**, cu o introducere semnată de **R. Barcchelli**. Grafica și selecția ilustrațiilor aparțin plasticianului **Mario Parenti**. Pentru intiia oară după mulți ani, curatorii ediției au mers la confruntarea cu edițiile princeps manzoniene.

Cu excepția epistolarului, **Operele complete** adună toate scrierile autorului **Logodnicilor**, incepind cu încercările poetice de adolescență (intre care cunoscuta **Odă** închinată lui Carlo Imbonatti — răspicată profesiune de credință), pină la tragedia **Contele de Carmagnola**. Sînt introduse, de asemenea, texte cu caracter istoric, politic, lingvistic, proză de idei.

Casa natală a lui Puccini

● Rita Dell'Anna, văduva fiului lui Giacomo Puccini, a donat recent orașului Lucca din Toscana, casa natală din via Poggio, unde marele compozitor a văzut lumina zilei la 23 decembrie 1858. Casa va fi declarată monument național fiind sediul „Fundației Puccini".

Centenar Contesa de Ségur

● La 31 ianuarie 1974 s-au împlinit o sută de ani de la moartea Contesei Sophie de Ségur, devenită celebră pentru seria sa de povestiri adresate copiilor și tinerilor adolescenți (**Les Petites Filles modèles — 1858 ; Les Vacances — 1859; Les Malheures de Sophie — 1864 ; L'Auberge de l'Ange gardien — 1864** etc.). Numai că opera care a încintat copilăria și adolescența atitor generații în trecut pare a se fi perimat complet astăzi, căci copiii epocii noastre nu-și mai pot apropia nici limbajul, nici lumea secolului XIX. De aceea cărțile Contesei suscită mai curind un interes documentar pentru persoanele mature...

Contesa de Ségur văzută de J. Redon

Amintirea scriitorului Axel Munthe

● Se împlinesc 25 de ani de la moartea lui Axel Munthe, autorul cunoscutului best-seller al anilor treizeci **Cartea de la San Michele**. Puțini știu că prima carte a lui Axel Munthe a apărut in timpul războiului din 1914 și s-a intitulat **Red Cross and Iron Cross** ; ea n-a avut nici un succes. Poate că nici nu-l merita — după cum scrie Piero Chiara in „La Stampa" — poate și pentru că in spațiul său intim nu era loc decit pentru un singur personaj. Pentru Axel Munthe, Capri era un fel de „Todteninsel", o insulă a morților, unde a locuit pină in 1943, cind s-a retras la Stockholm, aproape orb, bolnav de astm și sciatică.

Premiul Arthur Honneger

● Doi compozitori, unul polonez, Tadeusz Berd, și unul francez, Claude Ballif, sint laureații **Premiului Arthur Honegger pe 1974**. Acest premiu bienal este atribuit de Fundația Franței, care a reunit un juriu in majoritate constituit din compozitori francezi : Henri Dutilleux, Marius Constant, Marcel Landowski și Jacques Chailley. La ediția din acest an au participat 98 de concurenți din 25 de țări. Tadeusz Berd este in vîrstă de 46 de ani și și-a făcut studiile muzicale la Varșovia, iar opera sa se situează în tradiția lui Alban Berg. Claude Ballif are 50 de ani și este născut la Paris, unde este actualmente profesor de analiză muzicală la Conservatorul național superior de muzică.

Conchita Velazquez

● A încetat din viață, la Barcelona, marea cîntăreață spaniolă de operă Conchita Velazquez. Născută in anul 1900, Conchita Velazquez a debutat foarte tînără pe scena lirică spaniolă. Mezzosoprană, a interpretat de șapte sute de ori partitura rolului protagonistei din opera **Carmen** de Bizet, apărînd pe marile scene ale lumii. Cunoscutul compozitor **Manuel de Falla** a scris muzică pentru Conchita Velazquez.

Flaubert și sentimentul absurdului

● Jacques-Louis Douchin se ocupă în revista „Oggi" de sentimentul absurdului la Gustave Flaubert. Acest studiu tematic și cronologic apără teza originală după care opera lui Flaubert și-ar găsi unitatea într-un motiv care o animă și care e sentimentul absurdului. Autorul subliniază in **Par les Champs et par les Grèves** și in **Tentation de Saint Antoine** multe pasaje care revelează cîteva lucruri analoge noțiunii de absurd, așa cum a definit-o Camus. Dar teza sa se sprijină in principal pe interpretarea episodului cu cîinele din **L'éducation sentimentale**, care pare puțin forțată. După Douchin acest episod provoacă eroului întîlnirea sa cu absurdul.

„Profilul de sub mască"

● Sub acest titlu a apărut recent în editura Claassen din Düsseldorf, o culegere de eseuri ale cunoscutului autor liric Hans-Jürgen Heisse, consacrate celor mai de seamă poeți și pictori. Dintr-o perspectivă psihologico-antropologică și, ținind seamă de momentele istorice și de critică socială date, Heisse încearcă să arunce o privire indiscretă dincolo de măștile unor celebrități ca Lorca, Neruda, Chirico, Picasso, Valéry, Celan, Eliot și alții.

Premiul de poezie Jan Spiewak

● La Swidwin, in Polonia, a avut loc a patra ediție națională a concursului de poezie **Jan Spiewak**. Premiul intii a fost atribuit tînărului poet Zygmunt Fliš din Szczecinek, de un juriu prezidat de Zbigniew Herbert. Pelerinajele inițiate cu acest prilej sînt veritabile sărbători ale poeziei, care au loc intr-un cadru natural foarte frumos, cu participarea actorilor de la teatrul din Koszalin. Concerte de muzică de cameră și întîlniri cu scriitori cunoscuți sînt organizate cu această ocazie.

Copiii și poezia

● Raporturile dintre copilărie, poezie și învățămîntul elementar constituie totdeauna un subiect inepuizabil. Astfel că micul dosar prezentat de numărul 1 al revistei „Poésie", ianuarie-februarie a.c., este de viu interes. El conține două părți distincte. Prima parte e o selecție de 100 de poeme, efectuată de Christian Da Silva și Jean-Hugues Malineau, împrumutate din 50 de poeți contemporani. Cele mai multe din aceste poeme sînt inedite. Ele au fost îndelung cîntărite pe fina balanță a sensibilității pentru a putea răspunde sensibilității infantile. Un institutor care funcționează la clasele a cincea și a șasea, J. H. Malineau, expune ceea ce îi pare a fi numai maniera de a învăța poezia : inițierea copiilor în resursele limbajului și jocurile creației, apropiate prin exercițiu într-o atmosferă de joc și libertate, unde pedagogia încearcă să sugereze, dar niciodată să impună. Nu se poate trece însă cu vederea — cum remarcă îngrijitorul acestui număr, Georges Jean — că astfel automatismele se creează și se instaurează tocmai datorită exercițiului, că esențialul miracolului poetic e misterul. Autorii menționează totuși că Rimbaud și Valéry, de pildă, ca elevi și copii, au beneficiat de o ideală instrucție poetică adecvată sensibilității **lor.**

AM CITIT DESPRE...

Răutatea omenească

DESCOPERIND — oarecum întîmplător, fără a fi fost prevenit, în timpul unei călătorii de studii — tribul ik, etnologul american Colin M. Turnbull a descoperit răutatea omenească în stare pură. Cartea în care își descrie terifianta experiență a fost tradusă în franceză sub titlul **Un popor de fiare.** Dar sălbăticiunile, chiar cele mai crude, au în ele ceva din ceea ce ne-am obișnuit a numi omenesc, măcar instinct matern, măcar instinct gregar, măcar instinctul conservării speciei... Un ik, cei două mii de ikși, funcționează însă în afara oricăror asemenea parametri. Copiii sînt alungați de lîngă mamele lor de mici, bătrînilor li se ia mîncarea de la gură ca să moară mai repede, oamenii nu vorbesc între ei, nimic nu-i leagă, pînă și impulsul sexual pare stins, singurul spectacol care îi amuză este spectacolul suferinței și al morții. Turnbull a văzut un prunc tîrîndu-se spre focul la care se încălzeau ikșii. Toți așteptau nerăbdători să se frigă și cînd l-a ars, într-adevăr, flacăra, au fost încîntați, cel mai bine părînd a se distra mama copilului. O fetiță bolnavă a fost primită în coliba părinților numai pentru a fi încuiată și lăsată să moară de foame. Un bătrîn orb s-a împiedicat și, căzînd, s-a rănit grav spre jubilarea generală. Un bărbat tînăr, sfîșiat de o fiară, a căutat adăpost în cortul antropologului. Acesta l-a pansat și i-a dat o ceașcă de ceai, dar sora rănitului a intrat pe nesimțite, i-a smuls bandajul și i-a luat ceaiul, cerînd să fie lăsat să moară. Cult al morții, credința că nu e bine să te pui de-a curmezișul ei? Nici vorbă! O asemenea atitudine este caracteristică unei trepte de civilizație superioară celei a ikșilor. Ei nu-și îngroapă morții, îi aruncă în tufișuri pe ascuns, nimeni nu știe cine trăiește și cine a murit, nici o credință, nici un ritual nu-i unește pe oameni în acțiuni comune, singura reglementare privește pedepsele aplicate de bărbați femeilor lor, singura împrejurare în care le place să stea laolaltă este în timp de foamete, cînd se tîrăsc pînă la o movilă din apropierea satului, zac pe pămînt unii lîngă alții fără să se privească sau să-și vorbească, dar rîzînd, cu ultimele puteri, de suferința și moartea celor din jur. O, Beckett!

Limita de jos? Nu, cu neputință! Umanitatea nu a pornit de acolo, de acolo nu se poate urca spre civilizație; ne-o spun nu doar credința noastră în omenia fundamentală a oamenilor, nu doar savanții care, cercetînd trecutul omenirii și grupurile trăind și azi ca în epoca de piatră, au constatat că altfel, cu totul altfel, au arătat începuturile, ne-o spun și legile supraviețuirii speciilor : dacă am fi pornit de acolo, am fi dispărut înainte de a apuca să ne dăm seama că existăm. Într-adevăr, s-a lămurit Turnbull, tribul ik nu e o societate neevoluată, e o societate degradată, sălbăticită, un caz extrem în istoria civilizației umane. Ceea ce li s-a întîmplat seamănă cu procesul de regresiune, de degenerare, căruia îi este supus un copil smuls dintre oameni și crescut în pădure, printre lupi. Cu numai trei generații în urmă, ikșii aveau un dumnezeu, pe Didigwari, aveau legi, tradiții, familii, o ierarhie, obiceiul de a munci și, dimpreună cu acestea, fireasca dragoste de aproape. Acum vreo 50 de ani, însă, colonialiștii i-au izgonit din pădurile bogate în vînat în care trăiau, constrîngîndu-i să vegeteze pînă la eventuala, probabila, lor dispariție, într-o văgăună sterilă. În locul lor de baștină s-a instituit (triumf al ecologiei !, ar exclama un cinic) un parc național în care vînatul e interzis. Prăbușindu-se repede, cumplit de repede, fostul trib ik s-a constituit într-o imagine-limită (unică, din fericire, în istoria civilizațiilor) a destinului unui popor privat de cele mai elementare libertăți — începînd cu libertatea de a exista.

Răutatea nu e inerentă condiției umane, dimpotrivă, ea nu apare decît atunci cînd această condiție e desfigurată, siluită. Un cercetător asiduu al sufletului omenesc, Erich Fromm, ajunge la această concluzie în ultima sa carte, **Anatomia spiritului destructiv.** Pornind de la alt fel de cazuri-limită (Himmler și alți maniaci ai genocidului), Fromm identifică determinanții sociali ai formei de degenerescență moral-spirituală care se manifestă prin constituirea a ceea ce el numește „tipul necrofil". Fromm descoperă „necrofilia" (termenul are la el o accepțiune mult mai largă decît anomalia descrisă sub acest nume în psihopatologie) nu pe treptele de jos ale evoluției sociale, ci în societăți în care s-a instalat alienarea și în care „spiritul destructiv" se accentuează pe măsura complicării conflictelor între impulsuri. Lucrarea lui reprezintă cea mai recentă încercare de a explica psihanalitic geneza ideologiilor antiumane de felul nazismului și mai ales procesul de orbire care duce la acceptarea unor ideologii atît de monstruoase de către grupuri sociale importante. Dar la capătul unui studiu de 520 de pagini — ultimul dintre cele 20 de volume pe care le-a publicat pînă acum — el scrie: „Problema factorilor care conduc la dezvoltarea sadismului este prea complicată pentru a găsi un răspuns adecvat în această carte". Important este că se cunoaște direcția în care trebuie căutați. Poate că atunci cînd agenții patogeni ai dezumanizării vor fi identificați pînă la unul, imunologia socială va deveni, în sfîrșit, știința exactă, eficientă, de care omenirea are atîta nevoie.

Felicia Antip

Saloua Mohamed şi emanciparea femeii

● Succesul de care s-a bucurat ultimul film al lui Omar Kliffi, **Urlete**, se datorează, poate, în aceeaşi măsură, atît problematicii complexe pe care o dezvoltă (emanciparea femeii în lumea arabă) cît şi interpretării actriţei Saloua Mohamed, vedetă de cinema din Tunisia, cunoscută din filmele **Rebela**, alături de Anouk Aimée, Ana Karina, Michael York, şi **Cerşetori şi orgolioşi** de Georges Moustaki.

Intr-un interviu acordat revistei „Jeune Afrique", Saloua Mohamed spune printre altele : „Problema libertăţii femeii, pusă în filmul **Urlete**, este încă actuală în Tunisia. De exemplu la sate, fetele sînt încă obligate să se căsătorească numai cu băiatul ales de părinţi, deşi acelaşi lucru nu mai este valabil la oraş. Tot aşa, a fi actriţă în Tunisia, este un lucru dificil... E drept că producţia noastră de filme este mică în general, şi poate că de aceea progresele înregistrate în acest domeniu în ultimul timp au dus la o sensibilă schimbare de viziune asupra noastră, din partea publicului... Cred că filmul **Urlete** va avea influenţa scontată, nu atît asupra femeilor, căci ele îşi cunosc foarte bine problemele, cît asupra acelor părinţi, care nu vor să înţeleagă cît sînt de ataşaţi vechilor concepţii despre viaţă".

Al şaselea film al lui Alain Resnais

● Celebrul regizor al filmelor **Hiroshima mon amour**, **Anul trecut la Marienbad** montează actualmente cel de-al şaselea film al său, — acesta consacrat celebrului escroc dintre cele două războaie, Stavisky. Intr-un amplu interviu din „Figaro littéraire" Resnais precizează că nu şi-a propus să trateze în filmul său atît „aventura", cît „legenda" lui Stavisky. „Desigur ne ancorăm în nişte evenimente precise, urmărite chiar cronologic. Dar tocmai aceasta mă obligă să observ o formulă de cinema tradiţională. Esenţialul pentru mine rezidă în faptul că acţiunea se situează în anii '30, şi atmosfera acestei epoci încerc să o reconstitui. Cum ? Luînd ca model tehnicile cinematografice ale epocii : ritm, culoare, decupaj. E un fel de arhaism pe care mi l-a sugerat însăşi cercetarea arhivelor **Afacerii** (titlul filmului). Cele 40 kg de documente ne-au revelat ambianţa pe care o căutam".

Alain Resnais crede că premiera filmului său va fi la începutul lunii mai 1974.

LIBERIA

William Richard Tolbert
Preşedintele
Republicii Liberia,

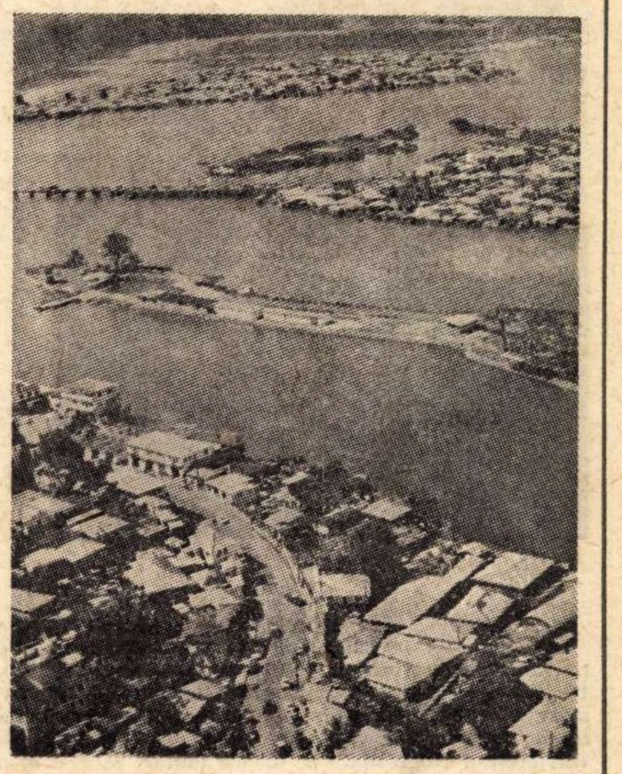
PE COASTA de vest a continentului african, cu o largă ieşire la Oceanul Atlantic, se află Republica Liberia. Stat independent şi suveran, proclamat de Adunarea Constituantă a poporului liberian la 26 iulie 1847, Liberia ocupă o suprafaţă de 111.369 kilometri pătraţi, pe care trăiesc, aşa cum aflăm din statistica demografică pe anul 1972, 1.131.000 de locuitori.

Constituţia liberiană, promulgată odată cu independenţa instituie un regim republican, cu un preşedinte ales pe termen de 8 ani, reeligibil pe o nouă perioadă de 4 ani. Preşedintele statului este comandantul-şef al forţelor armate, negociază şi încheie tratate cu alte ţări, face numirile în funcţiile publice. Puterea legislativă este deţinută de Congres — instituţie formată dintr-un Senat de 18 membri, aleşi din 6 în 6 ani, şi o Cameră a Reprezentanţilor, cu 42 de deputaţi aleşi din 4 în 4 ani.

Membră a Organizaţiei Naţiunilor Unite şi a Organizaţiei Unităţii Africane, de la înfiinţarea acestor instituţii internaţionale, Liberia a găzduit, în mai 1961, întîlnirea reprezentanţilor statelor africane în cursul căreia a fost elaborată o doctrină a cooperării interafricane, cunoscută în analele diplomatice sub denumirea „doctrina de la Monrovia".

Monrovia, port la Atlantic, este capitala ţării. Oraş modern, în plină expansiune urbanistică şi industrială, numără peste 100.000 de locuitori şi are una dintre cele mai complexe instalaţii portuare de pe ţărmul atlantic al Africii. Este ştiut, de asemenea, că pavilionul maritim al Republicii Liberia flutură pe un foarte mare număr de nave comerciale.

Climatul Liberiei este caracterizat de situarea geografică a ţării în zona tropicală, la aproximativ jumătatea distanţei între Tropicul de nord şi Ecuator. Vegetaţia ţării este luxuriantă, litoralul este plantat cu splendide şiruri de cocotieri, în interiorul ţării savanele şi pădurile tropicale sînt întretăiate de patru fluvii cu ape abundente şi repezi. Agricultura, în special cultivarea intensivă a orezului, este una din principalele surse de venituri ale Liberiei, dar trebuie subliniată importanţa culturilor de arbori şi plante industriale. Statistica producţiei din 1966 înregistrează mai mult de 200.000 tone de cereale, circa 53.000 tone de cauciuc natural, cantităţi de ordinul a 4—5 mii de tone cafea şi arahide.



Vedere aeriană parţială a capitalei Republicii Liberia, oraşul portuar Monrovia

Pe ogoarele de curînd desţelenite

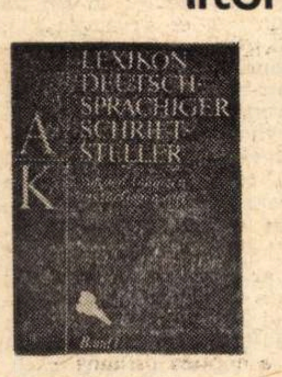
Minele din pămîntul liberian au furnizat în acelaşi an, 1966, minereu de fier în valoare de peste 110 milioane de dolari liberieni şi diamante în valoare de 3,1 milioane d.l.

O remarcabilă dezvoltare a cunoscut, în ultimii ani, infrastructura de comunicaţii (căile ferate, liniile fluviale, liniile aeriene, şoselele) şi de telecomunicaţii (posturile de radio şi t.v.). Comerţul exterior cunoaşte un mers ascendent, tendinţa de cooperare internaţională fiind din an în an mai vie.

Preşedintele Liberiei, dr. William Richard Tolbert, născut în 1913, a obţinut, în 1952, titlul de doctor în drept civil, decernat de Universitatea Liberiană din Monrovia. A ocupat importante funcţiuni publice, iar din ianuarie 1971 a fost ales preşedinte al Republicii Liberia, al 19-lea om de stat ce ocupă această înaltă demnitate.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Două dicţionare literare



MEYERS TASCHENLEXIKON
Fremdsprachige Schriftsteller

● „Bibliographisches Institut" din Leipzig (de fapt o editură şi nu un nou institut), care editează, între altele, şi un lexicon „Meyers" în 18 volume în curs de apariţie, a publicat două dicţionare de scriitori de mare interes.

Este vorba mai întîi de „Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller" („Dicţionarul scriitorilor de limbă germană"), de G. Albrecht, Kurt Böttcher, H. Greiner-Mai şi P.G. Krohn. Din acest dicţionar a apărut volumul I (A-K), 516 p, volumul II urmînd să apară în 1974. Articolele lexiconului se remarcă prin precizie şi obiectivitate, un deosebit interes prezentînd de pildă coloanele consacrate unor scriitori ai veacului nostru ca Bertolt Brecht, Alfred Döblin, Franz Kafka, Günter de Bruyn, Friedrich Dürrenmatt, Hermann Kant, Erich Kästner etc., la care, informaţiei riguroase, i se adaugă o căldură deosebită a aprecierilor. Dicţionarul face în general o judicioasă ierarhizare valorică a operelor scriitorilor, arătînd în unele cazuri şi slăbiciunile unor lucrări, dar limitîndu-se de obicei la citarea operelor de seamă. Şi scriitori de limbă germană din România sînt prezenţi, de pildă Oskar Walter Cisek, despre care se observă că lucrările sale sînt „atît în ce priveşte conţinutul cît şi culoarea, de inspiraţie profund românească".

Cel de al doilea dicţionar este „Fremdsprachige Schriftsteller" („Scriitori de limbă străină") editat de prof. Gerhard Steiner, sub redacţia ştiinţifică a lui Herbert Greiner-Mai (712 p.). Textele sînt redactate de un număr de 58 autori, specializaţi în diferitele literaturi. Cuprinde peste 1 600 articole despre scriitori şi opere anonime din 100 de ţări ale lumii, din toate epocile. Operă de erudiţie remarcabilă, dicţionarul este un instrument de lucru foate util pentru specialişti şi pentru iubitorii literaturii universale.

În ce priveşte scriitorii români, menţionăm articolele cuprinzătoare consacrate lui Eminescu, Caragiale, Coşbuc, Creangă, Alecsandri, Slavici, Rebreanu, Arghezi, Sadoveanu, Panait Istrati, Călinescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Mihai Beniuc, Eugen Barbu, Horia Lovinescu, Titus Popovici. Din dicţionar lipsesc, însă, Dimitrie Cantemir, cronicarii, reprezentanţii Şcolii Ardelene, scriitori de seamă ca Odobescu, Negruzzi, Vlahuţă, Delavrancea, Hasdeu, Blaga, Bacovia, Galaction etc., pentru a nu enumera decît pe cîţiva dintre cei dispăruţi. De asemenea, lipsesc prozatori, poeţi, dramaturgi români contemporani de certă valoare. Autoarea articolelor privind literatura română este dr. Eva Behring, din Berlin.

I. M. ŞTEFAN

● Revista poloneză „Teatr" a iniţiat o anchetă internaţională cu privire la cel mai bun spectacol naţional şi cel mai bun spectacol din lume al anului 1973. Au fost rugaţi să răspundă — şi au răspuns — Bernard Dort, Jean Jacques Gautier, Paul Louis Mignon (Franţa), Martin Esslin, Irving Wardle, Trevor Nunn, Alain Seymour (Anglia), Martin Linzer (R.D.G.), Claes Hoogland (Suedia), Karoly Kazimir (R.P. Ungară), Lars Hamberg (Finlanda), Hans Loosman (Austria), Armand Delcampe (Belgia) Ottomar Krejča (R.S. Cehoslovacia), Witold Filler (Polonia) şi alţii.

Din partea mişcării noastre teatrale, **Valentin Silvestru** a considerat drept cel mai important spectacol românesc al anului 1973 **Puterea şi adevărul** de Titus Popovici, pus în scenă de Liviu Ciulei la Teatrul „Bulandra", iar pe tărîm internaţional, **Sonata spectrelor** de Strindberg, realizată la Stockholm de regizorul suedez Ingmar Bergman.

★

● În Editura „Doricos" din Atena a apărut recent în limba greacă romanul lui **Teodor Constantin**, intitulat **Casa cu neguri** în traducerea liberă a lui **Menelaos Ludemis**. Cartea se bucură de un frumos succes de librărie.

★

● Sub titlul generic **Repere româneşti**, suplimentul cultural săptămînal al ziarului de mare tiraj „Luxemburger Wort" (Cuvîntul Luxemburgului), consacră un amplu profil scriitorului şi profesorului **Romul Munteanu**, comentînd totodată şi volumul său apărut la finele anului trecut, **Jurnal de cărţi**. Pierre Roller — semnatarul articolului — defineşte această lucrare „o îmbietoare invitaţie la lectură, adresată tuturor cititorilor şi, mai ales, celor dornici de a se familiariza cu trăsăturile literaturilor străine... Este greu — scrie în continuare Pierre Roller —, să faci o alegere anume din acest volum de 357 de pagini care înglobează cînd pe Omar Kaayam şi Paul Valéry, străbătîndu-i pe Goethe şi pe Molière, fixînd, ne place s-o spunem, pe maeştrii începutului nostru de secol şi pe scriitorii de avangardă ai Franţei, Italiei şi Germaniei.

În fine, Pierre Roller salută nespus de călduros comentarea, în cadrul aceluiaşi **Jurnal de cărţi**, a scriitorilor luxemburghezi **Henri Blaise** şi **Mimmo Morina**.

108

YVES BERGER:

Premiile literare în Franţa

NOBILA si vechea „ceartă între vechi şi moderni" s-a transformat în ultimii ani în Franta într-o adevărată luptă a intereselor financiare. De doi ani membrii Academiei Goncourt sînt învrăjbiţi, nu-si vorbesc, reproşîndu-si unul altuia că nu respectă menirea premiului lăsat prin testamentul fraţilor Goncourt. Infruntarea e patronată de marile edituri care, prin presiuni, încearcă să obţină premiul pentru o carte a lor. Rezultatul e un mare cîştig în afaceri si o creştere a vînzării de carte scoasă de Gallimard, Hachette-Grasset.

După lungi dezbateri, publicitate, interviuri, pamflete, emisiuni la radio şi televiziune, s-au acordat premiile cele mai importante ale Franţei: Goncourt, Renaudot, Interallié, Femina. Au urmat sărbătoririle, festivităţile şi iarăşi interviuri, cronici, articole, polemici.

Grasset a obţinut două dintre premii: Goncourt pentru cartea tînărului scriitor elveţian Jacques Chessex, **L'Ogre**, şi Interallié pentru **Le Consul**, cartea celebrului reporter Lucien Bodard. Pentru spiritul democratic şi umanist al ideilor si poeticei romaneşti din **Consulul** juriul a fost, cum de multă vreme nu se mai întîmplase, în unanimitate.

Conversaţia cu Yves Berger asupra literaturii franceze actuale şi, fireşte, asupra premiilor, are avantajul de a fi sinceră, pentru că Berger este un romancier, un scriitor subtil si nu numai un editor. Am deci avantajul de a vorbi cu un om de cultură şi un autor, el însuşi premiat cu cîţiva ani în urmă pentru romanul **Sudul**, apărut şi în ţara noastră.

— Este dificil şi riscant să vorbeşti de literatura franceză de azi. Deocamdată ne lipseşte perspectiva istorică asupra momentului literar actual. Avem totuşi dreptul de a o judeca, fiecare din punctul lui literar de vedere. Cred deci că literatura franceză a ultimului deceniu este cert slabă. Marea generaţie de scriitori ai anilor '30—'40, printre care Malraux, Giono, Camus, Sartre nu are succesori demni de ea. Generatie şi în sensul unei comuniuni de viziune umanistă, şi în cel de personalităţi unice, ea a lăsat locul pustiu pe care s-a instalat literatura „noului val", a „noului roman" fenomen cu urmări neplăcute. „Noul roman" s-a dezvoltat simultan ca o teorie şi o practică a prozei. Ca teorie este, după opinia mea, nefastă, mai întîi pentru chiar scriitorii care o practică. Pe de altă parte un mare număr de scriitori de reală sensibilitate şi vocatie s-au simţit dezarmaţi, paralizaţi chiar de obligativitatea aplicării unui cod de reguli ale scriiturii pe care această teorie îl impunea. O mare cantitate de sensibilitate creatoare s-a inhibat din pricina succesului noului roman, succes nu de public, ci rezultat al unei adevărate presiuni a universitarilor şi intelectualităţii. Se poate spune că şi în momentul de faţă romanul este în convalescenta de după maladia teoretizantă a noului val. Dar momentul a fost depăşit. Constatăm că sînt două axe, două linii în romanul francez actual. Una a romanului experimental, iar alta a celui de creaţie, de temperament artistic. Cum spuneam, experimentaliştii sînt teoreticienii unei literaturi pe care de fapt nu izbutesc să o facă. Opera lor e usor de recunoscut, regulile sînt prea vizibile, ducînd la o artă proscrisă de la început, sufocată, „făcută".

— Ca romancier aveti impresia unui echilibru între valoarea literară autentică şi recomandarea ei de către critică? Publicul cu cine ţine, ca să spun aşa. Se lasă antrenat de vogă, de critica literară, de publicitatea făcută de editurile interesate?

— Problema e complexă şi complicată. Sigur e faptul că între literatura experimentală şi public este un divorţ total. Marele public citeşte operele tradiţionale, dar mai important mi se pare a fi faptul că există un public foarte numeros, capabil să recunoască un roman de calitate chiar în ciuda criticii literare, devenită o adevărată instituţie. Există fireste şi o literatură compusă după tipurile tradiţionale, aparţinînd unor autori de manufactură. Cred că nu numai în Franţa, dar nici în vreo altă ţară nu există concordanţă între recunoasterea valorii unei cărţi şi momentul naşterii ei. După un deceniu, avînd o perspectivă istorică, lucrurile se asează la locul lor. Uneori. Nu întotdeauna.

— Dar marile, doritele şi scumpele premii? Care e rostul lor într-o literatură cu tradiţia acestei ţări? Nasc ele mari scriitori, îi consacră pe cei cu adevărat autentici?

— Recunosc că ironia dumneavoastră apasă pe chiar clapa sensibilă. În nici o ţară din lume premiile nu capătă o asemenea importanţă ca în Franţa. Nicăieri nu au dobîndit o asemenea forţă.

— Şi e firesc? Nu cumva ele însele denaturează receptarea valorii?

— Şi aceasta, desigur. Dar, cu banii cîştigaţi din vînzarea unei cărţi premiate, editura care a scos-o poate publica acele cărţi serioase, dificile, care altfel se vînd greu. Premiul, cartea premiată e o lectură uşoară sau relativ uşoară. Cînd un premiu încoronează o carte dificilă, publicul nu o urmează, nu o cumpără şi nu o citeşte. De aceea, rostul premiilor e de a lansa o carte mai puţin dificilă, iar cu veniturile aduse de ea să publice cărţi de valoare, în ediţii serioase. Fără premii şi consecinţele lor, editurile n-ar putea exista în Franţa.

— Punctul de vedere al editorului de mare rectitudine faţă de valoare mi se pare clar. Nu se poate însă ca urmările unui premiu asupra autorului ce l-a cîştigat să nu fie totuşi complicate. Se trezeşte, peste noapte, celebru.

— Într-adevăr, dacă abordăm această problemă mi se pare că termenii ei ar fi următorii: premiile fac bine scriitorilor care au deja o operă şi sînt nefaste celor ce-l primesc pentru prima lor carte. Ultimii îşi vor petrece toată viaţa cerînd iertare pentru primul lor roman. Bineînţeles spun asta în ironie, dar adevărul nu este departe. Sînt puţini scriitori capabili să suporte gloria. Fireşte, nu e o regulă. Sînt scriitori premiaţi care merită premiul, iar alţii care nu-l merită. Se constată din activitatea lor ulterioară. De exemplu, premiul Goncourt a fost decernat, în urmă cu mulţi ani, unui scriitor belgian, Francis Walder, care apoi n-a mai scos nici o carte timp de 20 de ani. E un exemplu de premiu greşit acordat; pentru o carte slabă.

— Premiile decernate în acest an vi se par mai drepte, mai apropiate de ceea ce e menirea lor?

— **L'Ogre,** premiată de Academia Goncourt, a fost o reală surpriză. Autorului nu i se făcuse o mare publicitate, cu toate că a mai scris un roman, eseuri şi critică literară. Cît despre **Le Consul** a lui Bodard merita „Interallié-ul" cu unanimitatea în care i-a fost decernat, căci, scriitor foarte cunoscut pentru celelalte cărţi scrise despre China, Bodard este înzestrat cu o mare sensibilitate şi cu un temperament creator, scriitorul este dublat de un umanist şi democrat. Romanul lui, construit ca o autobiografie, e o imagine halucinantă a Chinei în primii ani ai secolului XX.

— O ultimă întrebare: ce tinde să exprime literatura dumneavoastră?

— Doresc şi am încercat să fac acest lucru nu numai în **Sudul**, ci şi în celelalte romane ale mele, **Descoperirea Americii** şi **Ô Chevokees**, o reintegrare a omului în natură cu tot ce înseamnă ea ca legătură cu sentimentele umane esenţiale, de care societatea de consum mecanicizată şi tehnicizată l-au despărţit. Viziunea romanelor mele e fundată pe teme simple, dar, cred eu, fundamentale omului: moartea, răul, inocenţa. Prima şi profunda mea obsesie ar fi, să zicem, puţin preţios, să izbutesc să ofer o imagine a Americii înainte de tehnicizarea ei, din vremea pionieratului: vremea omului contopit cu natura

— Şi, abia acum, ultima întrebare. Care este părerea dumneavoastră despre literatura română?

— Mărturisesc că o cunosc foarte puţin. Ştiu doar din ce se vorbeşte şi se scrie că în România fenomenul literar e deosebit de fertil. Pînă în prezent, un scriitor român pe care îl cunosc şi pe care îl voi publica, considerîndu-l un mare scriitor, este Marin Preda. Pentru viitor mai aşteptăm. Ca editor aş reproşa colegilor mei din ţara dvs. că nu se străduiesc destul pentru a vă face cunoscută literatura în alte ţări. În Franţa au apărut cîteva romane de autori români, dar la voia hazardului. M-ar bucura ca editurile româneşti să trimită în mod sistematic apariţiile lor, într-un firesc schimb cultural, atît „Grasset"-ului cît şi celorlalte edituri franceze. Tot astfel, să participe cu romane de cele mai diverse modalităţi artistice la tîrgurile internaţionale, ca cel de la Nissa, Bruxelles, Frankfurt. E singura modalitate de a face cunoscute opere şi autori, o cultură.

Maria-Luiza Cristescu

Merg pe mîna lui Tamango

CARUL MARE a intrat cu oiştea-n gardul primăverii şi roţile lui, mirosind a iarbă din cer, se-nvîrtesc în gol pe fusele postului mare. O scrumbie pescuită în fluviul care traversează grădina raiului s-a mişcat pe grătarul lui Tamango şi-a vorbit s-o audă tot Giuleştiul: luaţi-i repede pe cei de la Bacău, c-altfel vă duceţi voi de-a dura, pe copcă.

Începe bîlciul de primăvară şi toată lumea-şi dă în petec. Sîmbătă, zi care poartă ca sigiliu un taur răsuflînd în clocot sau patru pisici înecate, vom lua în fugă, pe potcoave, scările tramvaielor şi oasele Podului Grant şi vom da năvală în cuibul de lemn deocheat al Rapidului. Între noi fie spus, nici nu se putea pereche mai potrivită ca Rapid şi Sport Club Bacău care să deschidă cu balang-balang buzunarul struţului. S-ar putea spune (sînt destui cu gîlca coaptă!) că nunta începe cu doi şchiopi, dar de unde să luăm şoimi?! Şi la urma urmelor, la o vînătoare de şopîrle nu mergi cu cîini lupi. Asta-i trupa, cu ea intrăm în tranşee, n-avem săbii, luptăm cu cipicii şi cu bontul deştului mare, sunaţi, măi! Şi noi, în potcoavă (de mult nu ne mai aduce noroc şi-ar trebui s-o lipim cu clei pe copita altora), o să sunăm tălăngile şi sirenele pînă s-o aşeza brumă pe Ceahlău. Că dacă pierdem un singur punct, înfundăm fierul de călcat cu bucăţi de mangal, punem înăuntru doi ochi de jar, pe platanul patefonului placa aia cu Ramona, sau Jana era tuberculoasă, închidem uşile etanş, şi dimineaţa ne ia căruţa primăriei şi rămîne mahalaua chioară. Totul stă în mîinile lui Rică: dacă-l apucă damblaua să iasă la centru ca să-l vadă naş-su cît e el de frumos şi cît e el de prun, piersic sau alt pom roditor, ne-am curăţat; dacă stă în poartă neclintit, iar ne-am curăţat; trebuie luat cu binişorul şi fixat pe ideea să fîlfîie necontenit toroipanele braţelor, la doi metri în faţa barelor, şi cînd întîlneşte mingea s-o muşte de ureche, exact cum a făcut odată cu un atacant colţos, care-l tot înghesuia şi-l stingherea în mişcări, şi s-o pună pe fugă către poarta ălcra din Bacău, dar nu prin sectorul lui Neagu.

Dacă Rapidul (creionul mi-a fugit dintre deşte ca să-şi scuipe în sîn de trei ori, dar nu ştia ce vreau să zic), dacă Rapidul îl trimite pe Ghiţă, la Bacău, pe tampoane, duminica ne va găsi cu coarnele într-o damigeană, iar luni vom pune la vestă ceasuri de argint şi vom semăna usturoi pe balcoanele stadionului, lumea să treacă cu trenul şi să zică: uite, mă, ce-ai dracului sînt ăia din Giuleşti, care miel mai intră de-acum pe păşunea lor fără să simtă în gît apropierea Paştilor!

Cum vedeţi, ar putea să fie bine, dar nimeni nu poate să ştie pe ce ouă cloceşte mintea lui Tamango. De cînd s-a închis restaurantul Berlin, habar n-am în care tufă de aglice poate fi găsit. Jucătorul de ruletă din mine, nerealizat din lipsă de devize, îmi strigă să arunc totul pe o singură culoare. Şi merg pe mîna lui Tamango, adică pe negru.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane: 50.41.17.; 50.30.85; 50.39.35. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10.
Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII".
32 pagini — 2 lei

Biblioteca [illegible]

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VII, nr. 10, joi 7 martie 1974

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

10

Scrisoare din Buenos Aires (pag. 32)

Poezie și proză contemporană din Guineea (pag. 28)

Academia Română

ACADEMIA ROMÂNĂ (creată în 1866, sub denumirea „Societatea Literară Română", devenită în 1867 „Societatea Academică Română") are un trecut bogat în fapte, încărcat de semnificație încă de la începuturile sale, reprezentind o puternică voință de sinteză pe plan național a intelectualității de pe întreaga arie a pămîntului românesc. Întemeiată ca forumul cel mai prestigios al științel, literaturii și artei naționale, numărînd între membrii săi ilustre figuri de savanți și de artiști (chiar dacă în cuprinderea aceasta a intervenit adesea și politica măruntă de clan și coterie, aceea explicind, între altele, lipsa dintre membri a unor personalități, precum Eminescu, Caragiale, Creangă, Gherea, Ibrăileanu sau Lovinescu — ca să nu cităm decît din domeniul Literaturii), — vechea Academie a avut o activitate întrutotul remarcabilă, clasindu-se în fruntea tuturor instituțiilor noastre de cultură. E ceea ce dă cu atît mai mult temei recentei inițiative de a i se întocmi un istorie pe cît posibil complet al vastei sale activități, depășind un secol.

În 1948, Academia Română și-a desăvîrșit profilul, lărgindu-și încă orizontul de cercetare în științe și în celelalte domenii ale culturii prin noi forțe, noi inițiative, concretizate în dezbateri, în lucrări, în reorganizarea bibliotecii sale — cea mai cuprinzătoare din țară.

Recenta Sesiune extraordinară a Adunării Generale a trecut în revistă, timp de trei zile, activitatea pe perioada 1970—1973, cu concluzii rodnice asupra definitivării planului de activitate pe 1974. S-a demonstrat, cu acest prilej, odată mai mult, rodnicia directivelor, spiritul Congresului al X-lea al Partidului, ca multiplu stimulator al activității științifice din țara noastră, dominantă fiind concentrarea eforturilor de cercetare, apropierea științei de practică prin integrarea nemijlocită în procesul creșterii forțelor de producție, contribuția la perfecționarea organizării și conducerii vieții sociale. Astfel, se și explică, de altfel, că o parte din instituțiile de specialitate, create și dezvoltate în cadrul Academiei, au fost trecute în sistemul unor ministere și au fost înființate academii de științe : Academia de Științe Sociale și Politice, Academia de Științe Medicale, Academia de Științe Agricole și Silvice. Această bine chibzuită descentralizare de activități specifice se conjugă cu acțiunea de coordonare și concentrare a eforturilor de cercetare pe ramuri de activitate pe care o reprezintă institutele centrale (în domeniul matematicii, fizicii, economiei, energiei, construcțiilor de mașini, conducerii și informaticii, electronicii, automaticii și mașinilor unelte).

E ceea ce a relevat Darea de seamă, marcind, totodată, abordarea, în baza experienței tradiției noastre academice, a unor noi domenii de cercetare, punîndu-se în lumină și lucrările realizate. Printre acestea, în domeniul lingvisticii, s-au parcurs importante etape în elaborarea Dicționarului tezaur al limbii române (a cărui realizare constituie o sarcină de bază a Academiei încă de la înființarea ei) și a cărui redactare s-a apropiat de ultimele litere. Concomitent, a fost alcătuit Dicționarul explicativ al limbii române, în curs de apariție, după cum cercetarea graiurilor românești s-a concretizat în Atlasul lingvistic român — serie nouă — ca și în atlasele lingvistice regionale. A fost desăvîrșit tratatul Formarea cuvintelor în limba română și s-a publicat a doua ediție a Gramaticii limbii române. Au apărut cîteva ediții de texte vechi românești, după cum în domeniul — atît de important — al bibliografiei, s-au înregistrat de asemeni simțitoare progrese. De adăugat, desigur, faptul că în 1973 tratatul de Istoria literaturii române și-a văzut apărut volumul III, pînă la 1900, noul impuls de lucru al Institutului „G. Călinescu" apropiind, desigur, săvîrșirea redacțională și a volumelor IV și V.

Nu menționăm aici alte numeroase realizări ale Academiei Române, din domenii depășind pe cele ale revistei noastre, dar trebuie să marcăm faptul lărgirii orizontului său tematic, al ariei de relații internaționale, al efortului său constant în promovarea capacităților și talentelor, mai bine selectate și mai tehnicește organizate.

Recenta Sesiune, elaborînd un nou statut, a îmbogățit substanțial capacitatea de cuprindere a activităților intelectuale ale țării noastre la indicele de progres pe care o societate socialistă multilateral dezvoltată il impune. România Socialistă are astăzi — și vasta listă de premii acordate, în atîtea domenii, atîtor valoroase lucrări o demonstrează — în Academia Română un prestigios edificiu al științei și culturii, la nivelul de perfecționare a societății sale, în preajma împlinirii a trei decenii de mărețe realizări revoluționare.

Temei, multiplu semnificativ, de legitimă mîndrie a culturii naționale.

George Ivașcu

Vă rog să vă simțiți aici ca în propria dumneavoastră casă. Sintem aici spre a face totul pentru dumneavoastră. Va fi pentru noi o imensă plăcere să vă arătăm puținul pe care il avem și să vă acordăm atenția, cu totul deosebită, pe care dumneavoastră o meritați cu prisosință.

JUAN DOMINGO PERON

Sper că vizita și convorbirile ce le vom avea, continuind convorbirile de acum un an din România, vor identifica noi posibilități de colaborare între popoarele noastre, în interesul reciproc, pentru o lume a colaborării, a păcii.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din alocuțiunile la sosirea președintelui Nicolae Ceaușescu la Buenos Aires, capitala Republicii Argentina, marți 5 martie 1974)

Declarația solemnă și comunicatul comun sint documente deosebit de semnificative și importante pe care le-am încheiat cu entuziasm și care reflectă voința noastră de a coopera, hotărîrea noastră de a realiza o colaborare exemplară.

Doresc să vă asigur, marele meu prieten, că vom îndeplini toate prevederile acestor documente și vă exprim urarea să vă bucurați de sănătate și de viață lungă pentru a continua marea dumneavoastră operă dinamică, dedicată intereselor poporului român și ale lumii întregi.

WILLIAM R. TOLBERT jr.

Exprim deosebita satisfacție pentru desfășurarea acestei vizite, în cursul căreia am pus bazele unei colaborări largi, în toate domeniile, economic, tehnico-științific și cultural.

Prin stabilirea acestei colaborări, prin semnarea documentelor comune, vizita capătă o însemnătate istorică pentru popoarele noastre ; am adus, împreună, un serviciu atit intereselor prieteniei și colaborării dintre popoarele noastre, cit și cauzei generale a colaborării și păcii în lume.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din alocuțiunile cu prilejul semnării Declarației solemne comune a
Republicii Socialiste România și Republicii Liberia,
luni 4 martie 1974, la Monrovia)

Vizitele preşedintelui NICOLAE CEAUŞESCU în Liberia şi Argentina

UN NOU periplu de majoră însemnătate politică, un nou şir de evenimente diplomatice, înscrise la loc de frunte în cronica anilor noştri, un nou şi excelent prilej de a fi puse în lumină înţeleptele şi eficientele acţiuni întreprinse de şeful statului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pe planul vast al relaţiilor internaţionale de tip nou, modern, — acestea sînt semnificaţiile pe care le subliniază unanimitatea ziarelor, întreaga opinie publică în legătură cu actualele vizite în Republica Liberia, Republica Argentina şi Republica Guineea.

Aşa după cum se ştie din amplele relatări publicate de ziare şi din reportajele agenţiilor de presă, duminică 3 martie a.c. tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, au început vizita în Republica Liberia. Pe aeroportul internaţional din Monrovia, capitala liberiană, înalţii oaspeţi români au fost întîmpinaţi, cu multă căldură şi cordialitate, de preşedintele Republicii Liberia, William Tolbert-jr., şi doamna Victoria Tolbert, precum şi de membrii guvernului, fruntaşi ai vieţii publice liberiene, nenumăraţi locuitori. Un corespondent de presă care a urmărit, la faţa locului, ceremonia primirii relatează : „tradiţionalele tam-tam-uri, cîntecele şi dansurile, frunzele de palmier fluturate potrivit unui obicei specific acestor locuri, în semn de salut, sînt elemente care, adăugate cuvintelor calde şi altor manifestări spontane de entuziasm, ne-au demonstrat, pe viu, bucuria locuitorilor acestor meleaguri de a avea ca oaspeţi dragi pe solii naţiunii române".

Această primă întîlnire la nivel înalt româno-liberiană poate fi considerată, pe drept cuvînt, din toate punctele de vedere, un succes al politicii de înţelegere şi prietenie, de cooperare efectivă în folosul prosperităţii ambilor parteneri. Speranţele şi încrederea cu care popoarele român şi liberian au urmărit desfăşurarea întîlnirii şi conţinutul documentelor semnate cu această ocazie sînt întrutotul îndreptăţite. Au fost deschise căi noi de colaborare, au fost extinse şi aprofundate relaţiile de pînă acum, o adevărată eră fecundă se deschide pentru raporturile dintre România şi Liberia. Sînt pline de semnificaţii, în acest sens, cuvintele rostite, la Monrovia, la banchetul oficial oferit de şeful statului liberian înalţilor oaspeţi români.

„Aş dori să subliniez încă o dată — a spus preşedintele Nicolae Ceauşescu în toastul său — dorinţa noastră, dorinţa poporului român, de a dezvolta cu poporul liberian o largă colaborare în toate domeniile de activitate. Sper ca, în acelaşi timp, popoarele noastre, reprezentanţii ţărilor noastre, să conlucreze activ şi pe plan internaţional, în înfăptuirea noilor principii în relaţiile dintre state. Să facem în aşa fel ca relaţiile dintre popoarele noastre să constituie un exemplu de felul în care pot colabora două ţări cu orînduiri sociale diferite, animate, însă, de respect reciproc, de dorinţa de a colabora în dezvoltarea lor economico-socială independentă. Să acţionăm şi pe plan internaţional pentru a ne aduce contribuţia noastră modestă, dar o contribuţie activă, la pace şi colaborare între toate popoarele lumii".

In răspunsul său, preşedintele William Tolbert-jr. a spus : „Prin prezenţa dumneavoastră aici, ca primul şef de stat al frumoasei dumneavoastră ţări care vizitează ţara mea, a fost deschis un nou capitol al relaţiilor româno-liberiene. Drept urmare, convingerea noastră fermă este că prilejul pe care ea îl oferă pentru un schimb de opinii între noi va duce la o cooperare rodnică şi reciproc avantajoasă între cele două ţări ale noastre. Această întîlnire va afecta pozitiv nu numai cursul relaţiilor dintre ţările noastre, dar va servi, poate, şi ca o verigă semnificativă în lanţul relaţiilor internaţionale".

În Comunicatul comun publicat după încheierea convorbirilor oficiale se arată că cei doi şefi de state au căzut de acord să acţioneze în strînsă legătură pentru a accelera cooperarea bilaterală în toate domeniile de reciproc interes, precum şi de a cimenta legăturile de prietenie azi existente. În zilele vizitei au fost semnate acorduri şi înţelegeri în domeniile mineritului, metalurgiei, industrializării lemnului, prelucrării cauciucului natural. În Declaraţia solemnă comună, după ce sînt enunţate principiile ce inspiră politica externă a României şi Liberiei, se proclamă voinţa şi hotărîrea de a lărgi şi adînci relaţiile prieteneşti şi de colaborare în domeniile politic, economic, ştiinţific, tehnologic şi cultural, de a dezvolta, pe baze reciproc avantajoase, colaborarea economică în multiple domenii, de a extinde schimburile comerciale, perfecţionînd metodele şi instrumentele desfăşurării acestora, de a extinde cooperarea industrială, în scopul valorificării depline a resurselor naturale ; de a facilita şi încuraja dezvoltarea schimburilor şi de a perfecţiona căile de cooperare în domeniile învăţămîntului, pregătirii de cadre, ştiinţei, culturii, artelor şi sportului, promovînd prin aceasta înţelegerea şi prietenia dintre popoarele celor două naţiuni.

În partea finală a Declaraţiei solemne comune se arată că România şi Liberia confirmă hotărîrea lor de a colabora între ele, precum şi cu celelalte state, pentru întărirea rolului Naţiunilor Unite, pentru menţinerea şi consolidarea păcii şi securităţii internaţionale, pentru o contribuţie activă, continuă, la examinarea şi soluţionarea tuturor problemelor internaţionale, în interesul tuturor naţiunilor.

■

DUPĂ UN ZBOR nocturn de aproape zece mii de kilometri peste Atlantic, avionul prezidenţial românesc plecat de la Monrovia a aterizat marţi 5 martie la Buenos Aires. Pe aeroport era ora 11 — la Bucureşti era în acelaşi moment ora 15. Primirea rezervată de oficialităţi şi de public înalţilor oaspeţi români a fost extraordinar de cordială, de amicală şi de emoţionantă. Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Juan Domingo Peron s-au îmbrăţişat îndelung, cu multă căldură, manifestîndu-şi mulţumirea pentru reluarea dialogului, de data aceasta pe pămîntul Argentinei. Aceeaşi cordialitate a caracterizat şi revederea dintre tovarăşa Elena Ceauşescu şi doamna Peron. După alocuţiunea de bun venit a preşedintelui Juan Domingo Peron şi răspunsul tovarăşului Nicolae Ceauşescu — din care publicăm, în prima pagină a numărului de faţă, extrase — primarul oraşului Buenos Aires a înmînat oaspeţilor, în aplauzele şi aclamaţiile numeroasei asistenţe, cheia marii metropole argentiniene. „Primindu-vă — a spus generalul de brigadă Jose Embrioni, primarul oraşului, — cinstim la întreaga sa valoare înalta reprezentare pe care o exercitaţi într-o ţară ca România, care este pămînt al latinităţii fixat în inima Europei, ca legătură între Orient şi Occident. In aceste momente, cele două ţări ale noastre se caracterizează prin faptul că au în fruntea lor conducători de popoare care luptă permanent pentru demnitatea omului şi bunăstarea popoarelor lor."

La ora cînd revista noastră intră în maşina rotativă de tipărit vizita în Argentina este în plină desfăşurare.

Cronicar

Pro domo

Este Joseph K. nevinovat?

PROCESUL lui Kafka a fost îndeobşte interpretat ca un fel de parabolă-profeţie pe de o parte, vorbindu-ne de viitorul atîtor „vinovaţi fără vină", din crîncena perioadă care a aşteptat Germania şi Europa în anii celui de-al doilea război mondial, morţi fără să ştie de ce, din lagăre şi alte locuri groaznice. Pe de altă parte, s-a spus că este vorba şi de o expresie a încurcatei birocraţii habsburgice, plină de forme, cu decizii cu greu controlabile, pe care a cunoscut-o Kafka.

Joseph K., personajul său, seamănă într-adevăr cu o victimă care nu ştie de ce este învinuit şi intră într-un proces, terminat cu o misterioasă condamnare, la care se supune, perplex, poate dintr-o sădită teamă de orice autoritate, atotputernică pentru că este misterioasă. O autoritate josnică, murdară, coruptă, stupidă şi aleatorie, deşi condamnările ei sînt irevocabile. Pare să fie o parabolă a vieţii, care oricum se termină cu moartea, din punctul de vedere al unui biet individ terorizat, mic-burghez cu stare, deci temător de galoane pentru că şi el e undeva, într-o mică ierarhie. Dacă Joseph K. n-ar fi fost procurist la o bancă, după opinia lui un om important şi întrutotul respectabil, poate că ar fi îndrăznit mai mult.

Dar este oare el chiar atît de nevinovat ? Dacă e să-l discutăm dincolo de convenţiile autorului său, mi se pare că nu !

E adevărat, el este judecat pentru o vină imprecisă, condamnat şi pînă la urmă executat. El nu poate să se apere, pentru că nu ştie ce i se reproşează, este supus unui arbitrar plin de forme ce par să reglementeze ceva care scapă cunoaşterii „împricinatului".

Pînă la sfîrşit, el nu ştie pentru ce trebuie să moară. Dar ştie vreodată pentru ce trăieşte ? E adevărat, justiţia care-l condamnă e absurdă, însă viaţa sa nu este aleatorie ? Înainte de a fi „arestat", el nu se supune unor reguli absurde, în munca sa de la bancă ? Şi după aceea, cînd a intrat în infernalul mecanism, nu e viaţa lui tot atît de întîmplătoare şi reacţiile lui nu sînt guvernate de nişte ciudate impulsuri sau pur şi simplu sub semnul nestăpînirii ?

Joseph K., ca răspuns la acuzaţie, se simte atras de vecina sa, mica dactilografă, pe care o pîndeşte şi o sărută lasciv după ce o întîlneşte. Apoi nu rezistă fascinaţiei nevestei „portarului de la tribunal" şi este subjugat şi fuge cu Leni, servitoarea „avocatului". Există o ciudată suită de amoruri reci, pur senzuale, în **Procesul** lui Kafka, ce apar în momentele cheie şi-l înfundă şi mai mult în mocirlă. Joseph K. este supus acelei misterioase justiţii pentru că este în general un „supus" faţă de o ierarhie absurdă, faţă de impulsuri, faţă de întîlniri întîmplătoare. El nu opune o structură confuzie, o cunoaştere de sine, necunoaşterii care-l înconjoară. El este victima uşoară, cel ce nu luptă, cel ce numai „trăieşte" ; ori a trăi numai, prizonier clipei, nu înseamnă a trăi, ci a migra spre moarte, o moarte ce nu poate fi mai de înţeles decît însăşi banala şi normala viaţă fără idealuri, fără voinţă, fără luptă.

Procesul este ciocnirea a două realităţi aleatorii, nenecesare !

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

SLOVĂ şi PENEL

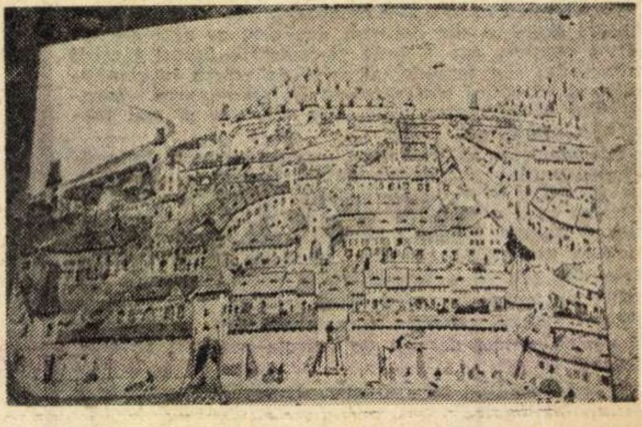
ÎN orele lui albastre scriitorul picta cîte ceva din ceea ce văzuse el „peste zi", din ceea ce văzuse el „peste viaţă", fiindcă nu mai e chiar atît de tînăr acest ciudat coleg al nostru (expoziţia de care vorbesc a fost prezentată de fiul său, Petru Vintilă junior, elev în clasa a XII-a a Liceului „Ion Creangă" şi, totodată, în anul III al Şcolii populare de artă — secţia sculptură) ; acest ciudat coleg care ne-a obişnuit cu atîtea surprize, de la poezie la proză, de la proză la piese de teatru (începînd cu o casă care a ieşit prin uşă), de la dramaturgie la pictură. De fapt nu s-a întîmplat aşa, viziunea e numai presupusă, pentru că Petru Vintilă a făcut totul „deodată" — adică, scriind poezii, a scris şi proză şi dramaturgie şi, în acelaşi timp, a şi pictat, artele plastice fiind, desigur, un hobby al său. Dar s-ar putea să fie şi un mijloc de exteriorizare a ceea ce nu poţi compune şi îngheţa pe loc în cuvinte : o stradă, un cîmp, un interior cu fiinţe stranii şi mai ales acel motiv prezent peste tot şi pe care, sînt convins, îl văzuse încă de pe cînd nu era. În primul tablou scriitorul îi pictase numai ochii înconjuraţi de umbra arcadelor şi a părului galben, apoi pe un fundal de nori i-au apărut mîinile cu degetele lungi ca nişte linii. De fapt mîinile erau făcute din linii, dar privindu-le, eu eram sigur că erau mîini care semănau cu nişte linii. Mai apoi i-au apărut umerii făcuţi din vopsea albă, ca o spumă, şi gîtul, şi din nou părul galben acoperind totul cu umbra lui galbenă. În cel de al treilea tablou am avut impresia că înţeleg exact : motivul se numea iubirea culorii, tendinţa de a atinge cu o pensulă un canon de frumuseţe spirituală.

Am eu dreptate ?

După deschiderea, în săptămîna trecută, a expoziţiei sale de pictură de la Casa Scriitorilor, Petru Vintilă mi-a spus, vrînd parcă să-mi susţină ideea aceea de la început : „N-am pictat pentru privitor, deşi ştiam prea bine că pînzele mele aveau să fie văzute într-o zi. Să nu rîzi dacă am să-ţi mărturisesc că am încercat şi un astfel de chip sub care să mă descopăr în contactul meu cu lumea".

Într-un colţ al expoziţiei e o vitrină cu cîteva dintre cărţile scrise de Petru Vintilă aduse anume acolo, desigur, pentru a face o demonstraţie care nu poate să ne procure decît încîntare : interferenţa artelor.

Vasile Băran



Petru Vintilă :
„Peisaj urban"
(Din expoziţia deschisă în holul Casei scriitorilor)

TIMP şi LIMBAJ POETIC

DUPĂ cum bine se ştie, revoluţia tehnico-ştiinţifică a comprimat distanţele. Sateliţii de comunicaţii ne informează prompt de fapte petrecute la antipozi. Probleme circumscrise ieri la teritorii limitate grevează azi conştiinţa pe scară general-umană. Sintem solicitaţi in rezolvarea unor intrebări planetare. Obsesia nucleară sau ecologică, obsesia energetică sau existenţială ne implică, pe fiecare în parte şi pe toţi. Acelaşi lucru se petrece şi in lumea artelor. Fireşte, identitatea direcţiilor generale nu aboleşte cu nimic dezvoltarea amprentei diferenţiale. Dimpotrivă, o substanţializează, o individualizează. Este util, cred, să abordăm tocmai dintr-o asemenea viziune şi problema evoluţiei limbajului poetic şi a formelor de expresie. Cind se revoluţionează structuri, cind viaţa (sub toate ipostazele ei) devine mai dinamică, cind gindirea insăşi arborează atribute specifice (precisă, lapidară, rapidă, asociativă) reevaluarea modalităţilor şi formulelor artistice se impune de la sine.

Căutările de modele nu sint, desigur, definitorii doar anilor noştri. Clasicii de azi au fost la vremea lor căutători, promotori. (Ei şi-au depăşit timpul, poate, tocmai pentru că l-au simţit şi l-au exprimat mai acut). Tradiţia de azi se identifică cu inovaţia de ieri. Nu totdeauna înţeleasă, uneori denigrată, alteori inconjurată de zidul tăcerii. Rar inainte-mergătorii, deschizătorii de drumuri au fost de indată acceptaţi. E şi firesc. Promotorul şochează cunoştinţe sedimentate, solicită un neobişnuit efort gindirii şi receptivităţii. Să ne amintim de Einstein, de Brâncuşi sau Picasso. Nici literatura nu se abstrage acestor reguli. Afirmînd că limbajul poetic premerge limbajului comun nu spun o noutate. Prin forţa sa de expresie (azi şi prin încărcătura sa intelectuală) limbajul poetic reprezintă etapa superioară a limbii. Dar nici limbajul poetic nu este ferit în insăşi structura lui de diferenţe de nivel, de stratificări de planuri, de la inferior la superior. Forţa expresivă a fiecărui poet în parte le determină. (Poezia incepe, probabil, tocmai prin individualizarea limbajului).

TREPTELE superioare ale limbajului poetic ating, deseori, zone proteice, incerte, labile. Uneori ele asimilează treptele experimentale, etapele avangardiste. Dacă tentativele de revoluţionare a instrumentelor de expresie se impun prin forţa de şoc a noutăţii, dar şi prin adaosul de expresivitate, de cîştigat va avea nu numai limbajul poetic in genere, dar, în perspectivă, insăşi limba comună, vorbită. Poezia, cum se exprimă plastic poetul Méliusz Jozsef, este o „deschizătoare de drum a limbii". De aceea, în procesul de spiritualizare a realului sensibil poetul este liber să urmeze convenţiile unanim acceptate sau să creeze noi convenţii şi simboluri, propriul său sistem de semne, o nouă dimensiune estetică. Cu o singură condiţie : să-şi sporească, prin construcţia sa intelectuală, puterea expresivă a mesajului.

Secolul XX e un veac al căutării, el aduce o deteriorare progresivă a convenţiilor artistice şi ideatice tradiţionale, căutind perseverent un nou model de cultură şi valori care să exprime şi să asimileze mutaţiile structurale aduse de noile revoluţii. Oricît de paradoxal ar părea, paralel cu extinderea sistemului de comunicare al mijloacelor de difuzare în masă a culturii sintem martorii unei aparente îngustări a accesibilităţii, a unei creşteri a dificultuozităţii limbajului artistic. Abolesc oare noile tentative de construcţie a unei arte moderne funcţia gnoseologică a artei ?

Desigur, publicul de multe milioane pe care şi l-a dobîndit arta cere creatorilor un grad sporit de responsabilitate. Dar problema complexă a decalajului dintre creator şi consumatorul de artă, a accesibilităţii, nu poate fi redusă univoc la un singur factor. Ea trebuie tratată şi înţeleasă dialectic în ambii termeni, nu arareori antagonici. Nu există poet care să nu năzuiască spre un dialog cu întreaga colectivitate. Dar nu ajunge strădania artistului. Ea trebuie întregită prin efortul de educaţie estetică a gustului, a receptivităţii, a disponibilităţii şi pentru „altceva". Ca să te iniţiezi în muzică nu reduci posibilităţile combinaţiilor pe portativ. Ca să alfabetizezi nu simplifici alfabetul. Ridicarea nivelului estetic general, pe de o parte, autoexigenţa artistică, pe de alta, sint componente, de egală valoare, fără de care dialogul artist-public nu poate exista decît ca... monolog.

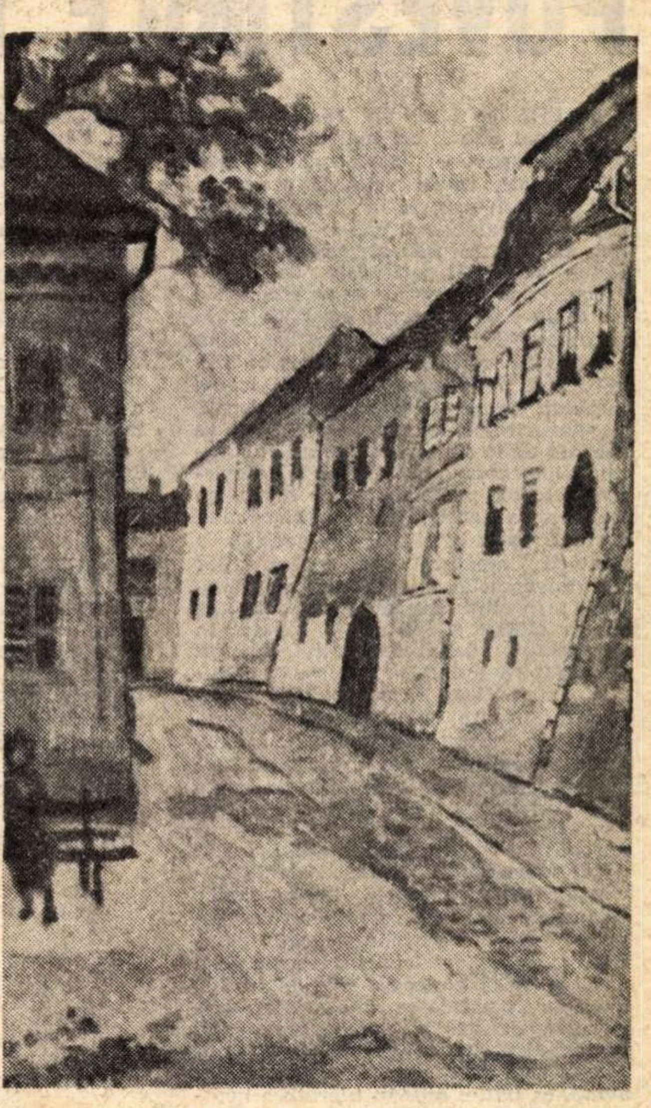
Am citit recenta epistolă îngrijorată faţă de „alterările" pe care poezia modernă le poate aduce în educaţia elevilor. În rîndurile unui profesor de limbă şi literatură română (deci, al aliatului de nădejde în trezirea apetenţei pentru poezie, în modelarea receptivităţii şi în formarea gustului artistic al tinerei generaţii) am recunoscut accente neplăcute prin care poeţi ca Marinetti, Breton sau Tristan Tzara erau trataţi cu o uşoară ridicare din umeri, în zeflemea.

Să admitem că nici unul din poeţii citaţi, capete de afiş ale unor mişcări de avangardă, puşi sub reflectorul timpului, nu vor rezista pe prim-planul unei galerii cu clasici. Şi totuşi a devenit un adevăr comun că fără Marinetti, fără Breton, fără Tzara (oricare ar fi dimensiunea reală a talentului lor), fără entuziaştii animatori ai avangardelor ne va fi imposibil să-i înţelegem pe înşişi „clasicii" literaturii contemporane. În afara futurismului marinettian poezia lui Maiakovski, primul poet al socialismului victorios, ar rămîne, desigur, o enigmă. În afara revoluţiei imaginii propuse de suprarealişti ne-ar fi dificil, dacă nu cu neputinţă, să înţelegem creaţia unui Eluard sau Aragon, cum fără cuceririle mişcării expresioniste teatrul unui Bertholt Brecht ar fi de neconceput. „Ex nihilo, nihil."

DEPARTE de mine visul steagului alb ridicat în vîrful peniţei. Starea de beligeranţă ideatică şi artistică este tocmai o condiţie a dezvoltării literaturii. Sînt sigur că nici bătălia pentru virgulă (metaforic vorbind) nu se încheie prin tratative. E vorba de puncte de vedere, opţiuni, atitudini şi concepţii divergente.

Aş îndrăzni să rog însă puriştii de ultimă oră să reflecteze, măcar citeodată, dacă literatura este un dat în sine, incremenit în propriile-i norme, sau, dimpotrivă, un proces viu, cu accidente, eşuări şi izbinzi, un proces de joncţiune şi respingere, organic şi complex, între realitate şi expresia ei, urmat, în scurtele sale perioade de echilibru fragil (spre a porni imediat spre alte cristalizări), răbdător şi sistematic, de sintaxă, topică, ortografie ş.a.m.d. Tocmai această relaţie dintre limbajul poetic şi expresia sa gramaticală o confirmă, de altfel, istoria literaturii, ba chiar şi a limbii vorbite, cel puţin în ultimele decenii...

Toma George Maiorescu



Eremia Profeta : „Peisaj din Sighişoara"
(Sala „Galateea")

Imnul unei dimineţi

Stînd pe acoperişul unei clădiri,
aşteptînd să răsară soarele,
planetele în somn îmi părură
ca ouăle găsite în nisip arzător
cu legiuni de adormiţi în ele.

Eu însămi intr-o coajă stam
şi auriu cînta în mine graiul.
Eu puiul desfătat al casei mele sînt
in creştet sprijinind de calcar raiul.
De dragul meu căldura vine în pereţi
să mă pîrguiască
precum strugurii în teasc zeiesc.

Sub ochiul stelei oasele sparg coaja casei
şi-n spaţiu se lungesc.
În iadul dulce al planetei
mai mult cresc.
Ca apa din cazane în punctul fierberii,
vuiesc.

Scoate-mă, soare, azi din casa mea,
cum scoţi marea din coaja ei de sare
şi minţile în constelaţii i le risipeşti !
Azvîrle-mă drept hrană,
cum azvîrli milioanele de peşti
în aprigă gura de aer şi lut,
dezleagă-mă de bezna oului
în care m-am născut.

Gabriela Melinescu

POVESTIRILE LUI FĂNUŞ NEAGU

CEEA ce face din Fănuş Neagu unul dintre cei mai citiţi prozatori români contemporani este, neîndoielnic, însăşi limba scrierilor sale, într-atît autorul îi dă statut autonom în ansamblul creaţiei lui. Pe cutare sau cutare erou al povestirilor lui Fănuş Neagu îl poţi uita de la o vreme, dacă nu cumva chiar repede de tot după actul lecturii, eroii săi fiind de obicei fulguraţii poematice abia avînd timp să se constituie epic. Stăruie, însă, în mintea cititorului trama vorbelor, harul — lipsit de prejudecăţi, al spunerii lor, cu sentimentul că se cheamă de la sine, unele pe altele, prozatorul nemaiavînd decît să le înregistreze venirea pe lume. Fănuş Neagu nu are vocaţia construcţiei arhitectonice, el fiind robit altei pedepse, aceleia a relatării împătimite a întîmplărilor din universurile mici, obsedante laolaltă, prin adiţiune. De aceea, poate, nici nu va ajunge să scrie un roman în adevăratul sens al cuvîntului, **Îngerul a strigat** rămînînd o nebuloasă cu nuclee centrifuge, „decupabile“ din „text“, fiecare păstrîndu-şi propria identitate. Acest prozator este, în formula lui epică, un clasic întîrziat, fără complexele modernităţii însă, de aceea niciodată vetust, el povestind — aşa cum respiră spre a nu se înăbuşi. Îl apropie de Sadoveanu multe lucruri: dorul spovedaniei, înclinaţia pentru firile aprige, năpraznice, imprevizibile. Îl apropie de marele povestitor moldovean pînă şi neputinţa închegării marilor şi complicatelor pînze epice. Aşa cum se şi distanţează, net, de acesta, prin programatica sa anticalofilie, care îl personalizează atît de inconfundabil în scrisul nostru de azi. Fiindcă Fănuş Neagu este poet — depoetizînd, dar avînd, ca puţini alţii în literatura noastră, şi ştiinţa pătrunderii în cuvînt ca în veritabile lumi de miraj. Îl „asculţi“ povestind, din pura plăcere de a-l asculta. Cum, de regulă, substanţa textelor sale este viaţa necontrafăcută, autorul îşi sporeşte astfel şi mai mult interesul pentru prozele lui. În **Tutunul**, de pildă, Luş, aproape un copil, e îndrăgostit de Maria, o fată de seama lui, **cu părul, carnea, răsuflarea mirosind a lemn de agud.** Idila celor doi — făpturi în prelungirea elementelor firii, este un prilej, pentru autor, de excursie prin universul neîntinat şi nepervertit al lumii satului. Un citadin, parcurgînd aceste pagini, are senzaţia reconfortantă a întîlnirii cu nişte aievea izvoare primordiale de prospeţime şi sănătate. Secvenţe de adevăr, de viaţă aşa cum este ea, surprinse parcă de un reporter de film — în afara oricărei intenţii de a le înfrumuseţa. Cu o savantă ştiinţă a selecţiei însă, fiindcă nici o dată nu ai sentimentul reportajului citind povestirile autorului, fruste, bolovănoase, aspre, poematice totodată, ca un concert înregistrat după natură. Dimpotrivă, te simţi purtat de mînă printre oameni în timp ce citeşti, uitînd că frunzăreşti pagini de carte, stare pe care ţi-o dă numai literatura autentică, de har. La aceasta contribuie şi tehnica alegerii numelor personajelor, probabil, întotdeauna definitorie la Fănuş Neagu. Lumea nuvelelor lui este o lume a poreclelor, ca în toate universurile rămase arhaice sub raport „civilizatoriu“. Procedeul e de altfel întîlnit în toate marile literaturi, ca şi la noi — de la Caragiale la Sadoveanu, la Marin Preda şi Eugen Barbu. Este un fel de transpunere în scheme de mare simplitate a unei umanităţi profunde şi străvechi, ca în cazul lui Sadoveanu, şi o exacerbare a spiritului de observaţie „muntenist“, irepresibil ironic, cum se întîmplă la Fănuş Neagu îndeosebi, în directă linie caragialescă. Eroii acestuia din urmă se vor numi, prin urmare — Căpălău, Răgălie, Babalete, Ciungu, Biş, Nadoleanca, Ghisas, Covache, Cîţu — ca să citez numai dintr-o singură povestire, **Ningea în Bărăgan.** Care este sîmburele epic de aici? Unul deloc ieşit din comun prin el însuşi: Vica, nevasta lui Babalete, fiul mai mare şi neajutorat al lui Chivu Căpălău, trăieşte cu Onică, fratele mai tînăr al celui dintîi. Apriga, focoasa nevastă a lui Babalete îşi determină, pînă la urmă, cumnatul şi ibovnicul să plece cu ea în lume. Iarăşi, un pretext pentru prozator de a proiecta scene necontrafăcute dintr-un univers rural astăzi apus în mare măsură, dar de o elocvenţă de stampă altădată. Bătrînul Căpălău îşi bate fiul mai mare pînă oboseşte — pentru că acesta nu-şi înţelege propria dramă. O face ca să sufere el însuşi pentru gestul său, substituindu-se fiului, suferinţa morală, lucidă fiindu-i străină celuilalt. Acelaşi Căpălău „cununase şi botezase în fiecare an, deoarece pentru un naş o cununie sau un botez e o nimica toată, ce cheltuieşte în zilele nunţii scoate mai tîrziu cu vîrf şi îndesat, fiindcă în Suligatu e obiceiul din bătrîni ca, de sărbătorile mai însemnate de peste an, finii să vie cu plocoane la naş — zece perechi de găini şi trei de curci în tot anul, plus carpetele şi tişlaiferele ce se dau pe colac de Lăsata-secului, de Paşti şi de Crăciun“. Apoi, obiceiul de a da cîinii în jujău, ajuns anacronic în zilele noastre de profunde schimbări sociale: „În anul acela, preşedintele Comitetului provizoriu, care, în tinereţe, slujise la stîna unui chiabur unde a îndrăgit cîinii, afişase încă din primele zile ale lunii feburarie un anunţ în răspîntia satului: «A se da cîinii în jujău este un obicei barbar care nu mai încadrează. Cine îl ţine mai departe se amendează cu lei 25 (douăzeci şi cinci). Banii se varsă pentru construirea căminului cultural cel nou»“. Cu accente ironice de o savoare inimitabilă. Şi alt obicei, tot de sorginte folclorică, al strigărilor din noaptea de Lăsata-secului, pentru fetele nemăritate, pentru inadvertenţe morale (între care şi dragostea vinovată dintre nora şi fiul cel mic, ai lui Căpălău) — adevărate pagini antologice, încărcate de atmosfera mediilor pe care le exprimă.

NUVELELE lui Fănuş Neagu, atît de puţin epice, par a fi de fiecare dată romane condensate — tocmai datorită încărcării lor de materie diurnă, autorul creînd impresia că relatează fapte, întîmplări oarecare, în afara vreunei intenţii de construcţie. Ceea ce şi este adevărat, fiindcă prozatorul, cum spuneam, povesteşte, povesteşte... transformînd în literatură tot ce cade în raza lui de observaţie şi a verbului său mereu incitant şi pitoresc, concurînd, ca impresie a realităţii, realitatea însăşi a vieţii. Funcţia lui părînd a fi aceasta — şi aceasta şi este — de a povesti irepresibil. De altfel, **a povesti** este un mod de a spune, în ce-l priveşte. El, propriu-zis, vorbeşte, stă de vorbă, ne ţine de vorbă despre orice, închegînd întotdeauna ceva din, aparent, nimic sau, oricum, din prea puţin. **Dincolo de nisipuri** înseamnă delirul unor oameni loviţi de secetă, în 1946. În numai şapte pagini, aproape fără personaje, prozatorul figurează suferinţa cruntă a unei colectivităţi parcă de pe altă lume, lunară, cumva. Se întîmplă şi fenomenul diametral opus, la acest autor: să aibă materia pentru un roman întreg, dar, lipsindu-i răbdarea, să o irosească, pierzînd-o printre degete — ca atare, ca materie de roman vreau să spun. Aşa se întîmplă în nuvela **Cantonul părăsit** — povestea dramatică a unei învăţătoare de ţară. Aceasta, Lilica Dobrogeanu, ajunge, spre sfîrşitul războiului, într-o împrejurare sui-generis, fiica adoptivă a unui soldat de front. Rănit, ca urmare a unei ilare întîmplări pasional-amoroase, ostaşul demobilizat ia fetiţa cu sine şi o creşte într-un sat din Bărăgan. Devenită învăţătoare, ea se confundă cu destinul aşezării şi oamenilor de aici. Tributul dăruirii ei întru împlinirea nădejdilor de mai bine ale noilor săi consăteni o traumatizează pentru tot restul vieţii. (Fata e pîndită şi violată pe cîmp, lîngă un canton părăsit, de nişte împotrivitori bestiali ai noilor orizonturi.) Dacă am adăuga şi cunoscuta propensiune a autorului spre zugrăvirea cu atîtea nuanţe a mediului rural (i se oferea din plin prilejul în această povestire!), am regreta şi mai mult „ratarea“ unui nebănuit de generos şi fertil subiect de roman. Am mai spus-o însă — Fănuş Neagu este un **povestitor** de vocaţie, de condensare romanescă prin substanţa scrisului său, spre deosebire de unii romancieri care n-ar da materie epică nici unei nuvele. **Cantonul părăsit**, aşa cum a fost scrisă această povestire, este incontestabil mai mult decît un roman dens, obsesiv chiar. Într-un ipotetic roman, ilustrînd genul şi ca întindere, nu s-ar fi risipit sîmburele epic al nuvelei?

Fănuş Neagu, aşadar, nu ratează subiecte de roman în povestirile sale, ci are ştiinţa de a nu compromite povestirea însăşi prin diluare şi, am zice, conştiinţa arhitecturii mozaicale a acestui gen de proză. Tînjim, însă, după o astfel de densitate a povestirii, aplicată cu răbdare pe spaţii întinse, de largă respiraţie, cum reuşeşte Marin Preda.

Veridicitatea cuceritoare a prozei acestui autor vine, subliniam, şi din anticalofilia textelor sale, din antilirismul lor programatic. Acolo unde te aştepţi la clişee edulcorate, cu iz sămănătorist, întîlneşti un revers de medalie: o poreclă definitorie, caracterologică, funcţională, sau o metaforă întoarsă, terestră, care, departe de a reteza imaginaţia, o amplifică prin scoaterea ei din perimetrul comunului. Un singur exemplu va fi edificator în acest sens. Fănuş Neagu numeşte luna, rînd pe rînd: fund de tirizie, botul unui mînz plecat să pască prin cîmpiile cerului, rotundă şi încinsă ca un fund de copil opărit, mică şi rotundă ca o ţîţă de femeie, tinicheaua lunii sta să se topească, luna, mare cît fundu unui butoi cu bere, (luna) atîrna între crăcile unui salcîm bătrîn ca un ochi de spînzurătoare, sau ca un castravete galben etc. Ceea ce nu-l împiedică însă, pe prozator, să surprindă adesea, în antologice pagini, pagini de poem, frumuseţea aspră a firii în care îşi plasează eroii, făcuţi după chipul şi asemănarea locurilor: „Dimineaţa îşi risipise de mult bogăţia ei de culori. Cerul era acuma gol de nori şi ardea, parcă luase foc. Salcîmii împietriseră. Deasupra lor fierbea apa morţilor. Dincolo de curtea şcolii ondula cîmpia spre nemărginire. Departe, la poalele unei movile, se zăreau nişte fîntîni, cu cumpenele săltate ca nişte gîturi de dropii pîndind răsăritul...“

În proza scurtă, ca şi în „romanul“ lui — aglomerare tot de secvenţe nuvelistice, Fănuş Neagu coboară o lume cu patină „ancestrală“, autentică şi fabuloasă, terestră şi magică, dură şi ingenuă, într-o împletire perpetuă de basm şi realitate, căreia îi dă consistenţă şi statură de profundă frescă umană.

ÎNGERUL A STRIGAT sintetizează virtuţile nuvelistului său, altfel spus, este suma concertată a acestora. Fănuş Neagu — se poate spune — este stăpînit tiranic de propriul său talent, pe care, la rîndul lui, nu izbuteşte să şi-l domine. Povestirile lui „se topesc“ în roman, tot aşa cum romanul se căuta, exista **in nuce** în fiecare din povestirile sale. Această carte este o sumă de nuvele care merg la un loc, dar pot avea şi o existenţă de sine stătătoare. Nuvelele propriu-zise ale autorului nu fac laolaltă cît mai multe romane stufoase despre lumea rurală?

Despre ce şi despre cine este vorba în roman? Liantul lui îl constituie o colectivitate restrînsă, de ţărani, strămutată de lîngă Dunăre în Dobrogea, în vecinătatea mării. De ce îşi părăsesc aceşti săteni locurile de baştină? Îi mînă sărăcia, samavolnicia unui boier-prinţ-medieval, mirajul unei bunăstări iluzorii visate generaţii după generaţii, poate şi o vocaţie a aventurii, proprie unor oameni trăitori lîngă mari cursuri de ape. Strămutaţii se presară însă pe parcursul povestirii, se pierd asemenea unui rîu despletit mereu în alte şi alte şuviţe, pînă la, aproape, dispariţia mătcii lui iniţiale. Personajele, cîte sînt, par mai mult nişte pretexte pentru apetitul de povestitor al autorului. Nici unul nu este eroul central al cărţii (deşi multe dintre ele ar putea fi) şi toate împreună (aglomerare de afluenţi) conturează un univers: o lume căutîndu-şi, buimac, o identitate. De pildă, episodul Nicolae Mohreanu — poate fi decupat din carte, aproape fără să impieteze asupra restului romanului. Un roman în roman deci, putînd să fi fost dezvoltat pînă la proporţiile unei cărţi întregi, independente. Ion Mohreanu, aparent axul povestirii, agonizează pe tot parcursul cărţii, cu toată investitura lui de simbol al eşecului. În fond, toată lumea care mişună în **Îngerul a strigat** simbolizează crepusculul unei epoci istorice, dincolo de care se întrezăreşte înfiriparea alteia. O lume parcă punctînd graniţa dintre două ere. Faţă de Ion Mohreanu, Che Andrei — personaj picaresc, are mult mai multă pregnanţă. Puse cap la cap, episoadele cu şi despre el fac singure un roman. Acelaşi lucru se poate afirma şi despre **hoţii de cai**, apariţii baladeşti concurînd pagini din **Groapa** lui Eugen Barbu. Pavel Berechet şi Vetina, Gică Dună, Caramet, Bişca, Tiţa, Titi Şorici, Bocu etc. trăiesc prin ei înşişi, nu neapărat ca părţi componente ale unui roman unitar.

Dincolo de seducţia, pitorescul unor personaje (Che Andrei, Gică Dună, Caramet), de expresivitatea de prototip a altora (Vetina), **Îngerul a strigat** înseamnă, din nou, vrajă a cuvîntului cîntat, prilej pentru povestitor de a resuscita sau imagina vechi şi păgîne magii în zarea unei existenţe quasireale: „...Marea Neagră înghite averi de cînd e lumea lume şi de la român şi de la bulgar şi de la rus şi de la turc. Da numa-n noaptea de Sfînta Maria Mică le arată. După aia, poţi să umbli cu capu la fund pînă crapă splina-n tine, nu găseşti nimic, pentru că morţii iau totu înapoi pe corăbii, ca să amăgească şi pe alţii la anu. Se zice, da eu nu cred, că atunci cînd izbutesc să înşele pe careva, de bucurie, morţii aruncă pe uscat un galben şi-l găseşte unu din neamu înecatului. E un fel de răsplată: Am luat un suflet, poftim banii, beţi şi voi să vă treacă obida...“

În acest sens, este de citat aproape de peste tot, ca şi în ce priveşte probele de limbă românească bogată, variată, nuanţată, de o autenticitate invidiabilă.

Romanul lui Fănuş Neagu, pe care noi l-am numit o sumă de povestiri, de o pregnanţă mereu remarcabilă, este un **decameron** ca structură, o suită de accente concertate, convocate de bagheta unui dirijor, spectacolul putînd fi oferit oricînd fragmentar însă — de la mijlocul partiturii, de la început, de oriunde altundeva, fără a dăuna întregului prea mult.

Cred că aceasta şi este marea virtute a lui Fănuş Neagu: aceea de a da viaţă independentă fiecărei pagini scrisă de el. Purtînd amprenta distinctă a personalităţii lui.

Hristu Cândroveanu

UN CRONICAR LITERAR

LA moartea sa, în urmă cu un sfert de veac, Octav Șuluțiu era autorul unui volum de critică literară, *Pe margini de cărți* (1938), al unei cărți despre *Brașov* (1937), orașul unde se stabilise, și a două romane: *Ambigen* (1935) și *Mîntuire* (scris în perioada 1938—1939). Criticul pregătea o a doua serie de comentarii despre scriitorii recenzați în paginile revistelor și anunța un volum sub titlul *Poeți și poezii*. În 1970, Editura Minerva tipărește studiul său despre G. Coșbuc în seria „Introducerilor", prilejuindu-i lui Dumitru Micu o scurtă trecere în revistă a activității lui Octav Șuluțiu. Vocația criticului fusese afirmată categoric la data apariției primei sale selecții de eseuri și cronici, iar literatura, observată din perspectiva dublei ipostaze (romancier și critic) prin care se înrudea (cel puțin după opinia lui Șerban Cioculescu) în mod firesc cu G. Călinescu, Eugen Lovinescu sau M. Sebastian. Recitite azi, romanele confirmă judecățile critice, descoperind un analist lucid și un prozator interesat de cazurile de conștiință. *Mîntuire* ni se pare, acum, un roman de tip dostoievskian, dominat de motivul culpei, de zbuciumul unui personaj obsedat de crizele unei lumi pentru care iubirea și mila, ispășirea și regăsirea echilibrului interior ar putea readuce un sens moral. Prozatorul nu depășea nivelul mediu al romanului din deceniul al patrulea, interesînd doar ca exercițiu intelectual pentru un spirit atît de dăruit faptelor de cultură.

Octav Șuluțiu poate fi recitit azi îndeosebi din perspectiva unei mai exacte determinări a criticii românești în plină evoluție și diversificare, invitînd la reexaminarea condiției și calității actului critic. *Cronicarul literar* e personalitatea reală și cu adevărat edificatoare în cazul lui Șuluțiu, cititor pasionat al contemporanilor săi, trăind intens mișcarea literară a vremii și acceptînd riscurile cronicii, nu fără a proiecta o ordine și un nucleu coordonator pentru însemnările publicate în periodice. Că autorul volumului *Pe margini de cărți* ilustrează atari atitudini e sigur, și semnificative ni se par observațiile lui Pompiliu Constantinescu — poate cea mai expresivă prezență pentru formula cronicarului — despre cartea lui Octav Șuluțiu; precedate de cîteva disocieri de natură teoretică, însemnările atrag atenția asupra foiletonului, justificîndu-l ca o *formă a criticii*, absolut necesară în spiritul unei dinamici literare în necontenită prefacere și adecvare la datele timpului. Pledoaria lui Pompiliu Constantinescu pentru foiletonul critic fusese provocată chiar de paginile scrise de Octav Șuluțiu, el însuși adeptul unei critici conștiente de obligațiile ei în actualitate, cu nimic inferioare și cu nimic mai puțin justificate decît aspirația spre lucrarea de sinteză și de retrospectivă calmă și organizată în conformitate cu principiile directoare ale criticii literare (vezi Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 5, pp. 52—56). Să precizăm acum: Octav Șuluțiu nu renunță la ideea unei construcții critice mai vaste și, ceea ce interesează pentru noi, observă în propria sa culegere un sens ordonator realizat prin suita cronicilor sale, termeni durabili (în opinia sa) pentru a realiza condițiile cercetării critice. Fiindcă, e de reținut, criticul acordă cronicii calitatea unei „activități independente", răspunzînd „unei necesități spirituale, legată de existența literaturii" și dobîndind, prin disciplina interioară a lecturii, instrumentele analizei și sintezei. Cum se vede, criticul produce judecăți generale pentru care categoria în discuție este tocmai *cronica literară*, modalitate distinctă, destinată unei rațiuni fundamentale: ea devine un *instrument de informare* într-o accepție intelectuală superioară, mijlocind nu doar contactul inițial cu o operă, ci pregătind actul evaluării, al judecății de valoare propriu-zise. Căci cronica, subliniază Octav Șuluțiu în articolul *Între cronică și critică literară*, informează prin analiză, ceea ce ar însemna, de fapt, a pătrunde „în esența intimă a operei"; nu am avea de ce stărui asupra acestor afirmații dacă nu am ține seama de necesitatea unei reveniri asupra categoriilor și formelor specifice criticii literare, domeniu unde se elaborează prin concertare (teoretic vorbind) atît cronica literară (ea alcătuiește, spunea Șuluțiu, „admirabile inventarii ale timpului"), cît și studiul de sinteză (critica literară în sens foarte larg), nu prin respingere reciprocă și arbitrară, nu prin eludarea *primului mod de comunicare*: cronica evenimentului literar.

OCTAV ȘULUȚIU

● **5 noiembrie 1909** — s-a născut la București viitorul romancier și critic — **Octav Șuluțiu** ● 1927 —debutează în „Revista literară a Liceului Sf. Sava" ● 1931 — termină cursurile Facultății de litere din București (clasele primare și liceul le-a urmat tot în București), fiind, pe rînd, profesor la Focșani, Oradea și București ● 1935 — apare romanul **Ambigen** ● 1937 — publică monografia **Brașovul** ● 1938 — publică la Sighișoara volumul de critică **Pe margini de cărți** (Ed. Miron Neagu) ● 1939 — apare romanul **Mîntuire** ● 1940 — este profesor de liceu la Brașov, unde redactează și revista „Tribuna literară" ● 1946 — traduce romanul **Al patrulea obstacol** (de E. Ilina) ● 1948 — prefațează volumul de versuri al Sandei Movilă — **Fruct nou** (Ed. Casa Școalelor) ●1949 — a încetat din viață Octav Șuluțiu ● 1970 — apare studiul **Introducere în poezia lui G. Coșbuc** ● A colaborat la: „Azi", „Familia", „Gînd românesc", „Pagini literare", „România literară", „Viața literară", „Viața românească", „Vremea" etc.

CRITICUL ar fi, după opinia sa, un cronicar care informează prin selecție valorică (nu totul merită „o atenție nici chiar informativă"), supravegheată prin formație etică și intelectuală severă. Cu alte cuvinte, Octav Șuluțiu tinde spre o *atitudine generală*, exercitată și demonstrată, în primul rînd, prin contactul cu opera, și descoperim la el plăcerea expunerii și a argumentației, gustul precizărilor și al disocierilor menite să stabilească sfere noționale cuprinzătoare. Ideea că literatura e o transformare a realului și o recreare a acestuia, că ea produce iluzia vieții ca expresie a substanței realității (*Autentic și estetic*) sau că, prin natura sa, creația operează cu un *semn* diferențiat („Așadar, cuvîntul e un semn al unei realități, al unui fragment de realitate, concretă sau sufletească") recomandă la Octav Șuluțiu un punct de vedere interpretativ, preocupat de aspectele esențiale ale artei cercetate. Analizele sale nu evită problemele creației, uneori prin observații pertinente despre „tehnica" versului arghezian, despre proprietățile acestuia, ca într-o poetică minuțios elaborată; criticul extrage din proza lui Tudor Arghezi termenii unei „stilistici" speciale, ce se definește prin modificarea planului real, deformat și „degradat" prin hiperbolă și caricatură (*Tablete din Țara de Kuty*) etc. Comentariile despre poezia „problematică", tinzînd spre conceptualizare, și despre natura poeziei epice (în cazul lui George Coșbuc) pot fi recitite și azi cu interes, după cum în cronicile la *O viață de om* întîlnim nu puține observații pătrunzătoare despre calitatea memoriilor (ele „devin istorie numai prin depărtare în timp") sau despre notele distinctive ale jurnalului, formă care relevă un interes psihologic. Într-adevăr remarcabile, paginile despre memorialistica lui Nicolae Iorga surprind dominanta evocării la un cronicar înzestrat cu darul reanimării unor destine („dacă n-ar fi fost un istoric, ar fi ajuns desigur un mare romancier"). Tot acum vom remarca finețea comentariului despre *Meșterul Manole*; criticul fixează în mod inteligent natura conflictului din drama lui Lucian Blaga și îl definește potrivit cu victoria „omenescului", iar în *Avram Iancu* constată apropierea de dimensiunile estetice ale realismului (cadrul concret-istoric al devenirii personajelor din dramă), îmbogățite prin utilizarea simbolului sau a referințelor la legendă. Un entuziasm puțin obișnuit în cronicile lui Octav Șuluțiu îl comunică însemnările la proza lui Gib Mihăescu; important e faptul că întîlnim nu puține observații nuanțate despre tehnica romancierului, despre sensul social al romanului (*Donna Alba*) sau despre „strategia" epică adoptată în construcția personajului principal din același roman de un realism balzacian, notează criticul, completat prin soluțiile creației de analiză. E drept că adeziunea lui Șuluțiu la proza lui Gib Mihăescu nu e scutită de erori (*Zilele și nopțile unui student întîrziat* îi apare drept „primul roman perfect realizat" al prozatorului), iar în cazul creației și filosofiei lui Blaga interpretările păstrează accente confuze sau unele absolut arbitrare în ordinea clasificării viziunii filosofice a poetului.

Criticul ar fi revenit, probabil, asupra unor aserțiuni contrazise de substanța unor opere citite atunci, la momentul apariției lor; îi lipsea deocamdată perspectiva ideologică necesară pentru un studiu mai adînc asupra cercetărilor de filosofie a culturii, teren unde vădește nesiguranță (o nesiguranță recunoscută, de altminteri) și, nu arareori, o relativă formație filosofică. Dar Octav Șuluțiu impresionează azi mai cu seamă pentru tentativa sa de a produce judecăți sincere și argumentate în comentariile despre operele literare. Franchețea e o calitate remarcată. Elogiul poeziei argheziene se întîlnește cu observația drastică și cu epitetul absolut categoric prin severitate din însemnările despre romanul lui Arghezi *Ochii Maicii Domnului*, carte „francamente catastrofală", notează criticul deloc mulțumit de intențiile prozatorului, prețuit, în schimb, pentru poezia sa, pentru care pledează sancționînd lipsa de comprehensiune estetică a lui Nicolae Iorga față de poezia argheziană.

Criticul își asumase — conștient de dificultăți — obligația de a comenta faptele literaturii în spiritul obiectivității, excluzînd orice criteriu subiectiv („nici prietenie de servit, nici dușmănie de răzbunat"); prin structură, Octav Șuluțiu e un critic format la școala foiletonisticii conștiente de însemnătatea exprimării unui punct de vedere tranșant și argumentat; spectacolul epocii sale (sîntem în perioada deceniilor trei și patru) provoacă registrul polemic: „Trăim, notează el, momente de întristătoare confuzie spirituală", utilizat frecvent în numele unei rectitudini critice întemeiate pe precepte intelectuale și etice arareori contrazise de un comentariu tolerant și concesiv. Romancierul, intrat în conflict cu autoritatea școlară pentru cartea sa *Ambigen*, privește lucid și analitic (termenii sînt tot atît de proprii romancierului) literatura vremii, crezînd în cultul valorilor durabile și în spiritul unei severe estimări a creației. Pompiliu Constantinescu scria despre curajul cronicarului literar al „Familiei" și despre personalitatea unei *conștiințe* intelectuale controlate de principiile consecvenței și corectitudinii. Sînt atribute relevate și în paginile consacrate lui Octav Șuluțiu de către Șerban Cioculescu, într-o cronică la *Pe margini de cărți*. Un critic în serviciul adevărului e Octav Șuluțiu, după opinia comentatorului; neacceptîndu-i stilul „oral" al cronicilor, adesea înclinate spre expresia rostită și, în consecință, limitată sau restrictivă prin forța împrejurărilor, Șerban Cioculescu sublinia însă atributele etice ale unui critic format și călăuzit de criterii valorice superioare: „...în atmosfera de tranzacțiuni și concesii a vieții literare, scria autorul *Aspectelor literare contemporane*, Octav Șuluțiu este, desigur, unul din puținii chemați să restaureze demnitatea profesională a criticii". Elogiul unui critic pentru mărturiile unui confrate prețuit astfel are calitatea unui argument peremptoriu pentru eventuale inițiative editoriale care să-l integreze pe Octav Șuluțiu în istoria criticii literare românești.

Ion Vlad

Pămîntul țării, dulce

De morții mei vorbește-acest pămînt,
De visul lor ce-n trunchi cu seva suie.
Și-acest pămînt eu îl binecuvînt —
Un alt pămînt mai sfînt pe lume nu e!

El niciodată n-a fost cuiva rob
Și-ngenuncheat nicicînd nu o să fie!
Căci demnitatea, strînsă bob cu bob,
Stă libertății lui drept temelie.

El nici o clipă n-a murit prin veacuri,
Chiar de l-au rupt copite și obuze —
Fiindc-a purtat flori proaspete-n cerdacuri,
Credințe-n piept și cîntece pe buze.

Curg apele, curg doinele bătrîne
Pe-acest cuprins, și-or curge tot mereu.
Întindere de dragoste și pîine
Pămîntul țării, dulce — crezul meu.

Dim. Rachici

Patria

Cîmpul are culoarea ochilor tăi, Ileană,
Multiplicat în miile de fețe
Ca un balsam de liniști uns pe-o rană
Ce-mi scaldă diminețile-n blîndețe.

Tinerețea are culoarea de frunză
A obcinilor căptușite-n fag,
Fructele cărnoase culoarea de buză
Însîngerată-n purpuri ca un steag.

Umerii au culoarea surîsului tău
Încremenit în păsări și păstăi,
Miinile tale au mireasmă de pîine
Și fericirea culoarea de grîne a ochilor tăi.

D. Marian

NICOLAE DRAGOȘ

Îngîndurat ca pietrele munților

Se făcea că aveam chipul lui Decebal
lacrimi străine spinzurau în barba răvășită
și pierea lumina în cutremurul unui asfințit
fără capăt

răstignit cu violență într-o părelnică oglindă
trecutu-l adunam în șanțurile frunții
sortită împăcare
în liniștea ochilor furați din șoapta lumii
în palida încordare a buzelor
ascultînd discul strălucitor cîndva
al celui mai apropiat potrivnic

se făcea că aveam chipul lui Decebal
la propria-mi depărtare de iarbă, oficiind
de freamătul apei tulburată în șoapta
cerbilor
de avîntul florii amăgit cu zborul
— de-o viață, de-o clipă ? — al fluturelui

și, bătrîn, întrebam fără spaima
de mine, cel ce-am fost ori voi fi peste secoli
de mine cel viu peste vremuri și țipăt
viața-mi trăită cum nimenea altul n-avea
s-o trăiască :

„tu, bătrîn călător în poteci neștiute
în toiagul de tei răzimat
ademenind cu misterioase miresme drumul
de unde și pînă cînd ai strîns
dreptul la clipa supremă
dreptul la lacrimi, la bucurie
la ridurile ca niște rîuri
strigîndu-și izvorul și, deopotrivă, mările?“

se făcea că aveam chipul lui Decebal
răspunsurile ar fi fost fără sfîrșit
în ceasul acela tîrziu și suprem
șoptit cu glas de stejari, de amurg :

„numai în drumul pe acest plai
încărcat în povara legendei
ca să-nving și învins să fiu
pentru graiul lui fără seamăn
numai în visul cu țara ce-o port lîngă sînge
de cînd vîrstele lumii sînt numărate
de cînd sînt Carpații Carpați
numai în destinul de-a mă ști scut
și drept la jertfă în clipa de cumpănă
poate fi aflat dreptul la lacrimă
la riduri, la miracolul vieții
îngîndurat ca pietrele munților“.

în barba răvășită, străină
lacrimi de gheață spînzurau
retezate cu iarba-paloș a marelui plai

lîngă eternii Carpați,
pe-o limpede gură de rai
unde se răsăreau stele-n mereu
unde visul nu era doar al meu
se făcea că aveam chipul lui Decebal.

Îndelung visători

De lîngă stele, de lîngă luceferi
fîntînile-ndelung ne strigă

și dintre nouri nestatornici
fîntînile trăind ne strigă

drumul planetei se adună
în tainică metamorfoză

eterne fructele-și lucrează
într-o secretă circumstanță
semințele, visînd a fi
și a nu fi deopotrivă

prin flux mlădiu și veșnic lin
tulpinii valea-i coborîm
(pe Argeș în jos, pe un val duios)
pînă-n rădăcini afunde
unde mult melodios
glia-n legămînt tăcut
cu văzduhul își răspunde

într-un ritual cu păsări
și tăceri de munți prădați
vin tulpinile culcate
— peste vremuri, voevozi —
de un paloș fără matcă
ori de blîndul ultim ceas
giulgiul fără țărm să-l spună
ochilor înlăcrimați

de lîngă luceferi și de lîngă stele
în genunchi neîncetat
spre sacre icoane de tragic palat
ne ducem tîrziu din aerul viu

ei, numele patriei sînt
îndelung visători
ei, rădăcinile gliei
prin care natura respiră curat.

Șoaptă din grîu

Grîul țării cum s-a dus
cînd în jos și cînd în sus

aur galben, mișcător
și dator și nedator

și cît plîns-a grîu-n lut
presimțindu-se tribut

cîtă jale pe tulpină
să plece, să nu mai vină

grîul țării cum s-a dus
într-un tulburat apus

dar s-au înălțat din grîu
spice vii, cu spada-n brîu

drumul trist și fără rost
parcă-a fost, parcă n-a fost

grîul țării cum s-a dus
cînd în jos și cînd în sus...

Jertfă în mers

Foșnește lanul printre veacuri
un drum fără sfîrșit tăind
către fantasticele oști
ce le-nsemnară-n vremuri sciții
se-aud copitele de-aramă
se-aud copitele de-argint
ce scapără pînă la stele
și-și lasă vîntului părinții

o jertfă-n mers, urcînd păduri
și munți și ape îndelung
drum fără capăt, întrerupt
în paginile fără glorii
cu suliți nalte care cerul
îl năzuie și nu-l ajung
cu flăcări și tăceri adînci
ce se suportă — de istorii

a fost un uragan de trupuri
ce-a semănat în drum înfrîngeri
și nunți de-apocalips cu vinuri
ce se-mbătau în căni de-aramă
cînd luna se izbea bolnavă
în pieritoarele atingeri
de coifuri desenate-n suliți
de coifuri desenate-n teamă

a fost un drum ce, fără glorii
din timp în timp se mai repetă
trec sciți moderni pe cai metalici
și liniștea ne amenință
aud cum vremea-ntoarsă-n sine
îi blestemă și nu-i regretă
trec sciți moderni pe cai metalici
nici caii nu mai au credință !

Glosse arhondologice

ÎN interesanta postfaţă a lui Ştefan S. Gorovei la *Arhondologia Moldovei* a paharnicului Costandin Sion, citesc printre altele:

„Ni se pare neîndoielnic că mediul acesta *activ cărturăresc* — căci simpli colecţionari sau cititori pasivi se găseau mulţi în Moldova, cu biblioteci bogate — a favorizat apariţia falsurilor amintite".

Mediul activ cărturăresc ar fi acela al familiei Sion, pentru că tatăl celor şase fraţi, başceauşul (urmaşii săi l-au avansat stolnic) Iordache Sion şi fratele său mai mare, care semna „Ioanichie monah Săon", transcriau manuscrise bisericeşti sau cronici în ultimul sfert al secolului al XVIII-lea ! Mi se pare că epitetul „activ" e oarecum exagerat. Dintr-un asemenea „mediu" ar fi trebuit să iasă neapărat creaţii originale, vocaţii scriitoriceşti sau artistice, ceea ce n-a lipsit, ce e drept, Sioneştilor : un fiu al spătarului Antohi, mort ca şi tatăl său de holeră în 1848, avea oarecare îndemn la scris, ca şi vărul său primar, George, fabulistul şi memorialistul, de la care au rămas versurile :

„Mult e dulce şi frumoasă
Limba ce vorbim" etc.

Oameni de cultură propriu-zisă vor fi Sioneştii din generaţiile următoare, mai ales jurişti, dar înaintaşilor lor de la începutul secolului trecut le-a lipsit tocmai acel „mediu cărturăresc" în toată puterea cuvîntului, de care n-au dispus nici cei mai aleşi scriitori moldoveni din prima jumătate a secolului trecut : Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu şi Vasile Alecsandri, dintre care numai ultimii doi şi-au putut completa cultura în ţările occidentale. Un „mediu activ cărturăresc" începe a se ivi în Iaşi abia pe la 1840, în momentul apariţiei periodicului „Dacia literară", al cărei merit principal, acela al colaborării românilor de pretutindeni, s-a ivit în egală măsură dintr-un luminat patriotism, ca şi din relativa insuficienţă a forţelor locale.

Mai surprinzătoare mi se pare afirmaţia după care acel aşa-zis „mediu activ cărturăresc [...] a favorizat apariţia falsurilor amintite".

Falsurile erau frecvente în acea vreme şi impulsul lor mai frecvent îl constituiau procesele pentru pămînt, în care partea juridiceşte mai slabă recurgea la plăsmuirea de documente, ca să uzurpe drepturile celeilalte părţi. Însuşi paharnicul, probabil cofalsificator, alături de fraţii săi, Antohi şi Costache, denunţă cu o sacră indignare pe alţi plastografi, deoarece, într-adevăr, lor nu li se pot imputa litigii de acea natură. Ei lucrau, vorba aceea, de amorul artei, în falsuri din care singurul ce profit al lor era urcarea neamului lor pe treptele cele mai înalte ale ierarhiei sociale. Complexul de inferioritate socială era la ei mai activ decît „mediul cărturăresc", destul de modest în familia care a dat pe başceauşul Iordache.

Ştefan S. Gorovei continuă :

„Sioneştii se prezintă, deci, ca o familie în care dragostea de carte şi de slovă a devenit tradiţie, transmiţîndu-se generaţiilor următoare împreună cu legenda descendenţei tătăreşti..."

Precizăm că tradiţia cărturărească propriu-zisă începe cu urmaşii celor şase fraţi, aceştia nefiind în fond decît nişte autodidacţi. Cît despre „legenda descendenţei tătăreşti", ea n-a existat în generaţia başceauşului. Dovada ? El şi-a comandat un arbore genealogic şi a obţinut unul cinstit, a cărui copie ne-a dat-o întîi Theodor Codrescu, în *Uricariul* său, iar a cărui reproducere fotografică o găsim în monografia lui Gh. Ungureanu : *Familia Sion*, Iaşi, 1936.

O notă, în josul acestei reproduceri, ne spune că originalul se află în Biblioteca Universităţii din Cluj, în „Sala Sion" (a donatorului Gh. Sion, jurist, bibliofil, colecţionar — nepot în linie dreaptă al lui Antohi).

Genealogia cea sinceră a fost făcută în 1801, la cererea başceauşului, de către vornicul de poartă Gheorghe Talpiş, despre care arhondologul ştie că „încă la domnul Alexandru Moruz s-au făcut vornic de poartă". Paharnicul nu suflă însă nici o vorbă despre acea spiţă de neam pe care, credea el cu naivitate, avea s-o anuleze basmul său genealogic cu feciorul de han tătăresc, luptător alături de Ştefan cel Mare, botezat, cununat şi dăruit cu pămînt de gloriosul voievod, ca la rîndul lui să întemeieze o familie de eroi, toţi ilustraţi, mulţi căzuţi cu arma în mînă, după săvîrşirea unor legendare isprăvi, „în cîmpul slavii".

Ca să mă întorc însă la „mediul activ cărturăresc" de care vorbeşte postfaţatorul *Arhondologiei*, voi remarca încă odată că paharnicul Costandin Sion n-a avut simţul real al valorilor intelectuale din timpul său : admiră orbeşte pe un total necunoscut Şerban Botescu, „vestitul sluger", fost „logofăt de taină a Divanului, rădicat la boierii de domnul Mihai Suţu bătrînul". Acestui vestit cărturar (?) „i-au rămas numai un fecior, Costache, bun scriitor şi el, ca tată-său, dar nenorocit". Reţin epitetul final de compasiune, care-l onorează pe în genere aprigul şi nemilosul arhondolog, dar mai ales mă lămuresc că prin „bun scriitor", paharnicul înţelegea talentul caligrafic, de copist, iar nicidecum ce numim noi, cu o altă scară de valori şi cu altă terminologie, un scriitor autentic. Un alt „bun scriitor" e un „scriitor în canţilerie", din neamul de „moldoveni, vechi mazili şi răzăşi de la ţinutul Putnei", Pavăl Străjăscu. În schimb, arhondologul nu se arată de loc impresionat de învăţătura agricolă înaltă a lui Ion Ionescu (de la Brad), despre a cărui ştiinţă nu se putea să nu ştie, mai ales că, atunci cînd redactează nota despre familia IONESCU, era informat de situaţia sa excepţională „în Ţarigrad, profesor de agronomie şi director în academia aceea". Nu vreau să-l suspectez sistematic pe arhondolog de motive personale de ură. Pornirea lui contra fraţilor Ionescu (cel de al doilea, istoricul şi oratorul Nicolae) este de natură onomastică. Erau fiii unui „Iconom Ioan, preot din Roman". Iată care a fost crima lor:

COSTANDIN SION
ARHONDOLOGIA MOLDOVEI

„...învăţînd în Academia din Iaşi, s-au poreclit ei înşişi Ionescu, după ei s-au îndemnat şi alţi feciori de Ioani, care fiind din proşti şi înşişi proşti fără judecată, s-au ruşinat de poreclele părinţilor, ca şi cum s-ar înjosi cu ele, şi mai mult s-ar nobila cu Ionescu, pe lîngă boieriile la cari i-au rîdicat Mihai vodă Sturdza".

In cauda venenum. Necaz că i-a boierit voievodul. Alt necaz că şi-au schimbat „porecla" (numele patronimic), aşa cum credea el, din dorinţa de a da numelui un alt lustru. Paharnicul nu era cîtuşi de puţin filolog, ca să-şi dea seama de o tendinţă firească a limbii, ca fiii unui Ion să se numească Ioneşti, iar apoi, la singular, prin derivaţie, Ionescu (la fel din Popa, Popeşti şi Popescu etc.). În sfîrşit, necaz suprem, că nişte *proşti* (adică oameni din popor, fără învăţătură !), au îndrăznit să-şi camufleze originea umilă, prin sufixul mai frecvent pe vremea aceea în Muntenia : *escu*.

În aceeaşi ordine de idei, voi mai remarca o altă trăsătură la arhondolog : lipsa totală de fler cu privire la unele din victimele lui. Voi cita numai două cazuri. La numele VALI, aflăm că un căminar Angheli, arendaşul moşiei Blăgeştii din ţinutul Bacău, s-a îmbogăţit „şi fiind un tălhar sterp, au lăsat clironom pe acest Vali şi pe un altul, Iancu Vasiliu...". Cine a fost acest Vali, nici o vorbă !

Un Angelo Balli eliberează la 15 ianuarie 1812, la Iaşi, ca profesor, un certificat unui preceptor din Institutul lui Chiriac Triandafilo. Să fie acelaşi cu „un oarecare Anghel Valli" de care ne vorbeşte beizadeaua N. Sutzu, economistul şi memorialistul de limbă franceză, „care frecventase mult primele familii ale ţării şi era înzestrat cu un spirit destul de fin ca să prindă trăsăturile izbitoare şi caracteristice ale indivizilor ?" De la acest Anghel Valli a primit Sutzu remarcabilele portrete ale marilor dregători din vremea lui Mihail Gr. Sturdza şi anume : marii vistieri Săndulache Sturdza, Dimitrie Ghica, Gheorghe Catargi, Alexandru Balş şi Constantin Cantacuzino, marii logofeţi Theodor Balş, Dimitrie Sturdza şi Grigore Sturdza, marii hatmani Alexandru Ghica, Răducanu Rosetti şi Constantinică Palladi, marii vornici Costache Conachi şi Grigore Ghica, Gh. Rosetti-Rosnovanu şi marele spătar Gh. Balş (cf. Mémoires du Prince Nicolas Soutzo, Grand Logothète de Moldavie, 1798—1871, publié par Panaïoti Rizos, Vienne, Gerold & C-ie, 1899, pp. 103—108; — Panaïoti Rizos e poate pseudonimul lui Cezar Colescu Vartic).

Al doilea caz e acela al unuia din cei doi fraţi LOGADI, Dumitrache şi Alecu, alte victime ale idiosincraziilor arhondologului. Alecu a fost profesorul de greacă al lui George Sion, căruia îi „vorbea cu mult entuziasm despre limba zeilor din Olimp", fără însă a-şi invedera mari calităţi pedagogice. Acelaşi a fost secretarul lui Mihai Gr. Sturdza şi a murit de holeră în 1848. Lui Theodor Codrescu, alt elev al său, i-a dăruit bogata sa colecţie de vechi documente româneşti pe pergament, care au trezit vocaţia aceluia ce avea să editeze *Uricariul*. Recunoscător, Codrescu ne-a lăsat această amintire în vol. X din *Uricariul*, pp. 353—354. Fapta bună nu trebuie să rămînă uitată, mai ales cînd ea a generat o faptă culturală remarcabilă, cum a fost *Uricariul*. Avocatul Petre Logadi, ginerele lui I. L. Caragiale, cobora din aceeaşi familie.

Genealogistului Ştefan S. Gorovei îi mai aduc la cunoştinţă că o Casuia Dessila, din altă familie oropsită de către arhondolog, a fost mama mareşalului Alexandru Averescu, care a lăsat duioase amintiri inedite despre acea femeie de elită :

„Originară din Vaslui, era de provenienţă distinsă, inteligenţă superioară, suflet mare [...], tensiunea dintre părinţi [...] pricinuia destulă suferinţă mamei adorate" (note biografice date Marthei Bibescu). Din aceeaşi familie se trage şi popularul romancier Octav Dessila.

Şerban Cioculescu

Epistole către urmaşi

INTELECTUL lui Ion Ghica, în scrisorile adresate lui Vasile Alecsandri, scrutează cu aceeaşi aplicaţie ştiinţifică, fericit convertită în geniu literar — (şi cu o exigenţă mărturisită : „Mai bine... îmi frîng pana decît să laud vitejiile sau virtuţile unui om care n-a fost decît o secătură...") — atît vermina socială, cît şi puritatea de spirit. Paginile despre Grigore Alexandrescu, refuzînd onoarea de poet de curte, şi despre Nicu Bălcescu stîlcit în bătaie de „fiorosul Sotea" în copilărie şi preocupat mai mult de starea caietelor sale de şcoală, risipite pe jos în încleştarea luptei inegale, decît de trupul lui plăpînd, cotonogit, ursit să sufere pînă la stingerea vieţii, atestă o singulară nobleţe, rătăcită, anevoie croindu-şi drum spre viitor, prin grotesca agitaţie a vremii cu pofta ei grăbită de putere şi de mărire : „Îmbulzeala la ranguri era atît de mare, — scrie de pildă Ghica, făcînd un pas îndărăt, pentru obţinerea perspectivei — că se umpluse din scoarţă în scoarţă condica pitacului domnesc, şi se spune că, în ziua fugii lui Caragea, postelnicul de-abia a pridídit să citească numele celor din protipendadă şi cîteva din starea a doua. Chemat de vocă ca să plece, el a trîntit pitacul jos, strigînd cu glas tare : **iar voi ceilalţi, pitari şi serdari!** — caracuda inflaţionistă a parvenirii sociale..."

Pe acest fundal negru de epocă, rememorat în senina seară de iarnă, pare un miracol alăturarea de termeni pe care cred că Ion Ghica, om de ştiinţă şi de progres, a făcut-o cel dintîi. Nu ştiu, pînă la el, să fi gîndit cineva, să fi scris, ori spus măcar, să fi legat, atît de modern, unul de altul, aceste două cuvinte : **gîndire electrică.**

„Îndată după revoluţiunea franceză de la Fevruarie 1848, cei mai mulţi din tinerii români care se aflau la Paris s-au întors în ţară ca mişcaţi printr-o gîndire electrică : spiritul de naţionalitate se deşteptase în toate straturile societăţii noastre".

Foarte interesant şi semnificativ, pentru generaţiile de cărturari de mai tîrziu şi pentru o anume direcţie lucidă şi pragmatică a culturii, e cum vede viitorul României acest inginer de mine şi de sare, primul profesor de economie din istoria ţării :

„Ceea ce cred eu că ar conveni României şi fiilor ei ar fi ca învăţătura clasică şi ştiinţifică să devie serioasă, nu numai o spoială ; iar acelor care nu sînt destul de bine înzestraţi ca să poată deveni adepţii literaturii şi ai ştiinţei, să li se deschidă şcoli în care învăţătura să meargă mînă în mînă cu atelierul... Meseria n-a oprit geniul lui Franklin, lui Edison şi lui Watt de a se arăta, cum pătrunde un vulcan coaja pămîntului şi iese la iveală... Tînărul din atelier, cînd ar simţi că are dispoziţiuni literare sau ştiinţifice serioase, lesne ar găsi drumul colegiului şi al facultăţii".

Apoi acest pasaj din „Introducţiune" :

„Nimeni nu are dreptul d'a opri omenirea din mersul ei progresiv care este tras de natura fizică şi morală a omului : nimeni nu are dreptul d'-ai impune sisteme oricît de geniale ar fi acele combinaţiuni. Să te ferească dumnezeu de omul care n-a citit decît o carte : acela ajunge, mai curînd sau mai tîrziu, la o sistemă absolută, merge pînă a voi să prefacă societatea după capul său, după ideile ce şi-a format ; uită adevărurile sociale cele mai fundamentale, uită că progresul material este de a produce cît se poate mai ieftin, d'a pune pe om în stare bună şi a-i crea timp d'a-şi rădica gîndirea mai sus de mulţumiri materiale".

Fericită seara de iarnă cu ninsoarea bătînd în geamuri şi cu suvenirurile din tinereţe depănate pînă în zori, cînd cei doi amici, Ghica şi Alecsandri, se deciseră să-şi scrie unul altuia, pentru a fixa pe hîrtie întîmplările vremii lor... În zelul acestei corespondenţe, în care scrisul e încercat de omul de ştiinţă ca o nouă şi exaltantă descoperire, se născu un prozator atît de grav şi atît de pătrunzător : acest Saint-Simon valah al moravurilor balcanice de epocă, dublat de un ardent patriot imaginînd viitorul ţării.

Celor 29 de epistole ale lui Ion Ghica, unice în literatura noastră, Vasile Alecsandri le-a răspuns numai cu două, 27 — ale lui Ghica — par a vorbi singure posterităţii, datoare cu tot atîtea răspunsuri...

Constantin Ţoiu

„Junimismul“ la începuturile activității politice

SOCIETATEA „Junimea“ a debutat ca un organism ce nu agrea de fel politica. Într-adevăr, dacă o îndeletnicire era privită cu dispreț la „Junimea“ aceasta era, într-adevăr, activitatea politică. Aceasta, însă, la început. Pentru că, treptat, tinerii grupați în „Junimea“ realizează ceva din atu-ul puterii reprezentat de activitatea politică, își domolesc, în consecință, intransigența, își înfrîng sentimentele de silă și dispreț, pentru a coborî din înaltele sfere ale artei și filosofiei pe terenul vieții publice, unde zeitățile, și ele cu o existență conjuncturală, celebrau cotidianul și oportunitatea, fatal schimbătoare. Ba, chiar, de vreme ce decizia fusese totuși luată, au găsit și rațiunile actului angajării, convingîndu-se reciproc de utilitatea activității militante. Își spuneau că însuși programul și direcția ideologică ce o reprezentau vor avea mai multe șanse de afirmare. Și apoi — argumentau — tezaurul de cultură, inteligență și onestitate pe care îl dețineau ar putea infuza valori noi într-un teritoriu care pînă atunci nu prea le agrea sau cultiva. A refuza cu obstinație activitatea publică, abandonînd-o total celor pe care îi disprețuiau nu era tocmai calea perpetuării unei stări de fapt ce o condamnau? Dizlocarea acestei mentalități, schimbarea ei nu se putea produce decît din interior.

De obicei, cînd se evocă activitatea politică a „Junimii“, începuturile sînt fixate în 1871. Corectarea acestui moment de debut e necesară. Nu vom muta debutul tocmai în 1865—1866, cînd în complotul urzit pentru detronarea lui Cuza Vodă fuseseră implicați doi dintre fondatorii „Junimii“: Carp la București, unde era funcționar (ca auditor la Consiliul de Stat), și Pogor la Iași. După detronarea lui Cuza la 11 februarie 1866, locotenența domnească îi încredințează lui Carp funcțiunea de secretar intim, primind, curînd, și o delicată misiune diplomatică: de a sonda opinia anturajului lui Napoleon al III-lea în legătură cu o eventuală chemare pe tronul României a unui Hohenzollern. Pogor a devenit după detronarea lui Cuza prefect de Iași. Fatalmente, datorită angajării în complot a celor doi membri fondatori, „Junimea“ întreagă fu considerată — pe nedrept — ca amestecată în conspirație, deși Maiorescu, frații Negruzzi, Gh. Racoviță, Mandrea refuzaseră orice participare (li s-a propus), iar Th. Rosetti era partizanul lui Cuza în calitatea sa de cumnat al domnitorului. Nici acțiunea junimiștilor împotriva cercurilor separatiste ieșene — în aprilie 1866 —, cînd au publicat o efemeră (opt numere) foaie politică unionistă **Vocea națională**, nu credem că poate fi considerată ca debut al activității politice junimiste. De îndată ce pericolul mișcării separatiste ieșene a trecut și Carol de Hohenzollern a fost adus pe tronul României (mai 1866), junimiștii și-au reluat preocupările obișnuite, care nu erau deloc politice. Dar un precedent — și încă serios — se crease.

DUPĂ patru ani, în aprilie 1870, „Junimea“ este atît de cunoscută și apreciată în anumite cercuri conservatoare, încît fruntașii ei candidează cu succes pentru importante portofolii ministeriale. Într-adevăr, „Junimea“ devenise foarte cunoscută, datorită revistei „Convorbiri literare“ și a prelecțiunilor populare. Eseurile maioresciene din 1867—1868, prelecțiunile au dezvăluit lămuritor ideologia societății. Dar opoziția ei față de liberalism și a regimului constituțional nou creat nu erau singurele acte de recomandare înaintea cercurilor conservatoare. Inamicul principal al „Junimii“ la Iași era „Fracțiunea liberă și independentă“, de orientare vag liberală și pe care partidul liberal condus de Brătianu — lipsit de aderenți și aderențe în Moldova — se străduia să și-o apropie. „Junimea“ a fost deci considerată de orientare conservatoare, începîndu-se stăruințele pentru cooptarea ei în structurile grupării ieșene a partidului condus de Lascăr Catargi.

Exista însă și o altă carte de recomandare pentru simpatiile conservatoare ale junimiștilor: înregimentarea în loja masonică ieșeană „l'Etoile de Roumanie“, care a fost gîndită — cum menționează Maiorescu — „ca o pepinieră pentru partidul conservator“ [1]). Chiar la înființare au devenit membri mai toți junimiștii mai importanți.

Această apartenență a junimiștilor de frunte era, repetăm, o clară recomandare oficială și oficioasă pentru atitudinea lor filoconservatoare. Fracționiștii ieșeni (Carp i-a numit odată, în parlament, „acești tauri sălbatici“), care îi dușmăneau de moarte pe junimiști, le-au atribuit, pe lîngă alte epitete intenționat descalificante, și pe cele de „anticriști“ și, mai ales, „cosmopoliți“.

Nu e greu de presupus că unele dintre atitudinile politice ale junimiștilor se datoresc acestei apartenențe. Dincolo de concepția lor despre drepturile și libertățile omului, este probabil că spiritul lor de toleranță, vehementa condamnare a xenofobiei fracționiștilor (ca, de pildă, în evenimentele ieșene de la 1868), să se datoreze și situației lor de membri ai filialei lui „l'Etoile de Roumanie“.

Dar să revenim la momentul 1870. În urma agitațiilor antidinastice (conduse de liberali), prilejuite de războiul franco-german, guvernul Al. Golescu este demis. Principele Carol însărcinează cu formarea guvernului pe Manolache Kostaki-Iepureanu care era, formal, șeful conservatorilor ieșeni. Acesta, sfătuit de principe, a constituit un guvern omogen conservator, format în majoritate cu oameni politici tineri (din această cauză gazetele au denumit cabinetul lui Manolache Kostaki-Iepureanu „cloșca cu pui“). În acest guvern au intrat pentru prima oară doi junimiști: Carp, la Externe, și Pogor la Culte. Candidat fusese și Maiorescu pentru portofoliul Cultelor, Pogor trebuind să primească, dacă acest aranjament reușea, Ministerul Justiției. Pînă la urmă, Pogor — mereu indecis — demisionează după o lună fără a-și fi exercitat, de fapt, mandatul ministerial. (Maiorescu a fost — se știe — atunci foarte afectat, nu numai pentru că nu a ajuns ministru, dar și pentru că și-a dat seama bine că el conta ca un personaj din a doua garnitură, numirea sa fiind posibilă inițial numai dacă Pogor ar fi refuzat. Dar Pogor, întotdeauna extravagant, a dat răspunsuri în doi peri, barînd astfel numirea lui Maiorescu și lipsind grupul lor de un portofoliu ministerial.)

Pe lîngă cele două portofolii, junimiștii mai primesc prefectura de Iași (Gane) și postul de prefect al poliției ieșene (Leon Negruzzi). Așadar, junimiștii — cunoscuți în cercurile politice bucureștene sub titulatura semnificativă „juna dreaptă“ — erau încă din primăvara anului 1870 știuți ca un grup politic destul de organizat. E drept că erau încă „independenți“, adică neînregimentați formal într-un partid. Dar opțiunile lor politice deveniseră de multă vreme publice și oficializarea nu era decît o chestiune de scurtă durată. Important e că se considerau de pe acum constituiți în grup politic, cu ambiții — chiar — de guvernare. Nu a notat Maiorescu, în jurnalul său, la 18 aprilie, această mărturisire revelatoare: „La plecarea lui la București, Carp a stat de vorbă cu Pogor și cu mine. **Carp socotește că micul nostru partid trebuie să vină îndată complet la guvern.** (El externe, Pogor justiție, Strat finanțe, eu culte, Blaremberg interne (?); **mai bine noi singuri,** dar poate și sub prezidenția lui John Ghica“ ?[2]) (subl. ns). Iar Pogor, în perioada ezitărilor sale pentru acceptarea portofoliului Cultelor, știa și el că însuși „Principele, vezi bine, se adresează nouă ca la o forță“ pe care — aprecia el — minuscula lor grupare nu o deținea încă. Micul lor partid nu era, însă, cum s-ar putea crede, o înjghebare rapidă, negîndită și temporară. Cugetaseră totul în detalii și îndelung, stabilindu-și, cu maturitate, chiar un program de reforme și guvernămînt. O știm din scrisoarea de la 29 aprilie 1870 trimisă de Maiorescu lui Carp: „Dacă e ca Junimea să nu apară ca un neînsemnat minister de tranziție și să nu se uzeze, ea trebuie să înfățișeze țării acea operă unitară de reforme de care tu vorbeai mereu. Într-asta e a sa **raison d'être,** și anume cea mai esențială. Cum rămîne cu asta?“ [3]).

„Junimea“

AȘA stînd lucrurile, era normal ca ministrul Costaforu (din cabinetul lui Lascăr Catargi) să-i propună lui Maiorescu, în aprilie 1871, ca junimiștii să intre oficial în partidul conservator. Degeaba lasă a se înțelege Maiorescu (în prefața la vol. I din **Discursuri parlamentare)** că propunerea lui Costaforu i-a surprins pe junimiști (trezind chiar ilaritate) la ședința în care le-a adus-o la cunoștință. Toți, de fapt, știau de episodul guvernului „Cloșca cu pui“, cînd șefii societății „Junimea“ au optat pentru partidul conservator. Maiorescu, ce-i drept, nu fusese ministru. Dar a fost, desigur, un „secret à la Polichinelle“, că Maiorescu trebuia să ajungă pe lista acelui guvern și că eșecul nu se datora de fel refuzului său. Dimpotrivă, făcuse tot ceea ce-i sta în putință pentru a ajunge ministru. (Asemenea „secrete“ devin întotdeauna — și încă destul de repede — publice.) Apoi, cînd a devenit limpede că portofoliul ministerial e deocamdată ratat, nu a acceptat Maiorescu în mai 1870 să candideze ca deputat (de Fălticeni sau Vaslui) pe listele conservatoare? (Probabil că trebuiau să mai candideze și alți junimiști.) Că între timp tot planul a căzut, pentru că guvernul a fost demis și alegerile nu au mai avut loc, este cu totul altceva. Dar, din nou, junimiștii mai de vază trebuie să fi fost la curent cu toate aceste preparative de culise, încît propunerea lui Costaforu nu avea de ce să-i surprindă de fel. „Juna dreaptă“ era o grupare politică cu un statut precizat și membrii „Junimii“ ocupau acolo locuri de prim plan. Și junimiștii — mai toți — știau prea bine acest lucru.

Dacă discuțiile din „Junimea“, după comunicarea propunerii lui Costaforu, au avut într-adevăr loc (nu ne îndoim că faptul — relatat de Maiorescu — s-a petrecut astfel!), o întrebare trebuie să fi concentrat, cu siguranță, atenția adunării. Și anume: statutul junimiștilor în partidul conservator. S-a clarificat, probabil, cu acest prilej poziția politică particulară a junimiștilor în cadrele unui partid cu care nu înțelegeau să se confunde total. Maiorescu, rezumînd în 1897 discuțiile din 1871, se întreba retoric: „Eram noi deodată conservatori? Noi eram în prima linie susținătorii programului hărăzit de la divanul ad-hoc. Și fiindcă politica liberalilor din primăvara anului 1871 (agitațiile antidinastice care l-au adus pe principele Carol în pragul abdicării, n.ns.) periclita realizarea lui, iar guvernul conservatorului Lascăr Catargi lucra în sensul acestei realizări, noi eram datori din princip să susținem guvernul conservator. Ce avea să se întîmple după îndeplinirea cerințelor de la 1857, rămînea o chestie deschisă și nu avea interes pentru moment“ [4]). Preciziunea este exactă. Cu corectivul necesar că opțiunea pentru conservatorism fusese adoptată mai înainte, și nu acum „deodată“. Junimiștii nu-i agreau pe ruginiții din partidul conservator care voiau pur și simplu revizuirea sistemului constituțional din 1866, prin anularea prevederilor mai înaintate. Clubul conservator ieșean avea parte de un asemenea grup pe care Maiorescu, în **Jurnal,** l-a blamat, caracterizîndu-l drept „arhiconservator“ și stupid. (De altfel, foarte curînd aveau să fie confruntați cu acest punct de vedere.)

HOTĂRÎȚI să se angajeze în politică, junimiștii nu se puteau alătura nici fracționiștilor ieșeni și nici liberalilor munteni. Singurul partid de care se puteau atașa era cel conservator „ai căror membri erau firește mai deprinși cel puțin cu suprafața elegantă a culturei occidentale“ [5]). Asta vrea să spună că, mai lustruiți sub raport cultural, conservatorii, dinastici constanți și „cumpăniți“ în cele politice, puteau fi parteneri acceptabili. Dar și față de ei, junimiștii înțelegeau să păstreze o distanță strategică, pentru a nu fi confundați ca un aliat spre care priveau totuși cu neascunsă superioritate. Pentru că, s-o spunem de pe acum, junimiștii nu erau conservatori de categoria Lascăr Catargi, Manolache Kostaki-Iepureanu, G. Gr. Cantacuzino, Al. Lahovary, generalii Manu și I. Em. Florescu. Condiția lor ideologică și politică era cu totul alta. După o expresie potrivită a lui Vladimir Streinu, junimismul ar fi reprezentat un „liberalism moderat bătînd înspre conservatori și un conservatorism însuflețit de noile vremi bătînd înspre liberali, adică **un centrism luminat** susținut din amîndouă părțile de convingeri teoretice și nu de interese practice“ [6]) (subl. ns.). Și această condiție particulară, din care ambițiile și interesele practice n-au lipsit totuși, fixată din capul locului, au înțeles să și-o păstreze constant, rezistînd superb la injuriile care au venit potop deopotrivă de la conservatori ca și de la liberali.

Acceptînd propunerea lui Costaforu, junimiștii au candidat în alegeri. În Camera din 1871 și-au ocupat locurile de deputați, pe băncile majorității conservatoare, junimiștii V. Pogor, T. Maiorescu, I. Negruzzi, N. Gane, G. Racoviță. Mai tîrziu (1874), acestora li s-au alăturat P. Carp și Th. Rosetti. Era un grup compact și, prin valoarea intelectuală, important. Pînă a se reîntoarce Carp din misiunea diplomatică de la Viena și de la Roma și a deveni deputat, grupul junimist nu avea lider. Apoi Carp a preluat conducerea. Nimeni nu a contestat drepturile conducătoare ale lui Carp. Era om politic cu experiență. Fusese ministru, ambasador, deputat și avea vocație de politician în sensul superior al termenului. Pentru Maiorescu politica era o preocupare de ordin secundar. Pe cînd la Carp era chiar sensul existenței.

Z. Ornea

(Din lucrarea „Junimea și junimiștii“)

---

[1] T. Maiorescu, **Insemnări zilnice**, vol. I, p. 146.

[2] T. Maiorescu, **Însemnări zilnice**, vol. I, p. 129.

[3] Idem, p. 157.

[4] T. Maiorescu, **Istoria contimporană a României**, p. 43.

[5] Vl. Streinu, **Titu Maiorescu** in **Clasicii noștri**, Editura Tineretului, 1969, p. 42.

[6] Idem, p. 42.

Cronica literară

SCOPUL ŞI MIJLOACELE

Mircea
Zaciu
Ordinea
şi
aventura
istorie literară critică şi istorie literară
Dacia

MIRCEA ZACIU
ION
AGÂRBICEANU
·UNIVERSITAS·
EDITURA MINERVA

DUPĂ monografia consacrată lui **Ion Agârbiceanu** în 1955, refăcută în 1964, Mircea Zaciu a publicat cîteva culegeri de articole şi eseuri (**Masca geniului,** în 1967, **Glose,** în 1970, **Colaje,** în 1972), în care evoluţia criticii lui, de la istorismul obiectiv-didactic al şcolii ardelene (D. Popovici, Ion Breazu) la un impresionism erudit de nuanţă călinesciană, părea ireversibilă. Iată însă că ultima culegere de acest fel şi refacerea, încă o dată, a studiului despre Agârbiceanu *) arată un regres important, tocmai în ordinea metodei critice.

Sub un titlu oarecum arbitrar în raport cu sumarul volumului **Ordinea şi aventura** este o culegere cam neglijent alcătuită şi în genere din articole ocazionale. După **Colaje,** ne-am fi aşteptat la o carte mai plină de idei, mai vie, unitară, dacă nu tematic, în orice caz prin spirit, în care libertatea eseului să nu fie subjugată nici de memoria, prea încărcată, a istoriografului literar, nici de interesele pasagere ale publicistului. **Colaje** era simpatică tocmai printr-un sîmbure de gratuitate, de „literatură", prin ingenuitatea unui stil critic în acelaşi timp exact şi inventiv, ataşat de opere şi mobil, erudit şi fantast. În **Ordinea şi aventura,** autorul alunecă spre facilitatea publicistică iar informaţia lui, netăgăduit întinsă şi variată, iese la iveală numai în împrejurări speciale – retipăriri, aniversări, – legînd critica de calendar. Există trei feţe ale criticii mai noi a lui Mircea Zaciu, mereu în comunicare pe dedesubt : o faţă întoarsă spre istoria literaturii, spre arhivă şi document ; alta, care priveşte direct spre evenimentul literar în curs, şi spre agitaţia vieţii artistice contemporane ; în sfîrşit, o a treia, pentru care literatura constituie un spectacol particular, sugestiv şi pitoresc, moral şi estetic, şi ai cărui protagonişti sînt ei înşişi adesea foarte interesante personaje. Istoricul literar, publicistul şi eseistul se completau fericit în **Colaje** ; ei se stînjenesc, în **Ordinea şi aventura,** într-un chip surprinzător.

Cartea conţine trei secţiuni, a căror raţiune e greu de stabilit.

Prima, unde aflăm şi lucrurile cele mai substanţiale, se referă mai puţin la autori şi opere şi mai mult la aspecte şi fenomene culturale. Şi dacă **Semnificaţiile Transilvaniei în literatura română** e o simplă preumblare printre titluri, iar **Evoluţia receptării poeziei lui O. Goga** prea didactic-expozitivă, analiza prozelor lui Bacovia şi a jurnalelor de călătorie ale lui Iorga e notabilă. De savoarea unor texte din **Colaje** ne aminteşte mai ales fosta prefaţă la reţetarul lui C. Negruzzi şi M. Kogălniceanu **(Culinare şi nu tocmai),** amestec de savante informaţii în materie şi de ironie, unde erudiţia e reală şi totodată jucată cu fineţea lui Odobescu.

Un studiu nu numai util este acela despre corespondenţa lui Al. Papiu Ilarian **(Ardelenii),** care începe cu un portret în manieră călinesciană al tipului de cărturar ardelean din secolul trecut („Ardeleanul e pragmatic, suferind însă continuu de nostalgia metafizicii. El are marota studiilor înalte şi a diplomelor – explicabilă, istoriceşte – căci pînă şi «tîlharii se sparie de diplome». Bărnuţiu sfătuieşte pe mai tinerii săi amici să grăbească a-şi lua un doctorat, fără care aveau să rămînă «într-o clasă cu zapcii şi pomosnicii». Ei trebuiau să ajungă magistraţi sau avocaţi, idealul era de a ieşi din sărăcie – vezi şi morala eroilor lui Slavici, mai tîrziu, – îndeletnicirea practică fiind singura garanţie, fără ea «omul remane sempre numai unu metafisicus»". p. 123), şi se încheie cu un portret al corespondentului însuşi, de o memorabilă pregnanţă. („Asemenea dezmeticiri anunţă nu numai îndoielile lui Slavici, dar şi verva caragialiană sau sfînta indignare a lui Eminescu. De acesta din urmă îl apropie pe Al. Papiu şi disperata sa luptă pe cont propriu, într-un tangaj spiritual continuu şi ruinător, şi căderea finală, anii de obnubilare şi dramaticile peregrinări prin ospicii, despre care documentele vorbesc cu o rece şi cutremurătoare precizie clinică. Cînd şi cînd, o amintire frumoasă de Italie va fi trecut prin mintea rătăcită a acestui erou sortit uitării, sau imagini din ultima lui peregrinare printr-un Occident năluit în memorie, la Ostende, pe plaja «dolce farniente» – «apoi dejunăm, apoi iar ne plimbăm, sau cetim gazete, sau ascultăm concerte...», răgazuri gustate cu avară expresie maioresciană, drum de întors prin Colonia, pe Rin, pînă la Mainz, şi Frankfurt şi Viena şi Pesta, spre spaţiul sfînt şi chinuitor unde trebuia să înveţe a muri ca Eminescu. Al. Papiu este eroul unui roman manzoniano-stendhalian rămas nescris, sau poate că nu e decît proiecţia istorică a lui Toma Nour, natură catilinară evadată în realitatea veacului din fantezia eminesciană", p. 139). În portretul moral şi în evocare, nu fără o notă livrescă a stilului asociativ, stă toată frumuseţea acestor pagini.

Din celelalte secţiuni, s-ar cuveni menţionat un mic studiu despre poezia lui Luca I. Caragiale, fiul dramaturgului, şi două comentarii de ediţii **(O mistificare : ediţia lui Ion Vinea, şi Un Voronca mutilat),** care, pe lîngă valoarea de informaţie, o au şi pe aceea a unor teribile pamflete. Mircea Zaciu nu-i un adversar comod în polemică şi e regretabil că se aplică atît de rar pe subiecte serioase ; căci răbufnirile sporadice ale unei iritaţii, mai des comprimate, nu fac încă o polemică.

Lipseşte ultimei lui cărţi nu numai ordinea interioară, organizarea adică, dar şi aventura, în înţelesul de imaginaţie critică, la care **Colajele** ne dădeau dreptul să sperăm.

ION AGARBICEANU este, spuneam, a treia versiune a unui studiu monografic de tip universitar, meticulos informat, alternînd (şi amestecînd) biografia cu analiza operelor. Meritul principal rămîne şi acum, după modificările succesive de viziune şi metodă, documentar. Cartea ne relevă un chip mai vechi al autorului ei şi, fiind serioasă, temeinică, precum puţine altele de acest fel, este insuficientă tocmai sub raport critic. Analiza nici nu ocupă locul esenţial (ar fi greu, din cauza operei înseşi a lui Agârbiceanu care e modestă). Există, evident, o contradicţie între reticenţa judecării de către M. Zaciu a fiecărui roman sau povestire în parte şi întinderea pe trei sute cinci zeci de pagini a studiului ; căci, trăgînd concluziile pe care comentariul însuşi ni le impune, o reabilitare spectaculoasă a scriitorului nu se produce ; nici măcar o privire a lui din alt unghi, mai favorabil ; nici măcar insistenţa pe psihologic, acolo unde critica tradiţională a observat exclusiv elementul social. Încă mai curios e că Mircea Zaciu se simte obligat să se justifice, adoptînd (în **Preambul,** în **Portret final** ori în capitolul consacrat criticii anterioare a operei) un ton de pledoarie. Că Agârbiceanu ar fi „un scriitor reprezentativ al întregii literaturi româneşti" rămîne, în continuare, a fi dovedit, ca şi „clasicitatea operei" lui etc... (p. 238). În locul unor formule convenţionale ar fi trebuit scoase mai bine în evidenţă cele cîteva povestiri care nu s-au perimat şi explicată originalitatea lor. Scopul poate fi nobil, mijloacele sînt greşite, metoda didactică utilizată fiind, cu alte cuvinte, improprie, iar reproşul adresat comentatorilor anteriori de a fi ignorat multe din cărţile lui Agârbiceanu, fără temei. Nu aşa îl vom redescoperi (dacă poate fi redescoperit) pe autorul **Fefeleagăi,** ci izolînd din masa amorfă a scrierilor pe cele cîteva, norocoase artisticeşte, şi care au scăpat concepţiei lui despre artă, perfect desuetă încă înainte de 1920. A doua consecinţă a metodei este dilatarea monografiei cu detalii istorice, economice, etnografice, sociale, culturale, care îşi aveau locul mai degrabă în subsol ori în note, cum ar fi lista cărţilor din cutare bibliotecă şcolară (p. 31) ori „catagrafia" de bunuri comunale, în acest stil uscat : „Parohia Orlat număra, în 1911, 585 de familii. Din Conscripţia congruală reiese că averea era de 16 jugăre pămînt arător, 10 jugăre fînaţ şi vreo cincisute stînjeni păşune iar venitul stolar era de 378 coroane etc... În 1909/1910 şcoala era frecventată de 214 elevi ; biblioteca şcolară număra, în 1911, 210 volume, biblioteca învăţătorilor, 154 volume" (p. 123). Şi aşa mai departe. Sînt rare paginile în care talentul literar al criticului se valorifică, deşi Agârbiceanu, ca oricare altul, dincolo de importanţa operei, putea furniza pretextul. De vină nu e inaptitudinea lui Mircea Zaciu, critic inteligent şi cu darul cuvîntului, ci recurgerea la o metodă greşită, a cărei zădărnicie s-au străduit atîţia, încercînd-o, să ne-o probeze.

Nicolae Manolescu

---

*) Mircea Zaciu, **Ordinea şi aventura,** Ed. Dacia, 1973 ; **Ion Agârbiceanu,** Ed. Minerva, 1972.

Reeditări

Teatrul lui Vasile Alecsandri

• ACEASTĂ ediţie a teatrului lui Alecsandri (a doua în colecţia „Biblioteca pentru toţi") cuprinde unsprezece piese, comediile fiind repartizate în primul volum, iar cele trei drame istorice în cel de al doilea. Deşi e departe de a fi completă, această culegere (ediţie critică de G. Pienescu, prefaţă şi tabel cronologic de Al. Piru) poate oferi o imagine de ansamblu asupra dramaturgiei lui Alecsandri, reprezentată aici cu toate notele ei caracteristice. Esteticeşte, din activitatea de comediograf se ridică în primul rînd la nivelul sensibilităţii contemporane cîteva momente, cîteva secvenţe le-am zice, denotînd un observator perspicace. Iată, de pildă, din **Piatra din casă** (1847) o scenă remarcabilă prin surprinderea atmosferei puţin penibile, în care căminarul Grigore Pîlciu discută cu cucoana Zamfira. Căminarul a venit cu Nicu, fiul său, pe care vrea să-l căsătorească cu Marghioliţa, fata cucoanei Zamfira. Cei doi părinţi, care nu ştiu cum să-şi împingă mai repede copiii unul în braţele celuilalt, se tot străduie să-şi învingă stînjeneala, ba încearcă o glumă blîndă, ba adoptă un ton senteţios caracteristic bătrînilor, ba lasă să le scape o vagă aluzie la scopul discuţiei etc. Căminarul şi Zamfira insinuează într-o secretă complicitate că vremea lor a trecut, şi copiii nu pot avea o inimă atît de rea încît să-i lase pe ei, oameni care i-au făcut şi i-au crescut, să moară neîmpăcaţi, văzînd că rămîn odraslele necăpătuite.

Chiriţa rămîne şi azi un personaj foarte interesant, dacă nu atît prin realizarea efectivă artistică, măcar prin virtualităţile conţinute. Avem sentimentul că personajul ar fi interesat mult mai mult ca o apariţie dramatică, a unei progresiste romantice aflate într-o încleştare năpraznică cu inerţiile vremii sale. Sigur, şi atît cît este, realizarea este notabilă, şi a-i ridica prea multe obiecţii autorului ar fi egal cu ignorarea perspectivei istorice. Interesant de observat este că zeflemisirea Chiriţei ţine în fond de conformaţia clasică a lui Alecsandri. Apetitul de înnoire, dorinţa de pătrundere necondiţionată în „civilizaţie" sînt excesive la mama lui Guluţă (şi latura sublimă rezultă tocmai din aspectul excesiv), iar critica lui Alecsandri este o critică în cel mai veritabil spirit clasic a lipsei de măsură.

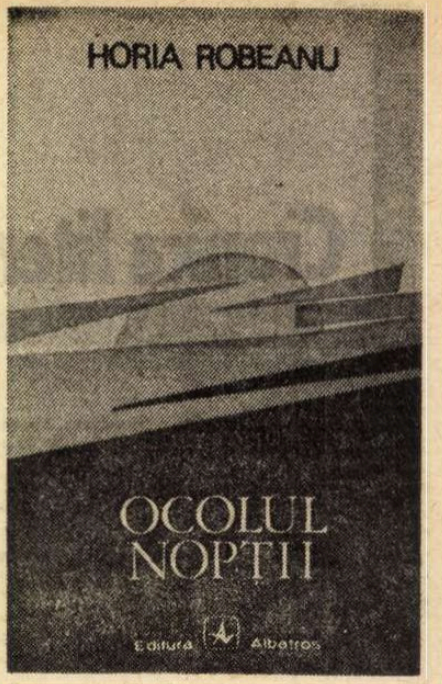
Din cele spuse pînă aici s-ar putea presupune că Alecsandri ar fi putut cunoaşte realizarea plenară nu conformîndu-se naturii sale clasice (în sens tipologic), ci trădînd-o. Într-adevăr, oricît ar fi de greu de admis, acesta ni se pare adevărul. **Despot vodă** şi nu **Fîntîna Blanduziei** este, după opinia noastră, capodopera dramaturgiei lui Alecsandri, iar personajul principal e cel mai izbutit dintre toate personajele ce le-a creat vreodată scriitorul. Piesa cunoaşte momente de vîrf în tirade sau replici viforoase, cu rostogoliri năvalnice ale versurilor, totul dînd un aspect de mare agitată, cutreierată de valuri nedomolite. G. Călinescu observă că bijuteriile conţinute în **Pasteluri** provin din oroarea bardului faţă de stihiile dement dezlănţuite ale naturii. Într-un fel oarecum analog se pune problema cu dramaturgia : din înfrigurarea poetului în faţa unui om dominat de impulsuri titanice, din spaima echilibratului şi seninului poet în faţa lipsei tragice de măsură rezultă cele mai bune pagini din întreaga sa dramaturgie. Extinzînd cele remarcate de G. Călinescu şi la alte aspecte ale creaţiei lui Alecsandri, se poate spune că marile efecte artistice în teatrul său rezultă din spaimă. Alecsandri nu este un temperament romantic, fireşte (aici e vorba de autorul văzut desigur doar din perspectiva operei), ci un om care trăieşte cu obsesia că echilibrul său „clasic" va fi încălcat. Cînd această încălcare se produce, teroarea îl face să scoată cele mai sonore accente. Bagatelizarea „excesului" Chiriţei e mult inferioară respiraţiei pe care o ghicim

Victor Atanasiu

(Continuare în pagina 10)

Poezia

Ascuns în cuvînt



ASUPRA poeziei lui Horia Robeanu*) își pune o amprentă rece, mistuitoare luciditatea. Dacă ar fi să găsesc o imagine sugestivă pentru impresia pe care o lasă lirismul atras de teme grave, de conflicte abstracte ale spiritului, cultivat de poetul septuagenar, aș spune că se aseamănă impresiei provocate de contemplarea unei albii de rîu în vreme de arșiță — peisaj impresionant, dar fără respirație deschisă, fără muzicalitate naturală ; sub ariditatea prundișului, filonul de apă, adînc ascuns în pămînt, curge încet și limpede ; poetul interzice țîșnirea lui la suprafață. Expresia e încordată, foarte consecventă în nuanțele ei, deși cenzura lucidității o îngreunează cu ceva artificial. Spontaneitatea versului este aproape cu desăvîrșire exclusă, totul pare elaborat (de unde și tonul adesea sentențios, poetul lăsînd impresia că extrage doar elementele pure din substanța complexă a stării sale lirice). „Din cîte vorbe am agonisit pînă azi / nu e una să nu aibă / literele oarbe și mute ; / flacăra le-a pustiit pe toate / înainte de-a muri". **(Înainte de-a muri).** Singurul joc permis este cel al prozei metaforice și în el poetul se simte mai liber în mișcări, mai direct confesiv.

Există în această poezie un peisaj dat — nu un decor cu elemente naturale identificabile, ci un peisaj straniu al obsesiilor, un spațiu interior foarte pregnant desenat, a cărui prețiozitate și lipsă de culoare transmit încordarea lucidității de care vorbeam. Imaginile sînt halucinante dar discrete (în general, poezia lui Horia Robeanu are o distinsă paloare) și întregesc peisajul în linii măsurate, în tușe sigure ; văzduhul e plin de păsări însingurate, vîntul însîngerează „ochiul roșu al lunii", soarele e „ca un păianjen orb", aerul se mișcă sfîșietor „ca un țipar prin apele repezi", cîmpul este „dezgolit și singur / ca o mierlă sfîșiată sub gheara șoimului", ierburile sînt „chinuite de năvala căruntă a amiezii", înserarea „plîngea ușor ca un copil în somn", în orașul bîntuit de vînt „străzile se rotesc în aer / ca frunzele smulse din copaci / și casele s-au alungit / și s-au făcut subțiri și verzi ca niște păsări / și umblă prin văzduh".

În acest univers se petrec dramele mari (nimic de natură intimist sentimentală nu pătrunde în poezia aceasta extrem de discretă) : spaima de moarte **(U, Umbre, De veghe, A murit un cuvînt)**, revelația de-o clipă a întregului **(Atacul, Zeul, Ochiul)**, a circuitului vieții **(Vara, Mers, Vino acum)**, conștiința dedublării eului **(Care din noi)**, conflictul dintre misterul aflat și cuvîntul care nu-l încape **(Nebiruit, Poem)**. Poetul are o mitologie proprie pe care a mărturisește cu multe precauții (prea multe !), se retrage în fraza concentrată, rece, respingînd orice muzică, acceptînd doar un enigmatic fîlfîit de aripă (desigur, „aripa păsării fără somn").

Iată cum se traduce emoția violentă, analogă spaimei, înfiorarea lăuntrică în fața **numinosului** (după terminologia lui Rudolf Otto), acea intuiție a tainei supra-firești : „...Desigur nu era moartea ; / a trecut repede ca un plîns în somn, / s-a răsucit în fumul / care mi s-a așezat în fața casei / ca un zid de care se loveau / toate păsările și mureau. // Nu știu cine era ; / poate un cuvînt scăpat / din închisoarea lui de hîrtie / sau poate numai o singură literă; / litera U care mă sperie / cînd mă trezesc în întuneric" **(U).** Supravegheată de cerebralitatea poetului, alarma interioară este comunicată glacial și nu poate exploda în poem la o mare intensitate. Fiorul este mărturisit cu voce joasă și stăpînită.

Ceea ce caracterizează lirismul lui Horia Robeanu se poate observa aici în nucleu : tonuri estompate, trăire sobră, reținută, presiunea temei asupra limbajului ; se remarcă efortul de organizare și cum inspirația este guvernată de obsesii intelectuale.

Mai elocvent este poemul **Ochiul :** „M-am pomenit cu un ochi străin / și ceea ce vede ascunde de mine / se ferește și stă pitit sub pleoapă, / îl simt că mă dușmănește cu nesomnul lui, / treaz în fiece clipă ca să poată fugi / cu prada pe care o strînge în întuneric. // N-am cum să mă apăr / și nu-mi răspunde cînd îl întreb / dar parcă îl doare ceva și plînge / închis în lacrima lui ca într-o rugăciune. // Celălalt ochi mă privește și tace / Ca și cum rana asta vie / a înflorit în carnea mea / ca să mă pregătească / pentru liniștea pustiitoare : / cea care vine din umbră și ucide".

Insuficiențele acestei poezii țin tocmai de sobrietatea simțirii poetice. Temele ca și acuratețea tonului și limbajului sînt cele care asigură nivelul intelectual al poemelor, dar nu pot trece neobservate repetițiile, metaforele, adesea convenționale, adesea grandilocvente, prozaismul care vrea să renege orice impuls sentimental, orice plîngere intimă favorizînd, de fapt, o familiaritate facilă cu dramele („Hai să ne mai jucăm odată / de-a prinselea, / poate te apuc de suflet / la un colț care-ți iese fără să-i pese / și ne ascundem în el / în ceața lui dulce-acrișoară / și ne iubim acolo fără să ne știe / lumea toată care-i pe afară // Numai o dată să ne mai jucăm / uite, ne trece viața, se duce / și noi tot vorbim / și vorbim / de parcă viața n-ar fi decît o vorbă // Ce mai avem de pierdut ? / Vine frigul, vine zăpada, / mi-am pus ciorapii de lînă / și tu bei ceaiul fierbinte / și privești pe fereastră / cum se întunecă în liniște / o liniște care se apropie tiptil de noi / ca o fiară flămîndă scăpată din cușcă" **(Joc).** Afectivitatea (căci, pînă la urmă, filonul de apă ascuns în adîncul acestei poezii nu este decît o trăire profundă a spaimei de moarte), pentru a se apăra, și-a elaborat un sistem al propriilor ei obsesii pe care îl tratează cu excesivă răceală. Dar, în ciuda acestei artificialități structurale a poetului, versul își dezvăluie cu zgîrcenie o substanță autentică, o tensiune interioară care scapă adesea dincolo de limitele prestabilite ale sistemului. Reușitele se datoresc, în general, tocmai forței emoției de a lupta împotriva echilibrului propus de poet expresiei. Numeroase versuri sînt citabile pentru mișcarea lor suplă, pentru solemnitatea metaforei, altele sînt citabile pentru discursivitatea lor („Ah, inocenții care își ucid în somn , pe cei pe care îi iubesc / și-i îngroapă cu ochii deschiși / ascunzîndu-le mormintele ; / inocenții care știu atît de bine să urască / încît din îmbrățișarea lor / rămîne doar sîngele șarpelui de casă / Pe ei îi caut în prietenul drag / și în femeia iubită / în șoapta de taină a fratelui / în glasul întors al mamei / cînd simt cît de mult îmi lipsește / vocația fericirii" **(Vocația fericirii).** Ca și în volumul anterior, **Pasărea fără somn** (1965), poezia lui Horia Robeanu se impune prin orgoliul abstracțiilor, prin fiorul profund care animă peisajul ei misterios și investit cu înalte simboluri existențiale.

Dana Dumitriu

---

*) Horia Robeanu, **Ocolul nopții**, Editura Albatros, 1973.

Cartea de teatru

Ovidiu Drimba

Teatrul de la origini și pînă azi

Editura Albatros, 1973

DOUĂ sînt însușirile izbitoare ale cărții lui Ovidiu Drimba : *Teatrul de la origini și pînă azi :* erudiția și didacticismul. Teatrul se naște din rituri și sărbători ; este, așadar, o pierdere a conținutului religios, coaja ceremonialului trece prin felurite metamorfoze, e supus la invențiuni scenografice, își schimbă accentele de pe text pe reprezentație ori pe regie (după ce s-a ivit aceasta) și toate acestea sînt desfășurate de autor, fără poticniri, cu o bună cunoaștere a materiei. Ovidiu Drimba se bizuie pe „elementele fundamentale" teatrale : textul, actorul, scena și publicul și, în definitiv, poziția este cea justă cîtă vreme dramaturgia este un fenomen complex, inelucidabil dintr-un singur unghi ca, de pildă, opera literară. Numai așa ne putem explica prezența unor date despre actori și tehnica de reprezentație, interesul arătat unor regizori din secolul nostru. Am vorbit mai înainte de „erudiție". În adevăr, aflăm o mulțime de fapte din paginile cărții acesteia : care era procedura de reprezentare a pieselor la Atena, cum se duceau cetățenii la teatrul lui Dionysos, cum se monta decorul în Spania și Țările de Jos, acum cîteva secole, în fine, zeci de știri pitorești care fac cartea vie. Toate datele acestea, acumulare seacă, în sine, de informații, au rolul lor fiindcă desenează o atmosferă, învie o epocă. Nici evoluția teatrului (văzută, încă o dată, pe cele patru planuri fundamentale) nu-i lăsată de-o parte, încît senzația pe care o ai cînd închizi cartea e de construcție bună, articulată.

Te poți, firește, depărta de Ovidiu Drimba în cutare analiză ori poți să refuzi vreo formulă a teatrologului. La Sofocle aflăm, de pildă, că lirismul „izvorăște direct din sufletul personajelor" (?!). Iarăși, analiza teatrului chinez și a celui al indienilor e laolaltă cu „misterele" medievale, cînd ar fi trebuit pusă deoparte. Chiar ideea de a survola 25 de veacuri de teatru în patru sute de pagini pare extravagantă. Însă intenția autorului a fost să dea un ghid, o istorie de buzunar a fenomenului împricinat, nicidecum să extragă toate sevele, să sece interpretările. A-i face proces de intenție pentru ce n-a urmărit e, firește, un nonsens.

Prin urmare, se vede cealaltă calitate a cărții: didacticismul, în sensul cel bun. Cui se adresează „încercarea" lui Ovidiu Drimba și, în genere, colecția în care a apărut ? Tineretului de liceu, publicului mediu, în fine, nespecialistului. Pentru aceștia relatarea ca și conținutul sînt tocmai bune, făcute pentru a pătrunde în masele largi. Felurite inscenări sînt povestite cu ironie și cu talent de popularizare : „Astfel, Isus era de-a binelea ferecat pe cruce, încît uneori interpretul respectiv cu greu era readus la viață. Un tîlhar ce trebuia spintecat dădea drumul pe scenă unor măruntaie de porc, ascunse sub cămașă. Cînd un martir era decapitat, în fața publicului se rostogolea un cap făcut din ipsos. «Naturalism grosolan» — spunem noi astăzi ; dar spectatorul medieval era încîntat văzîndu-l pe Iuda spînzurat realmente, măcar timp de un minut..."

Ovidiu Drimba este un profesor, informat cu soliditate în domeniu, scriind agreabil și pe înțeles, care lasă altora aventura descoperirii de sensuri și a exegezei pînă-n pînzele albe. Utilitatea acestei cărți, în primul rînd didactică, e în afara discuției.

Artur Silvestri

Teatrul lui Vasile Alecsandri

(Urmare din pagina 9)

întretăiată de temeri a dramaturgului în fața planurilor nechibzuit de grandioase ale lui Despot. Farmecul piesei rezidă în primul rînd în insinuarea cutremurată a prăpastiei în care se cufundă Eraclitul nutrind visurile nepermis de ambițioase ce le întreține. Suferind pe nedrept de pe urma originii sale străine, eșuînd tocmai datorită aspirațiilor lor colosale, Despot e comparabil cu Răzvan din drama lui Hasdeu.

Fîntîna Blanduziei o considerăm o creație sensibil inferioară lui **Despot vodă,** tocmai fiindcă aici învinge „seninătatea", echilibrul clasic al scriitorului. Drama lui Horațiu nu devine cutremurătoare fiindcă tot timpul Alecsandri păstrează o atmosferă calmă, făcînd să se înțeleagă că pericolul distrugerii proporțiilor, al încălcării dreptei măsuri nu va deveni o realitate. Încordarea, iar nu calmul, este, cum am remarcat mai sus, atitudinea fecundă pentru dramaturg. Horațiu are o serie întreagă de calități ce se transformă în defecte în plan estetic (e prea echilibrat) ,are prea mult simțul măsurii pentru ca să se poată s-o incalce vreodată etc. Încă o dată, nu o perspectivă calmă, surîzătoare (ca în cazul pieselor cu Chirița sau în **Fîntîna Blanduziei)** este cea mai fericită pentru Alecsandri, ci una înfricoșată de posibilitatea sugrumării ordinii și disciplinei „clasice". (Și în **Ovidiu,** dacă se poate vorbi de cîteva replici viabile, acestea țin de expresia unei furii și a unei uri de dimensiuni ilogice din partea lui **Ibis,** furie ce amenință să distrugă „armonia" visată de autorul pieselor).

Istorie literară

Corneliu Dima-Drăgan

Ex libris

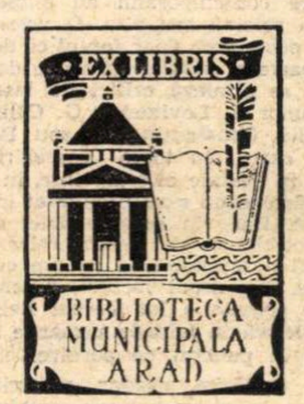
Editura Litera, 1973

• INTITULAT cam preţios (cum tindea într-o vreme a deveni întregu-i scris), volumul cu studii de bibliologie şi bibliofilie al lui Corneliu Dima-Drăgan propune atenţiei publice, deopotrivă, un cercetător harnic şi înzestrat şi, din nou şi pe larg, un domeniu ale cărui implicaţii sociale, culturale etc. sînt considerabile. Pentru lămurirea acestora şi în general pentru progresul bibliologiei şi al bibliofiliei, emulul devotat şi urmaşul la catedră al lui Dan Simonescu a depus şi depune eforturi remarcabile, în scris, ca şi prin alte mijloace publice, încît succesele nu întîrzie să se arate. Unul dintre ele este şi cartea de faţă, recent apărută la Litera cu sprijinul lăudabil al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dîmboviţa. Ea însumează studii de pe întreg parcursul activităţii lui Corneliu Dima-Drăgan (născut la Bacău în 1936) grupate în cinci secţiuni : I. **Metamorfoze istorice** ; II. **Icoana sufletului** ; III. **Meridianele timpului** ; IV. **Cultura populară** ; V. **Ex libris.** Echilibrate, secţiunile respective abordează probleme pe cît de diferite, pe atît de importante, cum ar fi, în prima, **Activitatea biliotecilor şi implicarea social-politică,** pledoaria patetică şi întemeiată **Pentru un Muzeu Naţional al cărţii, Primele biblioteci săteşti din România, Cultul cărţii** etc. Preocuparea principală a autorului nu este însă atît teoretică în acest volum (partea aceasta, cîtă este, fiind mai mult implicată şi uneori doar subînţeleasă), cît de istorie a disciplinelor respective, domeniu în care aduce contribuţii, de ansamblu şi de detaliu, oricînd relevabile.

Încă prin majoritatea scrierilor din prima secţiune (între care mai dense par **Contribuţiile la istoricul Bibliotecii naţionale de la Colegiul „Sf. Sava“,** articolul despre **Petrache Poenaru** şi **problemele organizării bibliotecilor publice în Ţara Românească**, cel semnalînd **O lucrare de biblioteconomie de la sfîrşitul secolului al XIX-lea),** dar mai ales prin cele din următoarele, istoricul aduce la lumină fapte şi împrejurări, amănunte prin care anume aspecte ale culturii noastre capătă un relief, dacă nu nou, cel puţin mai ferm şi pregnant. Intuind faptul, Corneliu Dima-Drăgan s-a oprit asupra cîtorva perioade şi personalităţi, cărora încearcă a le limpezi destinul şi pe această cale. Astfel, după solida lucrare despre **Biblioteca unui umanist român, Constantin Cantacuzino Stolnicul** (Buc., 1967, cu un cuvînt înainte de Virgil Cândea), el şi-a continuat investigaţiile, prezentînd în 1969 la Padova, **la Convegno Cantacuzino,** o comunicare în legătură cu unele **coordonate biografice** ale personalităţii acestuia, în 1970 publicînd la Albatros, în colaborare cu Livia Bacâru, o monografie despre acelaşi stolnic umanist. În volumul de faţă revine cu cîteva articole (unele apărute în prealabil prin diverse publicaţii, ca şi majoritatea celorlalte adunate în carte), care, privindu-l direct pe marele cărturar, cărţile din bilioteca lui, ori mediul în care s-a format, familia sa etc., tind ca, pe lîngă lămurirea complexă a cît mai multor probleme legate de această mare personalitate a culturii noastre, şi epoca respectivă să fie multilateral cunoscută. De altfel, datele despre vremurile încă mai vechi sînt relativ puţine în această culegere, ca şi în altele, ale altora, fapt ce face ca investigaţii sistematice şi perseverente privind soarta cărţii printre românii de demult să fie de absolută trebuinţă, ca şi publicarea inventarelor comentate ale tuturor bibliotecilor particulare ce pot fi reconstituite. De asemenea, cercetarea dimensiunilor actuale ale bibliologiei şi bibliofiliei, ca şi o perspectivă cuprinzătoare asupra devenirii acestora prin vreme, ar fi de aşteptat din partea specialiştilor în materie, între care Corneliu Dima-Drăgan se impune tot mai mult (este şi secretar general al Societăţii române de bibliofilie, care funcţionează însă deocamdată în cerc oarecum închis). Aşteptarea e cu atît mai legitimă, cu cît atari probleme implică direct domeniul literaturii (e drept, nu numai al ei), în măsura în care ea ajunge să fie tipărită. Numai în cartea de faţă dăm peste date utile despre Grigore Alexandrescu, Bălcescu, Eminescu (cu un document inedit, conţinînd titlurile cîtorva dintre cărţile luate de el de la Biblioteca Universităţii din Iaşi şi reclamate de mult prea pătimaş incriminatul D. Petrino, succesorul său la direcţiunea instituţiei), Caragiale, Creangă, Coşbuc, Vlahuţă, Sadoveanu şi mulţi alţii, lămurindu-ne asupra formaţiei, bibliotecii, autografelor etc. respectivilor scriitori, pe care îi putem situa astfel mai întemeiat în spaţiul literaturii noastre.

Un întreg capitol al lucrării, al treilea, este dedicat reciprocităţilor dintre cultura română şi cele străine, pe terenul cărţii, de la primul glosar de cuvinte româneşti (şi nu „al limbii române“, cum zice autorul) tipărit în 1666 la Amsterdam, la **Documente referitoare la români în arhiva Universităţii din Padova,** la **Prima ediţie critică tipărită în Principate şi ecoul său european** (este vorba de un **Dialog în contra ereziilor** al lui Simeon al Thessalonicului şi editat pentru prima dată la Iaşi în 1683) şi la multe alte tipărituri, manuscrise, documente etc. pe care Corneliu Dima-Drăgan le semnalează pentru întîia oară sau le reia cu un plus de informaţie şi de înţelegere. Este şi partea cea mai durabilă a acestei culegeri de articole (căreia i-ar fi fost necesar un indice integral de nume, locuri şi opere), prin care autorul ei îşi consolidează activitatea pe care o desfăşoară cu o mare rîvnă, participînd la simpozioane şi congrese (Padova, Salonic, Cracovia), editînd publicaţii (**Studia bibliologica, Bibliofilia română contemporană**), întocmind volume (între care un prim manual românesc de biblioteconomie, elaborat împreună cu la fel de harnicul Gh. Pătrar, care a tipărit la Bacău cîteva bune lucrări de specialitate), colaborînd la diverse publicaţii ş.am.d. Aceeaşi rîvnă şi dorinţă de afirmare, voinţa de a se impune rapid şi de a se individualiza îi aprind probabil condeiul, obligîndu-l la o atitudine artificial „literară“, la metafore şi comparaţii ieftine, inutile sau de-a dreptul stingheritoare, aspect asupra căruia Corneliu Dima-Drăgan s-ar cuveni să opereze cu şi mai multă necruţare, tocmai spre a-şi da întreaga măsură.

George Muntean



Prima verba

Lumini şi umbre

UN poet format este Miron Cordun la întîia carte (**Curtea veche**, Ed. Cartea Românească). Debutant, el are totuşi o experienţă poetică îndelungată, primele apariţii în presă datînd, dacă nu mă înşel, de prin anii 64—65 cînd semna, în „Argeş“ şi „Luceafărul“, cu numele George Cristea Nicolescu. În zece ani poetul pare să-şi fi găsit un timbru personal şi, nu mai puţin, un domeniu poetic. Manifest, punctul de plecare, devenit apoi punct constant de referinţă, este nostalgicul ţinut matein plin de parfumul regesc al unui timp ce îşi este sieşi suficient, apoteotic şi eleat : „La curtea cu trei crai valahi / a lui Matei, bătrînul rege, / născu femeia mea de frig — / din stirpe rea întîiul rege. / Şi robi l-au botezat, şi sfinţi / l-au fost sfinţit pre el cu nume / şi pe subt pajeri l-au trecut / şi l-au împins bolnav pe lume / Vreme cu vreme i-au fost dat / şi poate o femeie-amară / şi poate un toiag de faceri — / şi l-au hulit din el afară // Şi eu eram atunci bătrîn / şi ei prădară-mi seminţia / şi m-au minţit că sfîntul duh / o a prădat-o pe Maria. / O, eu eram atunci plecat, / asemeni lui Irod, pe lege, / la curtea cu trei crai valahi / a lui Matei, copilul rege...“.

În ascuns, la un nivel mai profund al textelor, se găsesc, stilizate cu fineţe şi bun gust, elementele unei poetice de tip folcloric : simboluri, formaţiuni lexicale, particularităţi sintactice, o anume atmosferă lirică şi chiar unele acorduri de prozodie : „Oh, din corbii lui mă nărui / pom sălbatic, nu ştiu cui / şi mă duc şi mă rabd singur / ca pe-un fiu pe care-l vrui / Oh, şi de atîta moarte / spune-mi, mamă, de ce sînt, / că se spînzură în mine / calul dus la jurămînt...“. Aceste două orientări ale lirismului coexistă în poezia lui Miron Cordun într-o sincronizare necompetitivă, supunîndu-se şi sprijinind trecerea în expresie a sensibilităţii poetului, autoritară şi convingătoare, dar într-o nuanţă adolescentină. Căci Miron Cordun e un emotiv ce-şi scrie poezia roşind : de timiditate sau de febra dorului pentru o „curte veche“ trăită analogic.

Unitatea volumului de debut nu vine însă din declinarea în gamă completă a motivului „curţii vechi“, ci e susţinută de o foarte vie conştiinţă a poeziei care face ca fiecare poem să fie, în adîncime, o interogaţie despre măsura gestului poetic. Încît „Curtea veche“ care, ca motiv liric, semnifica un spaţiu interior, îşi adaugă, acordată la această conştiinţă a poeziei, o dimensiune nouă : repetabilitatea infinită. Poetul are grijă să nu insiste prea mult asupra acestei chestiuni ca să nu-şi transforme volumul într-o antologie de arte poetice, dar şi fără a fi teoretizată în versuri conştiinţa poetică planează ocrotitor deasupra poemelor, intră în aerul lor, impunîndu-se prin ce are mai propriu poezia lirică : sentimentul. Fiindcă Miron Cordun **pleacă** de la observaţia că poezia se face din cuvinte şi nu face din ea un punct de **sosire.** Ca atare acordă sentimentului un rol la fel de important ca şi produselor conştiinţei („Tot gîndindu-mă la asta, / dînd ocol unui copac de fum, / mă pierdui, maică, de mine / şi sînt ca un drum pe-alt drum. // Cad, recad, cum urlă zeul, prin / ziua de-ntuneric, de ruşine — / voi să-mi iert vremea de mîine / şi nu sînt decît cu mine. // Şi pe cer stă umbra mea / ca un corb bătut în cuie / şi e de noroi, şi corb e / al copilului cînd nu e...“). Unitatea aceasta de conştiinţă poetică într-un volum de debut este o întîmplare rară şi promite o desfăşurare viitoare interesantă. Cu atît mai mult cu cît — se pare — poetul ştie privi cu luciditate la sine însuşi, ceea ce îl va feri, probabil, de neplăcutele iluzii fără control.

Discret şi fără abundenţă de imagini, lirismul poemelor lui Miron Cordun mizează în primul rînd pe implicaţiile rostirii poetice. Ceea ce lasă versurile în umbră este la fel de important ca şi ceea ce pun ele în lumină. Cu alte cuvinte poetul, fără să cultive numaidecît un stil aluziv, insinuant, ştie să-şi pună gîndirea lirică în pagină polisemantică recurgînd exclusiv la **natura** cuvintelor (iarăşi o reminiscenţă folclorică), aşa cum s-a conturat aceasta într-o lungă tradiţie orală („Tata e un om născut în grîu, / botezat cu grîu, luminat / cu pîine arzînd — ca-n icoane ; / grîu adevărat din grîu adevărat. / Parcă mi-e teamă să trec / dincolo de lumile lui, parcă mi-e frig / fără el. Tată ! strig eu, / şi parcă pe mine mă strig. / Şi el mă ia de mînă, mă duce / pe valea de spaimă a facerii lui — / neagră aripa morii bate acolo / şapte vîrstele domnului. / Tată, cineva mă-ntreabă de mine, / parcă mă rupe — grîu verde, al tău : / ia-mă cu tine, du-mă cu tine, / Spune-i asta înaltului zeu...“ — ultimul vers trebuie că e o variantă inferioară originalului pe care-l bănuiesc sunînd altfel). Jocul de lumină şi umbre al cuvintelor îl captivează pe tînărul poet ducîndu-l uneori la exagerări întru sintaxa şi lexicul limbii române arhaice ; se obişnuieşte azi, e drept, împănarea poeziei cu frazele unei gramatici vechi, dar e o modă eminamente sterilă căci n-a ieşit din ea, pînă acum cel puţin, nici un exemplu de poezie mare, ci doar simple prozaisme care compromiteau şi farmecul limbii vechi. Miron Cordun care nu e un calofil şi nici un stilist n-ar fi trebuit să se lase amăgit de atari experienţe chiar dacă ele par a fi motivate de substratul folcloric al poemelor lui.

Curtea veche e, dincolo de aceste imprudenţe stilistice, cartea unui poet adevărat, reflexiv într-un mod personal, chinuit de îndoieli, de o emotivitate stranie care-l face să alunge din expresie acea undă de ecou gălăgios, mai mult sau mai puţin imagistică, numită redundanţă, de care sînt foarte puţini poeţii ce se pot dispensa.

Laurenţiu Ulici

Critica

Agârbiceanu văzut de Cornel Regman

CORNEL REGMAN
Agârbiceanu
şi demonii

CARTEA lui Cornel Regman despre Agârbiceanu *) porneşte dintr-o mărturisită dorinţă reparatoare. Autorul găseşte prea rezervată, chiar injustă („egalizatoare în nedreptăţire"), atitudinea criticii interbelice faţă de productivul prozator ardelean şi crede că ar fi de rectificat „imaginea mediocrităţii respectabile" pe care o asociase de opera lui Agârbiceanu această critică. „Nenorocos în raporturile cu critica vremii", constată Cornel Regman, scriitorul ar fi „mai substanţial şi mai puţin previzibil decît era socotit", lucru ce poate fi probat prin investigarea mai răbdătoare a întregii creaţii, prin coborîrea în subsoluri, prin valorificarea unor zone şi a unor semnificaţii peste care s-a trecut prea uşor, în măsură să-l reprezinte altfel decît pînă acum pe autorul **Arhanghelilor.**

Desigur că cititorul este lesne de cîştigat pentru asemenea premise de cercetare critică ; nu ar fi pentru prima dată cînd se răstoarnă imaginea despre un scriitor, cînd se reabilitează valori ignorate ale unei opere pe care contemporanii au micşorat-o, dintr-o pricină sau alta. O uşoară reţinere poate crea doar faptul că de cealaltă parte a poziţiei subscrise de noul exeget se aliniază critici de însemnătatea unor E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, sau Perpessicius, care, cu toate deosebirile de vederi în destule alte privinţe, în cazul lui Agârbiceanu s-au pronunţat în consonanţă. Dar în spaţiile artei erorile sînt posibile şi de partea celor mari, şi ar fi nerezonabil să privim cu suspiciune, din capul locului, o tentativă cum e aceasta a lui Cornel Regman : constructivă în ţelurile urmărite şi polemică în punctul de pornire.

Să-l urmărim, aşadar, pe critic în acţiunea sa recuperatoare, ambiţionată să dea relief unor dimensiuni ale creaţiei lui Agârbiceanu apte să-l antreneze pe scriitor spre o atitudine modernă, sensibil diferenţiată de tiparele semănătoriste în care unora li se păruse instalat pentru totdeauna. Cornel Regman crede că a găsit un punct de sprijin pentru o înţelegere înnoită a literaturii lui Agârbiceanu în elementul „demoniac", în obsesiile demoniace pretutindeni identificabile, prezenţă cu mult mai bogată decît s-a observat şi în stare să stimuleze o percepere a umanului emancipată spre trăirile complexe, curioasă de „latura enigmatică a sufletului", deschisă către „o lume de neliniştiţi şi de nelinişti".

Cornel Regman nu este întîiul care constată prezenţa „demonilor" în proza lui Agârbiceanu, dar e acela care o face sistematic şi în amănunţime, propunînd chiar, din perspectiva aceasta, o clasificare a principalelor scrieri : **„Popa Man** sau demonul dezordinii", **„Arhanghelii** sau demonul orgoliului", „diavolul burlesc : **Păscălierul**", **„Stana** sau demonul pierzaniei", **„Jandarmii** sau demonul seducţiei", **„Faraonii** şi demonul vitalului" etc. Întrebarea este ce înţelesuri susţin noţiunea-liant manevrată de critic, prin ce fel de manifestări devin sesizabile, în lumea înfăţişată de Agârbiceanu, caracterele demonice, demonismul unor acte, ş.a.m.d. Lucrurile sînt mai simple decît speram de la o terminologie care cheamă (inutil) ecouri dostoievskiene, Cornel Regman procedînd prin reducţii care sînt expresia tipului său de critică : dispusă totdeauna să despartă repede uscatul de ape, doritoare să clasifice, să ordoneze, să subîmpartă ş.a.m.d. La fel acţionează şi aici desluşind peste tot în naraţiunile lui Agârbiceanu două categorii de prezenţe umane : de o parte „obişnuiţii", „normalii", cei supuşi regulilor, înfăptuind totdeauna numai „ceea ce se cade", „ceea ce e în acord cu norma", personaj colectiv şi nediferenţiat ; de cealaltă parte „originalii", eroii „ne-în-rînd-cu-lumea", „complicaţii, naturile neconformiste, cu o parte de umbră, cu traume şi patimi sufleteşti abia perceptibile, suciţii, epicureii satului cu filosofia lor contrastînd atît de viu în ambianţa de hărnicie fără răgaz a «normalilor» şi, cu deosebire, într-o gamă foarte bogată, şarlatanii, păscălierii [...], anxioşii, ipocriţii, simulanţii" etc. etc. E limpede că acestora din urmă li se acordă insemnele demoniace („cei munciţi de diavol"), adică purtători ai unor patimi cărora li se abandonează şi ai unor nelinişti de care sînt roşi. Atribuirea e totuşi excesivă şi dacă ne convinge în cazul unor personaje ca Popa Man (nuvela cu acelaşi titlu), sau Iosif Rodean (din **Arhanghelii),** în alte împrejurări rămîne fără obiect şi riscă să-şi piardă expresivitatea prin dilatare.

Urmărindu-şi tema criticul extinde suprafaţa investigării, obţinînd amănunţite reconstituiri ale naraţiunilor lui Agârbiceanu, definind adecvat problematica scrierilor şi avansînd decis la o perspectivă sintetică. În special materia romanelor **(Arhanghelii, Faraonii, Strigoiul** ş.c.l.) oferă criticului posibilitatea unor forări în adîncime care probează tenacităţi analitice. În genere în această carte proza lui Agârbiceanu este sporită în nuanţe, îmbogăţită în interpretare, reactualizată firesc prin conexarea la o problematică ce-şi găseşte încă ecouri în conştiinţa literară a momentului de faţă. Autorul ne cîştigă pentru poziţia sa mai ales în paginile de comentarii aplicate şi ne trezeşte neîncrederea în momentele cînd supraliciteazā scriitorul comentat vorbind despre „miracolele unei înzestrări native cum puţine cunoaşte proza românească". Nu înţelegem de altfel ce sens are invocarea „înzestrării native" în cazul unui creator de artă unde hotărîtoare este capacitatea expresiei, forţa de a exprima o vocaţie, în afară de care nici nu poate fi vorba de „înzestrare".

Ar mai fi fost apoi de înlăturat, sau măcar de pus în discuţie, în cartea lui Regman, una din obiecţiile însemnate adusă lui Agârbiceanu de criticii timpului său : eticismul acestei proze, tenta didactică („atitudinea morală şi moralizatoare a scriitorului, evidentă în toate manifestările sale" — E. Lovinescu ; „furat prea adesea de preocupări morale, sentenţioase, predicante" — Perpessicius ; „analiza lunecă stînjenită de moralist, rigiditatea etică explică şi condamnă faptele, după ce s-au întîmplat, sau le prepară justificîndu-le" — Pompiliu Constantinescu), opinii trecute prea în fugă de Cornel Regman în seama unor „forme de negativism şi intoleranţă".

În sfîrşit şi cîteva remarci asupra criticii lui Regman în genere, adică ne mai raportînd-o strict la subiectul cărţii de care ne-am ocupat (Agârbiceanu). Este o critică de interpretare a temelor, a problematicii, a motivelor ce structurează un text literar, activizată de impulsiuni polemice, dar nerealizată fericit decît în textele de reconstituire şi interpretare, de analiză ce rămîne strict aplicată obiectului. Pentru zborul planat al eseului sau pentru fulgerările polemicii este lipsită de aripi, împiedicată de marile dificultăţi ale expresiei, aspect neremediat de la o lucrare la alta, cum ar fi fost de sperat. Este şi cazul cărţii de faţă. Sînt mai întîi nenumărate improprietăţi, cuvinte folosite greşit, în sintagme cu sens deformat. Să dăm cîteva. Criticul scrie, de pildă, la pag. 109 : „Gustul pentru tentaţie şi aventură" ! Gustul aventurii, înţelegem, dar „gustul tentaţiei", hotărît, nu merge ! Sau : „mişcările sufleteşti aproape viscerale ale personajelor..." (pag. 231). Fiind sufleteşti mai ţin oare şi de viscere ? Sau : „Grădina cu **caracterologia** pomilor" după care adaugă „meri cu trunchiuri groase", „peri cu scoarţa aspră" etc. Este vorba deci de **caracteristicile** pomilor, şi nu, desigur, de caractere, de caracterologie ; sau, încă mai straniu : „...literatura (lui Gala Galaction, n.n.) păstrează destule atribute ale ispitei şi supapei" (pag. 17). Cum adică „atribute ale supapei" ? Probabil că a vrut să spună mijloace de deviere, sau defulare (supapa !). Dar cît de crispant, şi în orice caz impropriu !

E apoi celălalt aspect al stilului regmanian, de asemeni nedumeritor (cel puţin) : voinţa de neaoşizare a expresiei, împînzirea frazei critice cu termeni „mustoşi", debordînd de concreteţe, plastici, desigur, în felul lor. Efectul asocierilor e dintre cele mai ciudate, autorul neavînd curajul nici să înlăture cu totul termenii abstracţi consacraţi, nici să pună oarecare stavilă invaziei de arhaisme, de vocabule şi inflexiuni familiare care-l ispitesc necontenit. Dar să citām din nou : „Scriitorul nostru **se scaldă în tipic,** şi, tot scăldîndu-se, a străbătut un drum lung de la Rebreanu şi Pavel Dan pînă la Marin Preda..." (pag. 25) ; **„îmburuienarea** sufletului nesupravegheat" (pag. 29) ; „intervenţia naratorului e aproape **ciudoasă...**" (pag. 46) ; „păstrată în rama **daurită** a amintirii" (pag. 62) ; **„o stilizare icnită** cu unelte de silex gravînd în rocă dură" (pag. 90) ; „subiectele... oricît de neînsemnate, oricît de brute şi **pămîntoase** în elementaritea lor" (pag. 95) ; „corespondentul tragic al acestei **buiecii** e dat de destinul Salvinei" (pag. 127) ; „capacitatea de a se **zburli** a bunului critic" (e vorba de Perpessicius, n.n., pag. 163) ; „nevoia resimţită de eroi de a se **spăla de adaosurile malefice**" (pag. 177) ; „aceste ansambluri care-i par **perfect introlocate** primesc şi binecuvîntarea estetică" (pag. 209) ; **„sprîncenatele** romane" sînt ale lui Damian Stănoiu (pag. 164) etc. etc. (s.n.)

Hotărît, Cornel Regman nu e inspirat în tentativa de înviorare a expresiei critice româneşti. Spre a răzbate la ideile sale, la reprezentările sale asupra fenomenului literar, la modul său de înţelegere a unui scriitor este nevoie să plivim tot acest buruieniş lexical (iată-ne contaminaţi de stilul domniei sale), să-i repunem exprimările în termeni corecţi, să retraducem noţiunile. Operaţie dificilă, infinit obositoare, pentru mulţi descurajantă. Nu spunem totuşi că nu merită să fie întreprinsă.

G. Dimisianu

---

*) Cornel Regman : **Agârbiceanu şi demonii,** studiu de tipologie literară, Ed. Minerva, 1973.

CRONICA LIMBII

Limbajul cinematografic

O CARTE de un fel cu totul nou : **Cinematograful, acest necunoscut,** scrisă de D.I. Suchianu şi apărută de curînd în Editura Dacia de la Cluj. Desigur, ar fi greu de găsit o persoană care să nu aibă interes pentru cinematograf, dar de felul cum se foloseşte limba în filme nu s-a prea ocupat nimeni pînă acum. Şi tocmai acesta este subiectul cărţii, **lingvistica cinematografică** (folosesc chiar cuvintele autorului).

Lingviştii (şi mulţi alţii) ştiu astăzi că limba se împarte în nenumărate ramificaţii, că există limbaje tehnice sau profesionale, fiecare meserie avîndu-şi vocabularul său şi, în unele amănunte, chiar particularităţile sale gramaticale; că există stiluri ale limbii, fiecare dintre noi dispunînd de mai multe din ele, căci, după ocazii, vorbim o dată familiar, altă dată solemn şi aşa mai departe. De altă natură, în oarecare măsură, sînt stilurile literare, fiecare gen avîndu-şi trăsăturile sale, astfel că e uşor să diferenţiem, de exemplu, o epopee de o epigramă.

Cinematograful, căruia, cum spuneam, nu i s-a dat pînă acum atenţie din acest punct de vedere, este obligat să îmbrăţişeze toate varietăţile stilistice, căci foloseşte şi limbajul vorbit şi pe cel scris, terminologiile profesionale, iar personajele trebuie să se diferenţieze între ele prin vocabular şi prin pronunţare, ţinînd seamă şi de nivelul lor cultural şi de ocazia în care vorbesc ; în sfîrşit, trebuie să se ţină seamă de genuri, căci altul este tonul într-o comedie decît, de exemplu, într-un jurnal de actualităţi.

Ceea ce mai complică mult situaţia limbajului în film este faptul că intervine o concurenţă între expunerea verbală şi prezentarea directă, prin imagini, a realităţii, concurenţă pe care nu o mai întîlnim decît în teatru (ce e drept în mai mică măsură).

De toate aceste lucruri a ţinut seamă D.I. Suchianu cînd a stabilit „38 de funcţii ale cuvîntului în cinematograf", referindu-se şi la formă şi la conţinut şi fiind conştient de faptul că s-ar mai putea găsi şi alte funcţii decît cele identificate de el.

Să mai adăugăm că pe ecranele noastre textele rostite de personaje sînt reproduse pe peliculă, traduse în româneşte, în condiţii destul de grele, dacă ţinem seamă că trebuie redat în întregime conţinutul vorbirii, fără alterări, dar foarte pe scurt, căci nu i se poate acorda un loc prea mare pe film, astfel încît să acopere imaginea. Greşelile care se fac aici sînt uşor de reperat pentru cine cunoaşte limba de origine, căci avem faţă în faţă, dacă pot să mă exprim aşa, textul vorbit în original şi textul scris în româneşte.

În lingvistică se notează mult, în ultimele decenii, cu **semnul zero :** lipsa oricărui sunet, în anumite situaţii, are valoare pozitivă, prin contrast cu formele paralele din aceeaşi rădăcină, dotate cu o marcă sonoră (sufix sau desinenţă). De exemplu, cînd zicem **cîntă,** — **ă** este semnul care ne arată că subiectul e la persoana a 3-a, iar cînd zicem **cînt,** semnul persoanei 1 singular este tocmai faptul că după rădăcină nu urmează nimic. D.I. Suchianu a semnalat ceva comparabil în tăcerea cinematografică (desigur, ideea s-ar putea urmări şi în teatru) : faptul că un personaj nu spune nimic e plin de înţeles, în contrast cu vorbele care se aşteptau de la el. Evident, în cinematograf, ca şi în teatru, înţelegerea este ajutată de imagine.

Socotesc că volumul lui D.I. Suchianu marchează un punct de plecare pentru cercetarea limbajului cinematografic, pe care ar trebui să o întreprindă în colaborare lingviştii şi criticii de artă.

Al. Graur

Teatrul lui Radu Stanca

O LECTURĂ agreabilă oferă teatrul lui Radu Stanca, tipărit postum (**Teatru, E.P.L., 1968**). E un teatru de inspirație legendară, mai curînd simbolist decît expresionist, înrudit cu teatrul liric al lui Jean Giraudoux.

Hora domnițelor (1945), tragedie baladescă, are o idee asemănătoare cu aceea din **Jocul ielelor** de Camil Petrescu. Șapte domnițe, fiice ale unui voievod „cucernic și drept“, decapitat de păgîni, păzesc horind „bogățiile pămîntului“ într-o biserică. Oricine vrea să fure comorile e prins în horă și ucis prin istovire, ceea ce înseamnă că marile idealuri sînt intangibile, o adevărată cursă din care nu mai scapi. Un negustor aventurier italian, Gianni, a și fost omorît. Altul, Antonio, înfruntă și el primejdia și răpește pe Milița care face un pas greșit. Hora se strică, afară se pornește o furtună năpraznică, Milița se îndrăgostește de răpitorul ei, dar la prevenirea unui călugăr că a doua zi Antonio o va descoperi bătrînă, se întoarce la surorile ei. Hora reîncepe și furtuna încetează. Antonio caută pe fugară în biserică, se prinde de data aceasta în horă și moare, deși una din domnițe îi destăinuie secretul jocului : „Hora noastră e trecerea... iar lucrul după care tînjești tu, omule, e starea pe loc... și una cu alta nu se pot înțelege... statornicia cu nestatornicia...“ Altă semnificație a legendei este că rînduiala lumii și valorile materiale nu se pot asigura decît prin virtute împinsă pînă la jertfă. Tragedia se inspiră din istoria lui Constantin Brâncoveanu, care a avut nu șapte, ci opt fete, nu pe Bălașa, Despina, Ruxandra, Profira, Voichița, Ioana și Milița, ci pe Stanca, Maria, Ilinca, Safta, Ancuța, Bălașa și Smaranda.

Critis sau **Gîlceava zeilor** (1946) e o comedie mitologică. Aphrodita a luat parte la un concurs de frumusețe și a fost învinsă de o frumoasă ateniancă, Critis. Hephaistos, soțul Aphroditei, vrea să prefacă pe impertinenta muritoare în cîrtiță. Pallas-Athena și Hera îi iau apărarea. Pentru a împăca spiritele, Hermes aranjează ca regele care dăduse sentința să fie înlocuit de Zeus și acesta să aleagă pe Aphrodita, ceea ce se și întîmplă. Intervine însă glumețul Phoebus care pune pe Eros să săgeteze pe Zeus în momentul cînd apare Critis. Deoarece Hera, furioasă, vrea să se răzbune de trădarea lui Zeus cu... Phoebus, acesta scoate împreună cu Hermes, de unde îl închisese, pe rege și-l pune pe Eros să-l săgeteze în momentul cînd Critis îi făcea reproșuri c-o alesese pe Aphrodita. Regele susține că nu și-a dat seama, fiind probabil beat, și cere pe Critis de nevastă, îmbunînd-o pe loc. Comicul e produs de dialogul omenesc al zeilor :

„**Aphrodita** (țipînd): Am să le arăt eu, am să le arăt eu !

Hermes : S-a năruit totul !

Aphrodita : Aaaa ! Aici sînteți, eumenidelor ?

Hera : Ce spui ?

Aphrodita : Scorpii cîrîitoare !

Pallas : Cum ?

Aphrodita : Coțofene blestemate ! Unde e Zeus, să vină Zeus ! Vreau să vorbesc cu Zeus !

Pallas : Tata e ocupat. N-are vreme de tine“.

Tot din mitologie se inspiră drama în trei acte **Oedip salvat** (1947). Plecat din Theba în căutarea păcii pe care speră a o găsi la Kolonos, Oedip, însoțit de fiica sa Antigona, rătăcește prin locuri neumblate, fără a găsi drumul. Un oracol îl vestește că nu va ajunge la Kolonos pînă nu va ucide un om tînăr. Antigona îl sfătuiește să se supună destinului, cînd, pe o înălțime, întîlnește singură pe un călător, Eumet, care-o roagă să-i arate calea spre Theba. Antigona nu se trădează și merge să anunțe pe tatăl ei că victima a apărut. Însă Eumet, cetățean din Kolonos, e vestit și el de oracol că nu va ajunge la Theba pînă nu va ucide un bătrîn. Cine pe cine va omorî ? Antigona vine cu tatăl ei și găsește pe tînăr dormind. Deoarece i-a pregătit o ploscă pentru drum cu apă, Oedip nu-l ucide, ba chiar aruncă pumnalul într-o prăpastie. Eumet, trezit, aruncă, la rîndul lui, plosca, deoarece pusese în ea otravă. Amîndoi vor merge în cetățile visate, Eumet pe urmele lui Oedip la Theba, iar Oedip pe urmele lui Eumet la Kolonos. Oracolul a fost anulat, după cum arată chiar el :

„În fiecare din oameni e o parte supusă zeilor și alta care scapă acelora. În fiecare din oameni zace o parte pe care forțele din afară o stăpînesc, și o parte în care oamenii sînt singurii stăpînitori. Între cele două părți ale plămadei stă flacăra prometeică. Pe una luminînd-o și pe cealaltă întunecînd-o cu umbrele flăcării ! Între cele două părți se desfășoară o luptă titanică. Biruința uneia atîrnă de puterea cu care arde flacăra mistuitoare. De arde pînă la marginile ființei, partea întunecată se topește în lumina credinței în libertate. De arde fără spor, întunericul se abate asupra ei și o stinge, învăluind-o cu lințoliul destinului. Zeii mă cheamă la ei ! Toate încercările mele de-a stinge flacăra orbitoare au fost zadarnice...“

Originală e comedia tragică **Dona Juana** (1947). Autorul are ingenioasa idee de a confrunta pe Don Juan cu o Dona Juana, prin urmare cu o femeie care cucerește orice bărbat fără a se lăsa la rîndul ei cucerită de cineva. Don Juan are drept scutier pe Fiorelo, iar Dona Juana servitoare pe Fiorela. Atît stăpînii, cît și servitorii lor se îndrăgostesc unul de altul de la prima vedere. Don Juan dă o întîlnire Donei Juana în seara de carnaval și îndrăgostiții, temîndu-se fiecare că celălalt nu va veni, Dona Juana fiind prevenită și de Don Fernando că Don Juan are obiceiul să rîdă de femeile care-l așteaptă înfrigurate, sosesc la întîlnire travestiți în hainele servitorilor lor. A doua zi Fiorela, descoperind pumnalul lui Fiorelo la Dona Juana, crede că la întîlnire n-a fost Don Juan, ci Fiorelo, iar Fiorelo, descoperind la Don Juan o amuletă, încredințează pe stăpînul său că la întîlnire n-a fost Dona Juana, ci Fiorela. Întrucît cei doi nu-și scoseseră măștile, fiecare socotește că a fost înșelat și cuplurile se desfac. În momentul cînd Don Juan și scutierul său pleacă, apare Don Fernando, sigur de victoria sa și ia pe Dona Juana, care expiră în brațele lui, căci Don Fernando nu e altul decît Moartea, don Morte (în spaniolă Don sau mai bine Dona Muerte).

Poate că cea mai bună e tragedia **Ostatecul** (1958), piesă cu timpul și locul acțiunii nedeterminate, din „vechi timpuri războinice“. Regele Buer bătîndu-se cu regele Dropix a luat prizonier pe fiul dușmanului său, Abatirs. Prințul e reclamat printr-o căpetenie Glad, dar Buer refuză să-l dea. Vrea să-l ucidă, însă constată că propriul său fiu Kleomede, îndrăgostit de el, era tocmai pe punctul de a-l elibera. Tinerii se leagă între ei să împărtășească unul soarta celuilalt. Regele Buer iartă pe Abatirs și Kleomede vrea să meargă în tabăra regelui Dropix spre a obține și el iertarea și pacea. Oștile lui Dropix au pătruns însă în cetatea lui Buer și fac singure prizonier pe Kleomede. Acesta cere iertarea, dar nu convinge pe Dropix că fiul său Abatirs se mai află în viață. Dropix ucide cu sabia pe Kleomede și Abatirs, sosit cîteva clipe mai tîrziu, se înjunghie. Cei doi tineri pecetluiesc astfel prin moarte înfrățirea lor din viață, dînd un exemplu de conduită celor două cetăți învrăjbite, care nu cîștigaseră prin război nimic, pierzînd totul.

Tot postum a apărut un volum de articole critice, **Acvariu** (Ed. Dacia, Cluj, 1971), conținînd cîteva eseuri (**Ceva despre tristețe, Versul ultim, Ireductibilitate artistică, Resurecția baladei, Problema cititului**), însemnări și note literare (despre Lovinescu, Beniuc, Mihai Sebastian, Edgar Allan Poe, poetul leton Ianis Rainis, Caragiale, Camil Petrescu, Al. Kirițescu, Ion Luca), evocări (Kogălniceanu, Lovinescu, Constantin Tănase, Sibiu, cetatea umbrelor) și o secțiune specială, **Historioneea**, dedicată problemelor teatrului (**Despre teatrul literar, „Reteatralizarea“ teatrului, Metafora în arta regiei, Autenticitate și creație, Interiorizare și exteriorizare în arta actorului, Profil și calitate, Tragedia și modalitatea ei scenică în perspectiva actualității**, cronici teatrale la **Vlaicu Vodă, Domnișoara Nastasia, Femeia îndărătnică** de Shakespeare, **Inspectorul de poliție** de Priestley). După **Paradoxe sur le comédien** de Diderot, Radu Stanca, licențiat în Litere și filosofie al Universității din Cluj (1942 la Sibiu), dar care a profesat și regia de teatru, a compus și un număr de **Aforisme pentru un actor tînăr**, din care reținem unul :

„Actorul modern are o dublă menire : să umple cu sentimente piesele noi și cu idei piesele vechi“.

E ceea ce a năzuit și el ca autor.

Al. Piru

Revista revistelor

● DIN numărul 1 al revistei sibiene **TRANSILVANIA** reținem : continuarea anchetei (pe care am mai semnalat-o) consacrată relației dintre național și universal în cultura română (răspund Ion Dodu Bălan, Aurel Rău, Mircea Braga); glosele lui G. Nistor la poezia lui D. Ciurezu ; cronica lui Mircea Tomuș la romanul **Apa** al lui Alexandru Ivasiuc („Noul roman este o cronică istorică și politică în același timp și surprinde un moment de răscruce, în care, după expresia autorului, **politica înseamnă deja aproape istoria**, reconstituindu-l de la o distanță de la care, pe drept cuvînt, se poate spune că politica a devenit istorie. Caracterul de cronică nu este alterat nici de distanțare, nici de urmarea în planul organizării a ceea ce am putea numi vocile lui interioare ; nu împărtășim, în această ordine de idei, observația lui Nicolae Manolescu, după care, autorul se lasă prea ușor tentat de perspectiva lui de astăzi asupra lucrurilor...“) ; studiul, amplu, documentat, al lui Marin Panait despre filosofia lui D. D. Roșca ; **last, but not least,** excelentele rubrici **Bibliografie și Cronica lunară,** din care cititorul își poate face idee despre cele mai interesante apariții (și, chiar, proiecte) editoriale, despre studiile, articolele, poeziile, proza și teatrul din revistele noastre (o mai completă prezentare decît în orice altă publicație din țară).

● INTERESANT, aerist, cu lucrări ce se citesc, ultimul număr, pe februarie, al revistei **CONVORBIRI LITERARE.** Grafic, revista arată din ce în ce mai bine, iar predominarea criticii ne bucură. De altfel, publicația din Iași tinde să capete aspectul unui adevărat buletin lunar al cărții românești (cum este „La Quinzaine littéraire“ în Franța), urmărind și comentînd aparițiile, acordînd un mare loc recenziei, cronicii, dezbaterii critice. Semnalăm, încă de pe prima pagină, editorialul, intitulat **Semnele unui an,** consacrat cărții din 1973, și articolul, inedit, al lui Pompiliu Constantinescu, despre **Istoria literaturii române moderne** a lui Ș. Cioculescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu. În continuare, M. Iorgulescu scrie despre Mircea Martin **(Tabla de materii),** cronicarii, pe genuri, ai revistei comentează nouă cărți recente, iar George Pruteanu se ocupă, la cronica reeditării, de **Facerea lumii** a lui Eugen Barbu. Se adaugă alte utile rubrici **(Eseu, Delimitări** etc.) la care colaborează Adrian Marino, Const. Ciopraga, Al. Călinescu etc.

Dintre tinerii cronicari ai „Convorbirilor“ cel care a fost pînă acum primit cu mai puține rezerve este Daniel Dimitriu, „specializat“ în comentariul de poezie (Val Condurache, prea de curînd spre a ne pronunța, susține critica prozei, iar Al. Dobrescu, cel mai contestat, pe drept și mai ales pe nedrept, critica criticii). Ponderat, în ton, atent la nuanțe, cu observații de finețe, Daniel Dimitriu ni se pare a anunța un viitor bun critic. Ne-a plăcut mai puțin de astă dată limbajul ușor frivol în care scrie despre Marin Sorescu (în deosebire de acela din analiza cărților lui Ovidiu Genaru și Anghel Dumbrăveanu) : „Acum zece ani obrăznicia ștrengărească (! ?) a stilului Sorescu avea ca termen de comparație, printre altele, descriptivismul cenușiu și clișeul verbal de ședință (ei, ca și cum azi... — n.n.) Azi, pentru foarte multă lume, M. S. se luptă cu morile de vînt...“ etc. Ni se pare, apoi, că a compara cu umoristica **Cioară a** lui Topîrceanu („Cuvioasă ca un popă/Și smolită ca un drac") cele două versuri splendide din **Nevermore** („Luminarea de ceară aruncă un cerc pîlpîit de lumină/Asupra păsării care stă cu ghearele strînse, ca un drac în aureolă“) e o eroare de percepție critică. Poemul lui Sorescu (actualizînd pe acela al lui Poe) este admirabil în maniera lui picturală, de o grație rară a detaliului somptuos-decorativ.

● În **VATRA** nr. 2., Dan Culcer răspunde notei noastre de acum cîteva săptămîni în care comentam ancheta despre **Condiția criticului tînăr** din „Convorbiri literare“ și în care el însuși era vizat (și numit), pentru un anume spirit birocratic în interpretarea istoriei literare din ultimul deceniu. Obiecțiile noastre erau de principiu. D.C. crede a descoperi cauza „iritării“ (?) în refuzul tinerilor critici de a-și lua ca modele pe cei mai vîrstnici și repetă, cu același aer vehement de student întîrziat, disprețul față de colegii „clasicizați“ (?) : „... Ce am avea de învățat de la unii, altceva decît tehnicile subtile de supunere la conjunctură, de adoptare a stilului perifrastic care îngăduie să nu se numească subiectul“. Ei, da, se poate învăța „de la unii“ și așa ceva, dar, vorba lui D.C. însuși, mai departe : „Pentru asta nu e nevoie de maeștri". Era, în fond, ceea ce constatam și noi cu tristețe rîndul trecut.

r. e. d.

Viața literară

UNIUNEA SCRIITORILOR

• Între 4—12 martie 1974, la Praga se desfășoară lucrările celei de a XI-a Consfătuiri a conducerilor de uniuni de scriitori din unele țări socialiste.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România este reprezentată la această consfătuire de o delegație compusă din **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte, **Constantin Chiriță**, secretar general, **Ion Hobana**, secretar.

Tot în această perioadă, va fi semnată și Înțelegerea de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Comitetul uniunilor de scriitori din R. S. Cehoslovacă.

CASA CĂRȚII ROMÂNEȘTI

Inaugurată la Casa Scriitorilor (Calea Victoriei nr. 115), sub auspiciile Uniunii, de către Laurențiu Fulga, *prim-vicepreședinte al Uniunii, Casa Cărții Românești va fi o suită de dialoguri periodice, avînd și un caracter de bilanț al celor mai semnificative pagini publicate de Editura Cartea Românească.*

Prezentînd publicului recentele apariții, criticul Mihai Gafița, *redactor șef al editurii, a schițat de fapt mici monografii ale autorilor, ținînd seama și de observațiile confraților de breaslă. Cu privire la viitoarele manifestări, scriitorul* Marin Preda, *membru corespondent al Academiei, subscria la ideea ca, printre altele, să fie invitați aici și librarii sau bibliotecarii bucureșteni, în cadrul cursurilor de pregătire profesională.*

Concursul de poezie
„IENĂCHIȚĂ VĂCĂRESCU"

CEA de a doua ediție a concursului organizat de Consiliul Asociației Studenților Comuniști din Facultatea de limba și literatura română, Universitatea București, se desfășoară anul acesta între 5 și 30 martie. Concursul este deschis studenților din Centrul Universitar București, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. Se pot prezenta **maximum 10 poezii inedite**, dactilografiate în 4 exemplare, care se vor trimite într-un plic închis însoțit de un motto. În interiorul plicului se va afla alt plic cu același motto conținînd : numele, prenumele, facultatea, anul și grupa de studiu. Plicurile vor fi depuse pe adresa Consiliului A.S.C. al Facultății de limba și literatura română — str. E. Quinet nr. 7 — **ultima zi a poștei fiind 23 martie**. De asemenea, în holul Facultății vor exista cutii poștale special destinate concursului.

Juriul este format din profesori, criticii literari D. Micu, Ov. S. Crohmălniceanu, George Munteanu, Mircea Martin, Nicolae Manolescu și din studenții Andrei Roman, secretarul cenaclului „Junimea", și Constantin Sorescu.

Se vor acorda un premiu și două mențiuni. Festivitatea de premiere va avea loc sîmbătă, 30 martie 1974, ora 17, în amfiteatrul Odobescu.

Informații suplimentare de la secretariatul concursului, alcătuit din : Florin Alcaz, Dan Mihăilescu, Mircea Scarlat, Cristian Crăciun, Luminița Stoichițescu.

• Muzeul de Artă al R. S. România a organizat, la sediul său din str. Știrbei Vodă nr. 1, o seară muzeal-artistică. După conferința cu tema „Interferențe și confluențe între arte", susținută de **Aurel Baranga**, artista emerită **Irina Răchițeanu-Șirianu** a interpretat versuri de Nina Cassian.

Seara muzeală a fost încheiată printr-un recital susținut de artistul emerit **Gheorghe Halmoș**.

Calendar literar

• **1 martie** — 1788 — s-a născut **Gheorghe Asachi** (m. 1869) • 1837 — s-a născut **Ion Creangă** (m. 1889).

• **1 martie** — împlinește 70 de ani (n. 1904) **Horia Robeanu.**

• **1 martie** — se împlinesc 55 de ani de la reapariția revistei „Ramuri" (1919, la Craiova), sub direcția lui C. S. Făgețel (pînă în 1929).

• **1 martie** — 1936 — a apărut, la Brașov, nr.1 al revistei lunare „Front literar" (director — V. Spiridonică).

• **2 martie** — 1881 — s-a născut **Eug. Ștefănescu-Est** (m. 1952).

• **3 martie** — 1902 — a murit **Samson Bodnărescu** (n. 1840) • 1970 — a murit **Ionel Hristea** (n. 1926).

• **3 martie** — se împlinesc 95 de ani de la nașterea (1879) lui **B. Kellerman** (m. 1951).

• **3 martie** — se împlinesc 55 de ani de la apariția (1919) primului număr al bilunarului literar-artistic „Scînteia", avînd printre colaboratori pe T. Arghezi, P. Cerna (inedit), Demostene Botez, I. Peltz, G. Spina etc.

• **4 martie** — 1924 — s-a născut **Lucian Valea** (50 ani).

• **5 martie** — 1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 1962) • 1955 — a murit **Hortensia Papadat-Bengescu** (n. 1876) • 1960 — a murit **Asztalos Istvan** (n. 1909).

• **6 martie** — 1924 — s-a născut **Ben. Corlaciu** (50 ani) • 1957 — a murit **C. Rădulescu-Motru** (n. 1868).

• **7 martie** — 1845 — a murit **Constantin Faca** (n. 1800 ?).

• **8 martie** — 1917 — s-a născut **Dimitrie Stelaru** (m. 1971) • 1961 — a murit **Gala Galaction** (n. 1879).

Premiile Academiei Române

Sîmbătă 2 martie, în încheierea lucrărilor sesiunii extraordinare a Adunării generale a Academiei Republicii Socialiste România, a avut loc festivitatea decernării premiilor Academiei Republicii Socialiste România pe anii 1969, 1970, 1971 și 1972. Valoarea și numărul lucrărilor premiate ilustrează pregnant avîntul științei și culturii românești contemporane, contribuția savanților, cercetătorilor și specialiștilor, a creatorilor literari și artistici la îmbogățirea patrimoniului nostru spiritual, la dezvoltarea economică și socială a patriei noastre socialiste.

Din lista lungă și cuprinzătoare a premiilor, reproducem aici pe acelea care au contingență cu preocupările directe ale revistei noastre.

1969
FILOSOFIA, PSIHOLOGIA ȘI JURIDICE

PREMIUL „SIMION BĂRNUȚIU" — Lucrarea: „Regimul persoanelor juridice străine în România". **Autor:** Octavian Căpățînă.

PREMIUL „VASILE CONTA" — a) Lucrarea: „Eseu despre progres". **Autor:** Constantin Borgeanu; b) **Lucrarea:** „Schiță a unei logici naturale". **Autor:** Petre Botezatu.

FILOLOGIA

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU" — Lucrarea : „Ediția critică a Liturghierului lui Coresi". **Autor:** Alexandru Mareș.

PREMIUL „BOGDAN PETRICEICU HASDEU" — Lucrarea: „Istoria literaturii române", vol. I. **Autor:** George Ivașcu.

LITERATURA ȘI ARTA

PREMIUL „MIHAI EMINESCU" — Lucrarea : „Necunoscutul ferestrelor". **Autor:** Ion Caraion.

PREMIUL „ION CREANGĂ" — Lucrarea: „Princepele". **Autor:** Eugen Barbu.

PREMIUL „ION ANDREESCU" — Ansamblul picturilor din expoziția personală de la Sala Dalles și în patru expoziții colective. **Autor:** Lucia Demetriade Bălăcescu.

PREMIUL „GEORGE ENESCU" — Oratoriul „Miorița". **Autor:** Sigismund Toduță.

1970
FILOSOFIA, PSIHOLOGIA ȘI JURIDICE

PREMIUL „VASILE CONTA" — Lucrarea: „Existențialismul francez și problemele eticii". **Autor :** Dumitru Ghișe.

PREMIUL „SIMION BĂRNUȚIU" — a) Lucrarea : „Drept civil". **Autor :** Constantin Stătescu ; b) **Lucrarea :** „Știința politicii". **Autor :** Ovidiu Trăsnea.

FILOLOGIA

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU" — Lucrarea : „Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc". **Autor:** Paula Diaconescu.

PREMIUL „BOGDAN PETRICEICU HASDEU" — a) Lucrarea: „Eseuri despre literatura modernă". **Autor:** Matei Călinescu; b) **Lucrarea:** „Contribuție la fonetica istorică a limbii române". **Autor:** Marius Sala.

LITERATURA ȘI ARTA

PREMIUL „MIHAI EMINESCU" — Lucrarea : „Cincizeci de poeme". **Autor:** Ana Blandiana.

PREMIUL „ION CREANGĂ" — Lucrarea: „Păsările". **Autor:** Alexandru Ivasiuc.

PREMIUL „ION LUCA CARAGIALE" — Lucrarea: „Acești îngeri triști". **Autor:** Dumitru Radu Popescu.

PREMIUL „ION ANDREESCU" — Ansamblul lucrărilor de tapiserie în expoziția personală de la Sala Dalles și pentru lucrările expuse peste hotare. **Autor:** Maria (Mimi) Podeanu.

PREMIUL „GEORGE ENESCU" — „Jocuri pentru orchestră" (I) — **lucrare simfonică. Autor:** Corneliu Dan Georgescu.

PREMIUL „CIPRIAN PORUMBESCU" — a) „Muzicieni români". **Lexicon. Autor:** Viorel Cosma; b) **Lucrarea:** „Muzica românească contemporană". **Autor:** Doru Popovici.

1971
FILOSOFIA, PSIHOLOGIA ȘI JURIDICE

PREMIUL „VASILE CONTA" — a) Lucrarea: „Ion Eliade Rădulescu — Ideologia social-politică și filosofică". **Autor :** Radu Tomoioagă ; b) **Lucrarea:** „Determinismul și știința". **Autor:** Ion Tudosescu; c) **Lucrarea :** „Zgomotul și activitatea umană". **Autor:** Edith Gulian; d) **Lucrarea:** „Transpunere și expresivitate scenică". **Autor:** Gheorghe Neacșu.

PREMIUL „SIMION BĂRNUȚIU" — a) Lucrarea: „Rezervele la tratatele internaționale". **Autor:** Edwin Glaser ; b) **Lucrarea:** „Explicații teoretice ale Codului penal român" — volumul III. **Autori:** Siegfried Kahane, Ion Oancea, Iosif Fodor, Nicoleta Iliescu, Constantin Bulai, Rodica Stănoiu.

FILOLOGIA

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU" — a) Atlasul lingvistic român. Maramureș, vol. II; **Autori :** Petru Neiescu, Grigore Rusu, Ionel Stan; b) **Lucrarea:** „Descrierea istroromânei actuale". **Autor :** August Kovaćec (R.S.F.I.).

PREMIUL „BOGDAN PETRICEICU HASDEU" — a) Lucrarea: „Lupta cu absurdul". **Autor:** Nicolae Balotă; b) **Lucrarea:** „Octavian Goga". **Autor:** Ion Dodu Bălan.

LITERATURA ȘI ARTA

PREMIUL „MIHAI EMINESCU" — Versuri. **Autor:** Emil Botta.

PREMIUL „ION CREANGĂ" — Lucrarea : „Cafeneaua iluziilor" (Az illúziók, hávéháza). **Autor :** Méliusz József.

PREMIUL „ION LUCA CARAGIALE" — a) Teatru. **Autor:** Ion Băieșu; b) **Lucrarea:** „Și eu am fost în Arcadia". **Autor:** Horia Lovinescu.

PREMIUL „ION ANDREESCU" — Sculptură (expozițiile internaționale de la Barcelona, Paris, Budapesta), în țară, lucrări la expozițiile „Semicentenarul P.C.R." (Cluj și București), de arte decorative (Cluj); monument la Casa radio din Cluj. **Autor:** Mircea Spătaru.

PREMIUL „GEORGE ENESCU" — Opera „Hamlet" (primă audiție la Filarmonica „George Enescu"). **Autor:** Pascal Bentoiu.

PREMIUL „CIPRIAN PORUMBESCU" — Melodica palestriniană. **Autor:** Liviu Comes.

1972
FILOSOFIA, PSIHOLOGIA ȘI JURIDICE

PREMIUL „VASILE CONTA" — a) Lucrarea : „Axiologia și condiția umană". **Autor:** Ludwig Grünberg; b) **Lucrarea :** „Idoneismul, filosofie a deschiderii". **Autor:** Vasile Tonoiu; c) **Lucrarea:** „Geneza psihologiei ca știință experimentală în România". **Autor:** Marian Bejat.

PREMIUL „SIMION BĂRNUȚIU" — a) Lucrarea: „Succesiunea statelor la tratatele internaționale". **Autor:** Victor Duculescu; b) **Lucrarea:** „Drept constituțional". **Autor:** Tudor Drăgan.

FILOLOGIA

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU" — a) Lucrarea: „Atlasul lingvistic român — serie nouă II, vol. VII". **Autori:** Ion Pătruț, Pia Grădea, Doina Grecu, Ion Mării, Rodica Orza, Ștefan Poenaru; b) **Lucrarea:** „Phonologie du grec attique". **Autor:** Liana Lupaș ; c) **Lucrarea :** „Le frioulan a partir des dialectes parles en Roumanie". **Autor:** Maria Iliescu.

PREMIUL „BOGDAN PETRICEICU HASDEU" — a) Lucrarea: „Stil și expresivitate poetică". **Autor:** Ștefan Munteanu; b) **Lucrarea:** „Originile romantismului românesc". **Autor:** Paul Cornea.

LITERATURA ȘI ARTA

PREMIUL „MIHAI EMINESCU" — a) Lucrarea : „Alte versuri". **Autor :** Mircea Ivănescu ; b) **Lucrarea :** „Avatara". **Autor :** Ion Gheorghe.

PREMIUL „ION CREANGĂ" — Lucrarea : „Moartea lui Orfeu". **Autor :** Laurențiu Fulga.

PREMIUL „ION LUCA CARAGIALE" — a) Lucrarea : „Teatru". **Autor :** Paul Anghel ; b) **Lucrarea :** „Zodia taurului". **Autor :** Mihnea Gheorghiu.

PREMIUL „ION ANDREESCU" — Lucrările : Pictură (expoziție personală la București, decorație monumentală la hidrocentrala „Porțile de Fier", participare la expoziții din țară, la Leningrad, Varșovia, Praga). **Autor:** Constantin Piliuță

PREMIUL „GEORGE ENESCU" — Cantata : „Chipul păcii". **Autor :** Aurel Stroe.

MEMBRII ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA ALEȘI ÎN SESIUNEA EXTRAORDINARĂ A ADUNĂRII GENERALE A ACADEMIEI DIN 28 FEBRUARIE – 2 MARTIE 1974

SECȚIA DE ȘTIINȚE MATEMATICE

Membri titulari

Gheorghe Marinescu

Membri corespondenți

George Ciucu
Constantin Corduneanu
Romulus Cristescu

SECȚIA DE ȘTIINȚE FIZICE

Membri titulari

Paul Petrescu
Ioan Ursu

Membri corespondenți

Aretin Corciovei
Mihai Gavrilă
Ioan-Iovit Popescu

SECȚIA DE ȘTIINȚE CHIMICE

Membri titulari

Emilian Bratu
Elena Ceaușescu
Ecaterina Ciorănescu-Nenițescu

Membri corespondenți

Mihail Florescu
George Ostrogovich
Alexe Popescu

SECȚIA DE ȘTIINȚE TEHNICE

Membri titulari

Ion Anton
Octav Doicescu
Cristea Mateescu
Dan Mateescu
Radu Voinea

Membri corespondenți

Mihai Drăgănescu
Suzana Gâdea
Traian Sălăgean

SECȚIA DE ȘTIINȚE BIOLOGICE

Membri titulari

Radu Codreanu
Petru Jitariu
Victor Preda

Membri corespondenți

Nicolae Botnariuc

SECȚIA DE ȘTIINȚE AGRICOLE ȘI SILVICE

Membri titulari

Nichifor Ceapoiu
Nicolae Giosan

Membri corespondenți

Stelian Munteanu
Emil Negruțiu

SECȚIA DE ȘTIINȚE GEOLOGICE, GEOFIZICE ȘI GEOGRAFICE

Membri titulari

Dan Giușcă
Vintilă Mihăilescu

Membri corespondenți

Radu Botezatu
Neculai Macarovici

SECȚIA DE ȘTIINȚE MEDICALE

Membri titulari

Ana Aslan
Ion Bruckner
Octavian Fodor

Membri corespondenți

Constantin Anastasatu
Constantin Arseni
Pius Brînzeu
Marin Voiculescu

SECȚIA DE ȘTIINȚE ECONOMICE ȘI CERCETĂRI SOCIOLOGICE

Membri titulari

Miron Constantinescu
Manea Mănescu
Gheorghe Zane

Membri corespondenți

Nicolae N. Constantinescu
Emilian Dobrescu
Tudorel Postolache
Henri Stahl

SECȚIA DE ȘTIINȚE FILOSOFICE, PSIHOLOGICE ȘI JURIDICE

Membri titulari

Traian Ionașcu
Vasile Pavelcu
Dumitru Roșca

Membri corespondenți

Ioan Ceterchi
Ernö Gall
Mircea Malița

SECȚIA DE ȘTIINȚE ISTORICE

Membri titulari

Constantin C. Giurescu
Ștefan Pascu

Membri corespondenți

Ladislau Bányai
Ștefan Ștefănescu

SECȚIA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE, LITERATURĂ ȘI ARTE

Membri titulari

Șerban Cioculescu
Ion Coteanu
Eugen Jebeleanu
Istvan Nagy
Virgil Vătășianu

Membri corespondenți

Eugen Barbu
Zoe Dumitrescu-Bușulenga
Vida Geza
Mihnea Gheorghiu
Jozsef Méliusz
Titus Popovici
Marin Preda
Virgil Teodorescu

Cartea străină

„Aud cîntînd America"

ABIGAIL ADAMS îi scria într-o zi lui John Adams, al doilea președinte al Statelor Unite : „Știi că păsările europene nu sînt nici pe jumătate atît de melodioase ca ale noastre ?". Nu știm ce va fi crezut înțeleptul autor al **Apărării Constituției Statelor Unite,** al atîtor lucrări polemice, ca și al gravelor **Cugetări despre guvernămînt,** cu privire la ciripitul păsărilor din Europa, respectiv din America, dar dacă avea o convingere în acest sens, ea nu putea fi prea departe de aceea a scumpei sale Abigail. Cîntecul zburătoarelor fiind de resortul femeilor, mai curînd decît de acela al bărbaților, ministrul Statelor Unite în Britania și viitorul președinte n-avea decît să se încline.

Că **Femeia americană** a început, încă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, într-o țară abia intrată pe porțile Independenței, să creadă în superioritatea **Păsării americane** nu-i de mirare. Mai uimitoare este (deși istoric explicabilă) întîrzierea intervenției sale active de partea **Poetului american.** Abia în jurul anului 1910 au început unele înalte doamne ale spiritului și inimii, în Statele Unite, să facă din poezie și literatură în general o cauză a lor. Dar atunci cu tot sufletul. Știm ce a făcut Gertrude Stein la Paris pentru cei din „generația pierdută". Hemingway ne-a spus-o, nu fără ironie, dar cu gratitudine. Totuși, Parisul era încă, în anii '20, destul de departe. Alte femei nu s-au expatriat și nici n-au așteptat nervozitatea anilor postbelici pentru a juca pe lîngă poeți rolul unor moderne Egerii. Mabel Dodge se îmbăiase ani mulți în luminile Italiei înainte de a se hotărî să revină — în 1912 — în America și să deschidă, la New York, echivalentul unui salon literar european. Amy Lowell, poet și critic, născută la Brookline, în Massachusetts, îl cunoaște pe Ezra Pound la Londra, participă cu zel la editarea colecției **Some Imagist Poets,** zel răsplătit de marele ei prieten prin denumirea „Amygism" atribuită cu umor formulei și mișcării sale literare. Dacă excentricitățile ei — țigările de foi și cele șaisprezece perini pe care se culca — nu-i ajutau talentul, dar nu i-l diluau, în schimb fervoarea ei pentru cauza poeziei, fervoare manifestată la Londra și la Boston, au ajutat la instaurarea unui climat propice liricii noi. Paralel cu războiul sfînt al Amy-ei, chiar dacă fără talentul ei, alte două doamne — Harriet Monroe și Margaret Anderson — se luptau, la Chicago, pentru cauza poeziei americane. În 1912, Harriet întemeiază prima revistă dedicată exclusiv poeziei din Statele Unite : Poetry : **A Magazine of Verse.** Margaret Anderson nu se lasă nici ea mai prejos și începe în 1914 să editeze **Little Review** și **New Republic.** În toate aceste inițiative feminine recunoști încrederea în posibilitățile „păsării americane".

Într-un fel, Margareta Sterian, autoarea antologiei de poezie americană modernă **Aud cîntînd America,** face o operă de pionierat asemănătoare cu aceea a doamnelor mai sus amintite. Traducerile ei au apărut mai demult, în 1947. **Antologia poeziei americane moderne** fiind primul amplu florilegiu din poezia noului continent, publicat la noi. Noua ediție a acestei antologii e mult mai bogată în toate sensurile : mai mulți poeți antologați, mai multe poezii reprezentative alese pentru fiecare poet. O operă remarcabilă de tălmăcire și studiu al poeziei (Margareta Sterian își însoțește traducerile cu note critice privind autorii antologați).

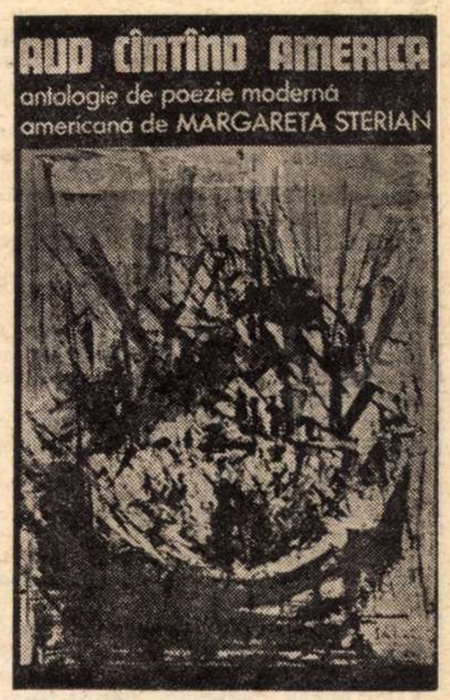
ÎNTRE un univers al culorilor, al formelor, și un univers al verbului Margareta Sterian a creat — în viața și opera ei — o punte reală și imaginară, în același timp. Ezitare între unelte ? Tentativă de a uni artele între ele ? Viciu sau virtute ? Scriind despre bizara existență a lui Thomas Griffith Wainewright, pictor, scriitor și criminal, eseul **Pen, pencil, poison,** Oscar Wilde făcea o apologie a artei în spiritul unui **fin-de-siècle** estetizant și amoral. Dacă am scrie un eseu despre Margareta Sterian, el ar purta titlul **Culoare, cuvînt, căutare.** Felurite chipuri ale unei căutări spirituale, în pictură și poezie. Pe frontispiciul antologiei de poezie americană, o explozie de culori. În aur, roșu și negru, iată o **Fanfară din Michigan** a artistei. Aceeași nevoie a căutării o îndeamnă să întreprindă și periplul pe oceanul liricii americane.

„Arta înflorește doar acolo unde huma hrănitoare a solului este adîncă... e nevoie de o cantitate mare de istorie pentru a produce literatura... e nevoie de un mecanism social complex pentru a pune scriitorul în mișcare". Observațiile acestea îi aparțin lui Henry James. Scriitorul se socotea un produs al unui sol care abia începea să-și dea întîiele roade. Și, totuși, înaintea lui fuseseră Poe, Emerson, Whitman și Dickinson. Pe cea din urmă nu o cunoștea ; pe cel dintîi nu-l recunoștea. Dar mai curînd decît Henry James, aceștia patru, la care mai putem adăuga numele lui Melville, ne uimesc prin spontaneitatea (aparentă) prin care un sol avar (în aparență) își dă întîiele roade, îmbelșugate. Trecuseră anii de cînd „Prefața" la **The Bay Psalm Book** a însemnat, pentru literatura americană, cam ceea ce a însemnat **Defense of Poetry** a lui Sidney, în Anglia. Dar multă, în lumea tuturor înnoirilor, a pionieratului îndrăzneț și tenace, singură poezia părea sortită epigonismului fără ieșire. Trei obstacole majore se opuneau desfășurării ei libere, obstacole pe care poezia americană va ști să le convertească în paliere ale înălțării ei. Nici unul dintre meritele ei nu îl întrec pe acesta al luptei victorioase cu propriile opreliști. Care sînt acestea : puritanismul, egalitarismul și utilitarismul pragmatic.

Puritanismul american nu nega poezia, ci — mai rău — o reducea la intonarea acelorași Psalmi, sau a acelorași formule care — eventual — din rațiuni mnemotehnice ori, în general, didactice, puteau fi dispuse în versuri. În severul univers puritan, cuvintele n-au voie să fie în nici un sens delectabile, nici să exprime lucruri aparținînd unor sfere considerate futile, întrucît rațiunea lor de a fi era pur și mizerabil estetică. În acest univers, cuvintele nu aveau decît unicul rost al comunicării — cu Dumnezeu, cu altul, cu sine — și, ca atare, nu permiteau ambiguitatea. Eventual, se permitea alegoria, care — ca vorbire în imagini — era la fel de univocă, nepermițînd decît o singură interpretare. Ce putea fi mai contrar poeticului decît o asemenea restricție ? Și totuși, poezia americană a secolului trecut, în unele cazuri particulare, și-a făcut din necesitate virtute. Cel mai strălucit dintre aceste „cazuri" este acela al Emily-ei Dickinson. Ea s-a născut și a crescut în mediul puritan. Saturată de atmosfera puritană, de formule puritane, de alegorism puritan, ea le metamorfozează în poezie, împingîndu-le, oarecum, la extrem. Tocmai ceea ce trebuia să piardă poezia o salvează. Cu un singur preț : tăcerea poetului. Ca și pastorul Edward Taylor, din Westfied, Massachusetts, ale cărui poezii au fost publicate mult după moartea sa, într-o cu totul altă epocă, tot astfel Emily Dickinson și-a oprimat sensibilitatea și și-a pecetluit cuvîntul, care nu era făcut încă, în timpul ei, să fie auzit.

După Alexis de Tocaneville, celebrul călător în 1831 prin Statele Unite, care-și va expune în lucrarea sa despre **Democrația în America** vederile sale privind statul și cultura egalitară, America este la antipozii Franței timpului său. Francezul își protectă, desigur, propria sa viziune utopică asupra democrației. Dar multe din faptele observate de el în embrion urmau să se adeverească mai tîrziu. Printre altele, el observă modificarea statutului literaturii și artelor. Într-o democrație egalitară, literatura, afirmă el, nu mai poate să fie apanajul celor puțini, ea aparține celor mulți. Ca atare, poezia nu mai poate folosi un jargon înțeles doar de o minoritate, o metaforică subtil-alambicată. De fapt, America **trapper**-ilor nu avea ce face cu poezia metafizică engleză din secolul al XVIII-lea și nici chiar cu cea a romanticilor europeni pe care nu-i înțelegea. Un folclor simplu se formează, dar acesta piere o dată cu modificarea societății, cu rapida urbanizare. Or, iată, Walt Whitman ridica vocea celor mulți din anonimat. Poem al democrației egalitariene — în sensul lui Tocaneville — poemul whitmanian preschimbă neputința în putere. Vocea poporului este transfigurată, poematizată în cîntarea **tuturor :** „Aud cîntînd America feluritele-i imnuri ; / Imnurile meseriilor, fiecare cu glasul său voios și puternic, precum se cuvine. / Cîntă tîmplarul, măsurînd scînduri și grinzi ; / Cîntă zidarul, cînd se apucă de lucru sau cînd lucrul își lasă ; / Corăbierul cîntă un cîntec, potrivit cu îndeletnicirile sale — pe punte, / tovarășu-i cîntă și el ; / Cîntă cizmarul cel țintuit pe scăunaș, cîntă pălărierul, cel ce stă mereu / în picioare ; / Cîntă tăietorul de lemne în pădure, plugarul în drum spre ogor, la amiază / și-n asfințit de soare, / Aud dulcele cîntec al unei mame — sau al tinerei femei ce lucrează, al fetei / ce coase sau spală ; / Un cîntec numai al său cîntă fiecare ; un cîntec ce al altuia nu e. / Ziua are un cîntec al zilei, iar noaptea un cîntec, curat, melodios și / puternic, din inima întreagă de tineri cîntat".

UMANITAR, adept fervent al lui Emerson, dar nu transcendentalist, ca și acela, încrezător în libera determinare a persoanei umane, sensibil la efluviile marei, sălbaticei naturi, Whitman este la antipozii puritanismului. Programul său este acela al unei estetici democrate, a poetului care se identifică cu concetățenii săi. Cu totul altul, principiul poetic al lui Poe pretinde izolarea. Poetul demoniei, al nocturnului abhoră lumina crudă, egală și egalizatoare a zilei, a rațiunii, pragmatismul utilitarist al marilor mase. Și totuși, filosofia aceasta, căreia un William James și alții îi vor da formulele larg accesibile, va deveni o concepție specific americană. Cu toate răzvrătirile — de la negrul profetism al lui Melville, pînă la nonconformismele generației beat — o dominantă materialist pragmatică va fi mereu prezentă în producția geniului poetic american.



Aud cîntînd America — antologia Margaretei Sterian — cuprinde piese reprezentative ale unui număr de patruzeci de poeți, de la Walt Whitman pînă la Gary Snyder. O sută de ani de poezie americană. Ca un soare negru, nevăzut (în mod bizar absent din florilegiu) geniul tutelar al lui Poe este prezent în operele chiar ale celor care-l reneagă. Tot astfel, după cum Whitman este prezent cu toate protestele celor ce au vrut să se debaraseze de stînjenitoarea-i personalitate. E prezent în vocea tuturor. „Aud cîntînd America..."

Nicolae Balotă

HENRI MICHAUX

„Emergences — Resurgences"

Editura Skira, 1972

● PRINCIPIUL care stă la baza originalei colecții „Drumurile creației" poate fi rezumat prin aceea că fiecare autor descrie în paginile unui volum fantasmele și miturile care îi influențează sau îi străbat opera, și care, după el, sînt caracteristice procesului său creator. După Roland Barthes, René Char, Le Clezio, Ionescu, Prévert sau Dubuffet, Henri Michaux definește strălucit, prin noua sa carte, această modalitate editorială. De această dată poetul francez își examinează propriile desene și picturi, într-un text care, desființînd limitele dintre poezie și critică, caută să circumscrie „evenimentul apariției" fiecărei opere. Nu e dorită descoperirea „nesigurelor origini de profunzime", psihanaliza fiind privită cu circumspecție. Mai mult decît trecerea unor metafore obsedante în mituri personale, e sugerată, prin acest dialog imaginar, nașterea operei din propria negare, transformarea nepriceperii în pricepere, a neputinței în creație. „Lipsa mea de pricepere, incapacitatea mea de a picta... îmi permit să îmi dau frîu liber, să las totul să alunece în informal, fără întoarcere înapoi, fără reluări, cu o deplină naivitate." Alunecarea mai sus amintită e preferabilă oricărei ordini tradiționale în virtutea valorii ei înnoitoare. Staticul, cotidianul, imobilul au fost dintotdeauna respinse de Michaux, întrucît sînt opuse emergenței, posibilității renașterilor repetate și simbolice.

Paul DROGEANU

HENRI PEYRE

„Ce este romantismul?"

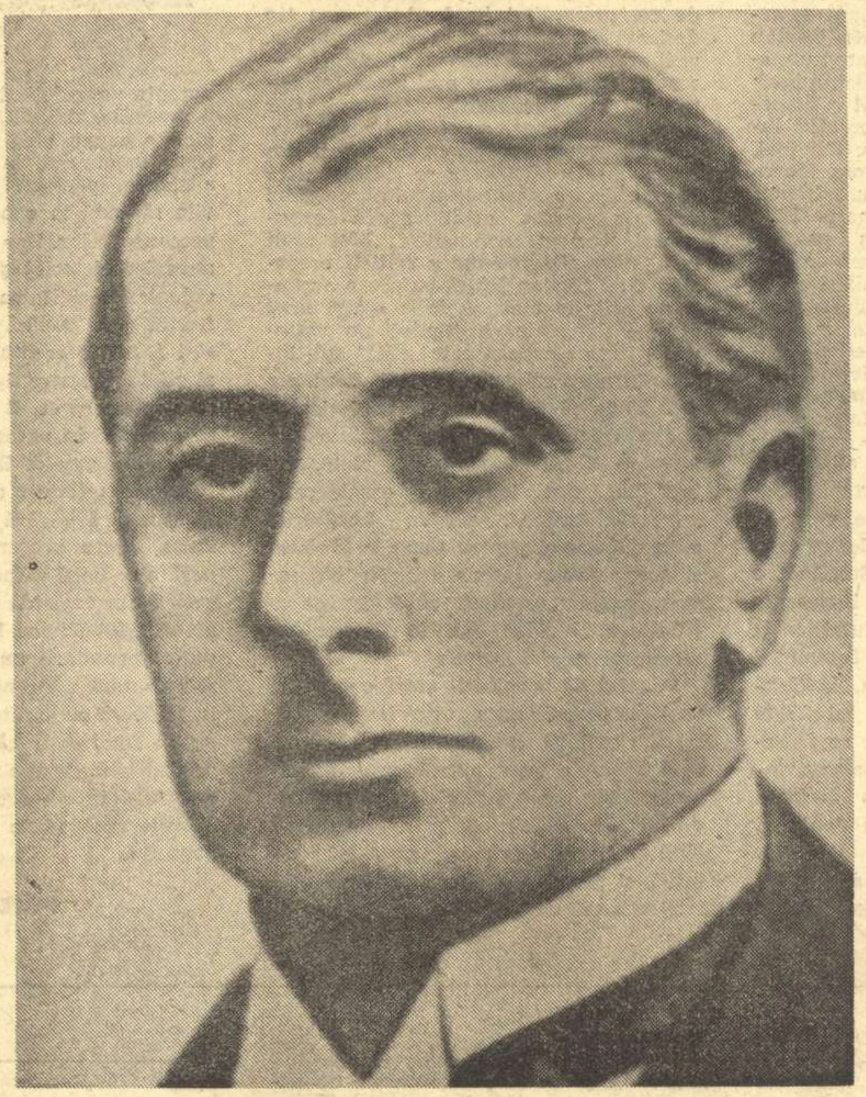
● O CARTE despre romantism, astăzi, este foarte greu de scris dacă ținem seamă de noile determinări și criterii de încadrare a unui tip de literatură. O nouă teorie literară extrem de severă constituie atît rigoarea, cît și primejdia cea mai mare în cercetările actuale. Categoriile și termenii fac greu distinctive trăsăturile cu adevărat definitorii. Cu atît mai mult cu cît romantismul, ca mai toate marile curente ale literaturii (realism, simbolism, clasicism), are în genere două sensuri : unul **istoric,** deci o situare în diacronia literaturii, și unul **structural** (tematic și stilistic), deci o desprindere de rețele semnificative și definitorii pentru respectiva manifestare a literaturii privită în secțiune. Romantismul, după cum bine se știe, este, pe lîngă emblema unor opere, un mod specific de a gîndi lumea și, evident, arta. Gîndirea romantică este una din cele mai complexe din istoria lumii. În secolul 20, o discuție despre romantism poate părea unora desuetă. Nu este cazul cărții lui Henri Peyre, care are cel puțin cîteva merite mari. În primul rînd analizarea distincției de care vorbeam mai sus, așezată de autor în termenii **„romantism etern"** și **„romantism istoric".** În ceea ce privește fenomenul **istoric romantic,** autorul îi restabilește originea cu mult înainte de datele clasice și cunoscute între care a fost delimitat ; și lucrul se face evident prin descoperirea unor structuri romantice **avant la lettre** care nu sînt deloc ignorabile.

Există apoi în carte o atentă și minuțioasă raportare a fenomenului cultural la cel social și politic, mai cu seamă date fiind evenimentele istorice importante care au încadrat romantismul francez : **Revoluția și Imperiul.** Dincolo de o asemenea raportare se produce o alta, și anume cea dintre o anume ideologie care, fie ca scop firesc, fie ca răspuns produce un anumit tip de literatură și nu un altul. Analiza corifeilor literaturii romantice franceze este de un nivel deosebit. Structura romantismului este relevată printr-o rețea de teme specifice, cum ar fi, de pildă : **trecutul** și **viața de dincolo** și prin atitudini și resorturi ale artei, elanul imaginativ care dă naștere unor noi tipuri literare, meditația, pesimismul și, în fine, sentimentul de „rău al secolului" care este realizat într-o perspectivă modernă. Stilul romantic este la rîndu-i structurat și veșnicele trăsături care par azi monedă bătută excesiv ca **„elocvență", „retorică", „muzicalitate", „vizionarism"** capătă în această carte o nouă înfățișare, mai aproape de adevăr, mai aproape de esență, mai aproape de ceea ce autorul numește „simbolul romantismului". Atitudinile spiritului romantic sînt surprinse în adevărata lor expresie și pondere. Și apoi romantismul este considerat a fi și astăzi producător al unei literaturi de o nebănuită și evidentă evoluție, datorită unei vitalități neobișnuite : **„Este greu ca artistul să trăiască fără romantism ; dacă nu îl include operei, îl include vieții sale, dacă nu-l include vieții, el există în visuri. Cînd te-ai lepădat de romantism, cazi de obicei într-o platitudine dezolantă".** Cu acest citat din Pierre Reverdy, autorul își atestă propriul crea.

Ioana CREȚULESCU

25 martie 1885 — 17 ianuarie 1936

MATEIU CARAGIALE



„Un poet muzician"

FĂRĂ îndoială că Mateiu Ion Caragiale n-a dorit să fie altceva decît artist și că suprema sa năzuință a fost să ascundă pe om sub chipul poetului muzician care a acordat într-un chip nou instrumentul limbii noastre, făcîndu-l să răsune cu melodii vrăjite și răscolitoare [...] Un curent de lirism trece prin temeliile întregii sale opere [...] Opera de prozator a lui Mateiu Ion Caragiale este o mare minune a limbii noastre. Bogăția ei verbală, în care expresiile arhaice abundă, lasă cu mult în urmă mijloacele îndeobște întrebuințate în zugrăvirea mediilor urbane [...]. Acesta a fost, în primul rînd, Mateiu Caragiale, un poet muzician, a cărui artă cu puteri vrăjite și răscolitoare alcătuiește una din cuceririle cele mai prețioase ale literaturii noastre mai noi [...] Sînt în paginile lui Mateiu Caragiale mai multe imnuri, adresate naturii și trecutului, nobleții și frumuseții. Numai cine știe să le asculte cu reculegere poate avea măsura darului pe care ni l-a făcut Mateiu Caragiale și a recunoștinței cu care îi sîntem îndatorați.

TUDOR VIANU
(Studii și portrete literare, 1938)

Craii – dincolo de pecetea tainei

CURIOS cum Mateiu Caragiale, închinătorul la frumusețile tainei, nu are nici o capacitate de a inventa mistere; toată opera sa nu cunoaște decît o singură situație, reluată mereu sub altă înfățișare, cu alte personaje, spre a sugera necunoscutul. Dar aceasta este o situație, subiectiv, dar și obiectiv, considerată, fundamentală: crearea unui gol de timp, în care totul se poate petrece, dar nimic nu, dă semn la suprafață, între o ipostază și alta sub care ni se înfățișează o persoană: așa dispare Sir Aubrey de Vere, ca să fie regăsit, cadavru neidentificabil, după un timp asupra căruia nu se poate relata nimic, așa pleacă misterios Pașadia „la munte", astfel își pierde inexplicabil urma Gogu Nicolau, tot în același chip se pierde și reapare misteriosul ministru, ca și fotografia „reginei" hoților de diamante. Abolirea timpului, spre a fi mai cu putere percepută, se petrece într-un spațiu în care pitorescul drapează misterul; într-un București crepuscular ce trăiește trecerea de la o lege a vremii la altă lege a vremii amețit de vinul crîșmelor de mahala. De altfel, cîrciuma lui Niță, în spatele căreia este găsit ministrul, prototipul celui ieșit din perceperea obișnuită a realității, așezată „la colț, unde se taie Calea Moșilor cu bulevardul, pe dreapta, cum mergi spre Pache", are o latură ce răspunde direct pe **Strada Mintuleasa,** a lui Mircea Eliade.

Pentru ca posibilitățile de a explica absențele, după care personajul dispare fără urmă sau revine sub aparențe transformate, să fie cît mai reduse, trecutul, în care s-ar putea afla o dezlegare, este voit schițat cît mai vag și mai nedeterminat. Dorința, nu o dată mărturisită, a autorului, de a lăsa tainele nedezlegate este un limpede truc literar: în ordine epică, în acele povestiri nu se mai poate afla nici o taină, dacă este, taina ține de o altă ordine, spirituală, a lumii. Instinctul de a opri fabulația acolo unde unicitatea explicației ar împiedica gîndul să-și construiască poeticele lui ipoteze, ale căror premise au fost epuizate în textul expus, ține de o tehnică pe care Mateiu Caragiale o introduce primul în literatura română.

Abstragerii reale din timp și din spațiu îi corespunde evaziunea intelectuală, literaturizată, nedeterminată, în vis. Pașadia și Pantazi, prin hagialîcurile lor, povestitorul – prin visul despre soarta și menirea crailor – creează voit goluri ale timpului și spațiului real, anihilate cu bună știință spre a trăi unul – în timpul revolut al istoriei, altul – într-un spațiu doar în închipuire accesibil, cel de al treilea – în irealitatea simbolică. Ceea ce în real rămîne mister neînsoțit de dorința dezvăluirii lui de sub aura de poezie ce însoțește toate posibilitățile netraduse în fapt, se transformă, în vis, în largi acumulări de peisaje și acțiuni concrete, desfășurate în vaste somptuozități descriptive, dar așezate sub aceeași zodie a himericului deschis mai multor presupuneri deodată. Din tensiunea între imperativul concretului și fascinația abolirii lui se naște nu numai ciudata atmosferă din **Remember** și din **Sub pecetea tainei,** ci, mai ales, explicația purtării și tainelor **Crailor.**

Dacă se poate cuprinde întreaga operă a lui Mateiu Caragiale în lumina aceluiași principiu de unitate, acesta nu poate fi decît principiul romantic al complementarității. Simetria în concepția implicată, ca și simetria în construcție o guvernează. Fiecare personaj matein este o îngemănare de seducătoare calități și inavuabile vicii, fiecăruia, construit dual, îi corespunde un altul, prin care destinul său se împlinește, unitar. Pașadia, cu viața lui sobră, severă, savantă ziua, se lasă pradă, de la apusul soarelui, demonului său ce-l împinge să se degradeze cu voluptate, călăuzit de mîna sigură și cunoscătoare a lui Gore Pirgu. Pe cît de scorțos și disprețuitor, reamintind cu fiecare gest neamul lui de mari boieri, ce-și stăpînesc prin forță ereditatea ucigașă, medievalul senior Pașadia are gustul de a se lăsa batjocorit și înjosit de bufonul său, cultivat cu îngrijire tocmai în acest scop. Un Pirgu care, tîrîndu-l pe Pașadia prin cîrciumi, l-ar adula în loc să-l servească cu: „Ai îmbătrînit nebun", cu „La adică de ce te-ai codi ?, tot îți sună coliva" sau cu „caiafă bătrînă" și-ar pierde rostul de a aminti grotesca tranzitivitate a celor lumești, și Pașadia nu s-ar mai osteni să-l ruineze la cărți, ca să-l poată păstra în slujbă.

Pantazi, nestatornicul, cutreierător al pămîntului, trăiește cu perdelele lăsate, închis între mobile grele și pătrunzătoare miresme de flori, să-și cultive în liniște amintirea mereu vie a statornicei și unicei sale iubiri nefericite. Din împerecheri compensatorii de contraste, purtînd funeste și seducătoare avertismente, e făcută Rașelica Nachmansohn, „floare neagră de tropice, plină de otravă și de miere"; „de aproape însă, fără ca frumusețea ei să-și piardă din strălucire, dînsa avea ceva respingător, în ea se simțea, mai mult decît în alte femei, Eva, străina, dușmana neîmpăcată și veșnică, împrăștietoare de ispită și de moarte". Și invers, Mima cea „lătăreață, lăbărțată și lapoșă" are nu numai un glas de înger, ci și hazul ei, unit cu capacitatea de a se metamorfoza rapid într-o „pupuică spilcuită". Ilinca, pură și limpede icoană a nevinovăției, e o rece arivistă, în căutare de căpătuială financiară. Propunerea de căsătorie a lui Pantazi o „ascultă cu răceala ei obișnuită, dar nu-mi ceru timp de gîndit și-mi declară că, dacă în ce privește bogăția lui, spusele mele erau numai pe jumătate adevărate, ea era gata să primească".

Cea mai fascinantă împerechere de sublim și grotesc o aflăm, desigur, în Gore Pirgu și Pena Corcodușa. Abjecția lui Pirgu e atît de desăvîrșită, atît de consecventă cu ea însăși, și produce contemplatorului atîta satisfacție a lucrului bine făcut, încît Pirgu poate fi socotit, în felul lui, un artist. Așa cum Pașadia și Pantazi se definesc prin modurile de evaziune din real și din istoric, Pirgu se definește complementar prin maxima adaptare la realitate și la istorie. El reprezintă, pentru cei doi, o necesitate absolută, fără el lumea ar fi lipsită de una dintre formele ei esențiale de existență, cea pe care Gorică o impune cu nerușinare și cu credință în dreptatea lui. El are în asemenea măsură simțul realului încît, codoș de oameni și de cîini, e capabil să discearnă chiar valorile autentice. El este, de altfel, primul colecționar de icoane nu pentu valoarea lor de cult, ci pentru cea comercială și, oricît s-ar justifica de ridicol, îl cumpără totuși pe Montaigne, nu pe N.D. Popescu, chiar dacă o face din snobism. Și cînd îl salută pe povestitor cu cele unsprezece nume de animale, reunite sub simbolul net sexual al peștelui, el face operă de virtuoz ce scoate variațiuni pe o singură coardă, pe cea mai groasă: „La mai mare solzoșia ta... al nostru ești... Ce pramatie, faci pe cocoșu, cotoi mare dumneata"... etc., pînă la îndemnul „nu te pierde, ia-o înainte oblu, berbecește, ca pînă de iarnă să te văz crap îmblănit". Fără fascinația contemplării nobleței autentice scufundîndu-se în viciu, al cărui spectacol el îl regizează cu inteligență, după ce, intuind masochismul psihic al lui Pașadia, și-a rezervat și sieși un loc în reprezentație, cînd va fi preocupat numai de carieră și bani, dar păstrîndu-și ipocrizia verbală, avocatul Gorică Pirgu se va transforma, cu vremea, într-un Stănică Rațiu. Fără Pirgu și fără povestitor, acesta legat de realitate prin indignarea în fața viciului și de lumea ideală prin fascinația necunoscutului, amîndoi – trăsăturile de unire cu lumea adevărată ale perechii Pașadia + Pantazi, misterul înconjurat cu tristețe și demnitate de aceștia n-ar mai avea nici o noimă. Așa cum mizeria absolută nu se poate afla decît la boierii de viță, la „adevărații Arnoteni", caricatură în real a veleităților nobiliare și istorice ale lui Pașadia și a conservării idealului erotic al lui Pantazi, contrastele reunite hotărăsc existența tuturor personajelor. Cînd evaziunea din real în imaginar, care definește viața de zi a lui Pașadia, este trăită cu credința în realitatea imaginarului, iar criza se declanșează sub impulsul iubirii contrariate, ca la Pantazi, și cînd făptura căreia îi e hărăzită unirea în sine a celor doi are o înfățișare grotescă, amintind pe Pirgu, dincolo de detaliile concrete, răbufnește în Pena Corcodușa toată nebunia, toată grandoarea și toată decadența crailor. În Pena Corcodușa care recunoaște în crai, într-o străfulgerare vizionară, consîngenii, cînd le oferă, în batjocură, împărăția peste ruinele iluziei, poreclindu-i, dintre dărîmăturile Curții arse, „Crai de Curtea-veche".

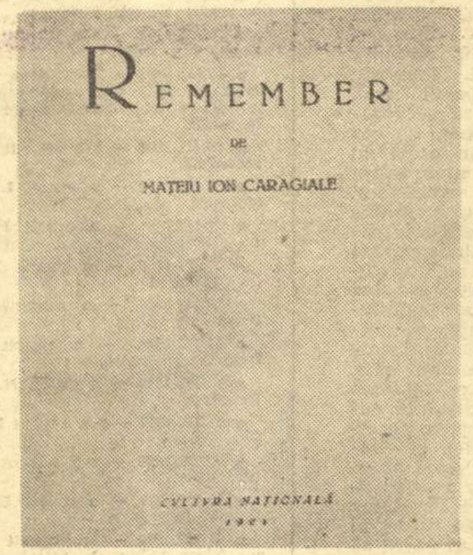
Nici un personaj, nici o întîmplare nu sînt gîndite de Mateiu Caragiale ca fapte izolate, totul are undeva, în povestire, un corespondent antitetic. Senzația de mister de aici provine, din considerarea unității ca parte integrantă a unui întreg în care e contrazisă și complinită de cealaltă jumătate. Totul, de la construcție la stil, se întemeiază pe alternarea contrastelor. Celălalt mister, pe care povestirea îl sugerează, cel al unor existențe care lasă în umbră părți însemnate din ele însele, acela nu e decît un mic artificiu al povestitorului care-și cultivă arta de a nu spune, atunci cînd orice ar mai spune ar fi de prisos. Universul lui Mateiu Caragiale e dominat de legile antitezei complementare și ale simetriei. Pantazi, cu călătoriile lui, cu detașarea lui de evenimente, cu statornicia lui aproape nefirească în iubire, e complementul lui Pașadia, cel legat de un spațiu pe care-l detestă, cel încrîncenat în dominarea faptului istoric, cel scîrbit de orice sentiment. Amîndoi, însă, venetici autohtonizați la a patra generație, au păstrat dorul de ducă, unul în timp, altul în spațiu, și amîndoi din imaginarul sublim în realul abject. Echilibrul și legătura lor cu concretul o reprezintă perechea Pirgu – povestitor, unul confidentul și demonul lui Pașadia, celălalt confidentul și cumintele admirator al lui Pantazi. Unicei iubiri, plătită cu prețul minții, a fetei de la mahala Pena Corcodușa îi răspunde nesațiul vicios al marii boieroaice Sultana Negoianu, plătit tot în același fel. Lăcomiei funeste a simțurilor exacerbate ale Rașelicăi îi răspunde răceala Ilincăi și amîndouă femeile aduc, cu sau fără știrea lor, moartea. După cum se vede, procedeul cel mai uzual al gîndirii lui Mateiu Caragiale este unificarea personajelor complementare printr-o trăsătură comună, care, de obicei, este modalitatea de raportare la realitatea istorică și socială. Între nevoia imperioasă de real și fascinația smulgerii din temporal și istoric, pe diferite trepte ale perfecțiunii în exercițiul complementarității senzațiilor, Pașadia și Pantazi, povestitorul și Pirgu, Pena și Ilinca se află adunați sub steaua împerecherii contrastelor.

Tot astfel, perechi de capitole pendulează între posibil și ireal: **Asfințitul crailor** răspunde **Întîmpinării lor,** așa cum **Spovedaniile** dezvăluie rădăcinile în anecdotic și biografic ale **Celor trei hagialîcuri.** Și chiar romanul real își are perechea în romanul posibil, despre care e vorba în el (Mateiu Caragiale introduce primul la noi artificiul gidian al discuției despre creația în curs de realizare în creația realizată), de două ori, cînd Pena Corcodușa găsește emblema „Crai de Curtea-veche", care, recunoaște Pașadia, „ar fi un minunat titlu pentru o carte" și atunci cînd Pirgu îl interpelează pe povestitor cu „se vorbea astăzi, înainte să vii, că te-ai apucat să scrii un roman de moravuri bucureștene și m-am ținut să nu pufnesc de rîs."

I. L. Caragiale, cu fiul său Mateiu, în 1888

O alternare între firescul relatării epice, făcut din simplități voite, din fraze reduse la strictul necesar și din vocabule lipsite de orice prețiozitate, și fastul stilistic al evaziunilor din real, fie ele hagialîcurile imaginare, fie acumulările de vorbe în doi peri, transpune în plan lingvistic principiul simetriei unităților complementare.

Roxana Sorescu



Remember (1924)

MATEIU ION CARAGIALE
Craii de Curtea-Veche
ROMAN
EDITURA

Craii de Curtea-Veche (1929)

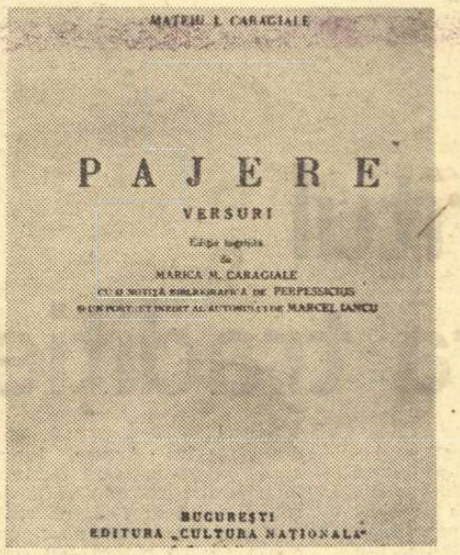
ÎN proza noastră admir pe Mateiu Caragiale, autorul **Crailor de Curtea-Veche** și a nuvelei **Remember.**

Pe deasupra întregii proze românești (în lumina **Fraților Karamazov**) cu vechi suflet din răsărit, iubesc **Craii de Curtea-Veche,** romanul domnului Mateiu Caragiale.

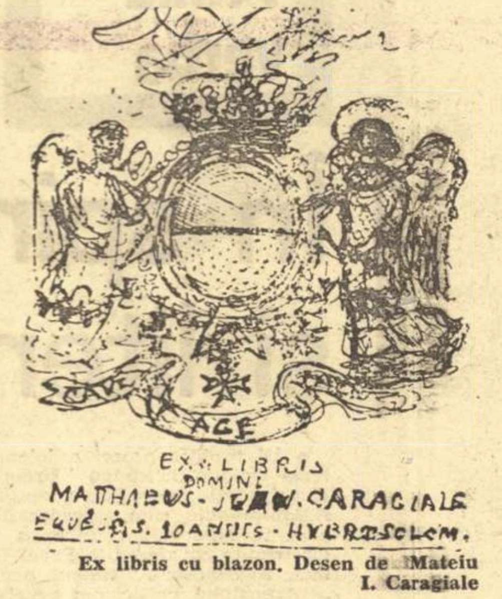
Prin Mateiu Caragiale intrăm în literatura majoră. Sînt mîndru că sînt contemporanul acestui romancier și că voi participa, fără merit, la vaza viitoare a vremii cînd au fost scriși **Craii de Curtea-Veche.**

ION BARBU

(„Viața literară", 5 februarie și 15 octombrie 1927; „Ultima oră", 28 septembrie 1929)



Pajere (1936)



Ex libris cu blazon. Desen de Mateiu I. Caragiale

OPERA lui Mateiu Caragiale se înfățișează ca un chivot de argint și nestemate, făurit în credință cu meșteșug măestru, de un voievod al gîndurilor [...] Mateiu Caragiale a avut într-adevăr harul aleșilor, întrucît nu odată în poeziile lui fiecare vers e un poem, iar toate la un loc scînteiază cu focuri adînci într-o minunată întregire [...] Mănunchiul de poezii **Pajere** are un stil aspru, arhaic, de un farmec unic. Rareori versul a evocat trecutul cu un simțămînt atît de intens.

ADRIAN MANIU

(„Muzică și Poezie", 1 noiembrie 1936)

Debutul la „Viața românească"

CLIO

Mi-a îngânat stăpâna: « Nu 'n file 'ngălbenite
Stă 'mbălsămată taina măririi strămoșești.
Amurgul rug de purpuri aprinde; de-i privești
Se 'nfiripă 'n vâlvoarea-i vedenii strălucite.

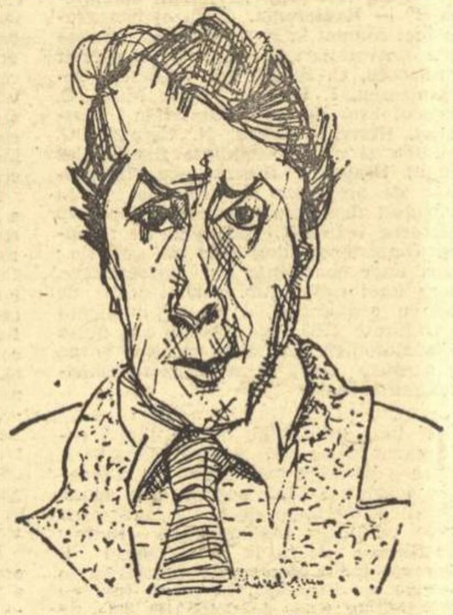
Căci, uriașe stoluri la zări încremenite,
Zac norii ce în pragul genunilor cerești,
Par pajere 'ncleștate de sgripțori din povești
Umbrind cetăți în flacări cu turnuri prăbușite.

Dar ceața serii 'nneacă troianele de jar.
Atunci mergi de te-așează subt un bătrân stejar,
Ascultă mândrul freamăt ce 'n el deșteaptă vântul,

Ca 'n obositu-ți suflet de vrajă răsvrătiți,
Când negrul văl al nopții înfășură pământul
În gemăt să tresalte străbunii adormiți ».

● MATEIU CARAGIALE a debutat în publicistica literară în aprilie 1912, la revista „Viața românească". Un debut masiv, cu 13 poezii deodată: **Clio, Lauda cuceritorului, Prohodul războinicului, Noapte roșie, Călugărița, Boierul, Aspra, Înțeleptul, Cronicarul, Domnița, La Argeș, Trîntorul** și **Curțile vechi.** Tot în „Viața românească" va mai publica încă trei poezii (în 1913) și povestirea **Remember** (august 1921), toate semnate Mateiu Ion Caragiale.

Editorial debutează în 1924, cu **Remember,** volum apărut în Editura Cultura Națională.



Portret de Marcel Iancu (1936)

Bibliografie

ÎN LIMBA ROMÂNĂ — București:

- ● **Remember** — 1924;
- ● **Craii de Curtea-Veche** — 1929, 1945, 1957, 1965, 1968, 1970, 1972;
- ● **Pajere** — 1936, 1965, 1968;
- ● **Opere** — 1936;
- ● **Sub pecetea tainei** — 1965, 1968.

ÎN LIMBI STRĂINE:

- ● **Craii de Curtea-Veche:** în limba maghiară — Budapesta, 1966; în limba rusă — București, 1967; în limba polonă — Varșovia, 1968; în limba franceză — Lausanne, 1969.
- ● **Remember:** în germană — București, 1968; în franceză — Lausanne, 1969.

POEZII, PROZĂ ȘI ARTICOLE, ÎN PERIODICELE:

- ● **Viața românească** — 1912, 1913, 1921; **Presa** — 1913; **Flacăra** 1916; **Journal de Roumanie** — 1919; **Gîndirea** — 1926, 1927, 1930, 1933; **Cele trei Crișuri** — 1931.

Matei Caragiale
Les Seigneurs du Vieux-Castel
Editions L'Age d'Homme

Traducere în franceză a Crailor de Curtea-Veche (1969)

Constantin STAN

Constantin STAN este un tînăr prozator, student încă, pe care revista noastră l-a publicat acum un an cu o scurtă proză citită la cenaclul „Junimea“. Proza lui (i-au apărut, între timp, povestiri şi în „Luceafărul“ etc.) se caracterizează prin fineţea observaţiei psihologice, prin densitatea şi sobrietatea stilului.

ACELEAŞI NESPUSE

...SE AŞEZASE pe canapeaua vagonului şi zîmbise obosită. Îşi strînsese picioarele sub ea şi mă privea cu multă curiozitate ca şi cum atunci m-ar fi văzut pentru prima oară, nehotărîtă în sentimente, zic eu acum, dar decisă probabil în acel moment să ia o atitudine, o situare clară a raporturilor actuale şi mai ales viitoare dintre noi. Pentru prima oară privirea nu-i mai aluneca peste mine undeva în spate, în dreapta sau în stînga, privea ca şi cum trebuia un lucru lămurit, voind să confirme sau să infirme ceea ce aflase între timp despre mine, iar acel ceva trebuia pus afişat cu totul în exteriorul meu, repede găsibil şi neînşelător.

Mi se părea mică şi era aproape ridicol să iau în serios ceea ce îmi spusese. M-am sprijinit pentru foarte puţină vreme, numai o fracţiune de secundă, de geam şi în ochi am avut peronul pe care abia îl părăsisem. Nu ceva anume, nu o figură, nu o porţiune, ci tumultul, agitaţia.

Nu-i puteam suporta privirea. Deşi ştiam că trebuie. Să rămîn calm. Să zîmbesc. Nimic nu mai trebuia să fie necontrolat în privirile, în vorbele, dar mai ales în reacţiile mele, bănuite prin mişcări oprite imediat după ce-au fost declanşate, acele reacţii care, deşi ascunse, apar atît de pregnant expresive.

„De ce tocmai acest orăşel ?“

Puteam să-i spun că aveam ceva asigurat acolo, că nu voi fi obligat să alerg după un post sau după o cameră cît de cît locuibilă. Că aveam nevoie de acest orăşel pentru că nu semăna deloc cu acesta din care plecam. Că va fi ceva nou pentru amîndoi. Trăisem printre blocuri şi fără istorie, în tumult şi agitaţie, într-o viaţă obositoare şi care ne împinsese să şi greşim. Ne vom găsi în alt spaţiu şi în alt timp. Şi poate ceva din greutatea stabilă şi liniştea acestor locuri va fi transferat şi în noi. Pentru că era izolat, departe de orice tentaţie şi ea tocmai asta dorea.

„Am trecut o singură dată pe acolo. Într-o noapte. Cu o excursie de studii. A doua zi dimineaţa am plecat. Şi nu-mi amintesc nimic. Poate pentru asta.“

„Vrei să spui că doreai ceva fără amintiri pentru amîndoi. E interesant şi nu mi-ar fi trecut niciodată prin cap aşa ceva.“

„Nu. Voiam să spun că acolo ne-am cunoscut.“

„Ai dreptate. Nu mai mi-aminteam. Acum ştiu. Părea darnic în linişte. Numai tu ai fost tulburat toată seara. Mi-ai împletit răchită luată chiar de deasupra apei.“

Priveam pe fereastră şi ea se întrerupsese. Îi era somn. Avea faţa albă şi cearcăne mari la ochi. Puteam să-i continui amintirile. Rememoram totul punct cu punct : de la ieşirea din autobuz pînă la amorţirea treptată a trupului în somn. Cred că ştia la ce mă gîndesc.

„Să nu-ţi mai aduci aminte niciodată de mine aşa cum eram atunci. Toate amintirile noastre, comunele noastre amintiri, trebuie să înceapă de acum. Atît de mult aş vrea să nu mă întrebi niciodată ce-a fost. Ştiu : e torturant în orice situaţie, dar mai ales acum.“

„Atunci să nu mai vorbim...“

„Vom avea oare tăria de a uita ?“

Ştiam că nu-i o întrebare de convenienţă. Se referea la amîndoi, pentru că noi doi trebuia să nu mai avem trecut. Ne despărţeam acum de el prin această plecare. Era desigur numai un prim pas în care ne angajasem amîndoi fără nici o ezitare. Deşi eu mă temeam de o posibilă reacţie nedorită. Pentru că toţi avem obiceiul (uneori rău, alteori bun, dar mereu încărcat de laşitate) de a trăi în amintire mai intens decît în evenimentul însuşi care a generat amintirea.

„Familia Abrudeanu. Doamna Abrudeanu. Va trebui mult timp ca să mă obişnuiesc cu această formulare.“

Îşi privea mîna stîngă întinsă (mă uimea stăpînirea perfectă a organismului) pe care sclipea verigheta şi faţa ei exprima un fel de ciudată neîncredere.

„Chiar dacă ne vom despărţi aş vrea să păstrez mereu această verighetă.“

Am tăcut. Avea darul de a vorbi foarte limpede, încît cea mai banală frază spusă pe un ton anume m-ar fi făcut bănuitor, dar aceasta.

„Glumesc, evident.“

Aş fi vrut să-i spun : există unele cuvinte pe care nu avem voie să le rostim nici măcar în glumă. Cel puţin un timp, pînă cînd apele tăiate în două de un fulger vor reveni în mătcile lor şi se vor linişti. Pînă cînd siguranţa va învinge incertitudinea şi sufletele noastre îşi vor fi oprit neliniştea închizînd rînd pe rînd fiecare rană.

Mi-am oprit lunga pledoarie în gînd pentru a-i desface o portocală. Dar mai tîrziu aveam să mi le amintesc şi o scrisoare către unul din puţinii prieteni care ştiau unde sînt începea chiar în felul următor : Există cuvinte pe care nu am voie să le rostesc nici măcar în glumă. Iar şi mai tîrziu aveam să i le spun şi doctorului Brod, mult timp singurul meu prieten din acel orăşel, adică singurul om care venise pe la noi, mai întîi pentru copil, şi care se ataşase apoi de mine ca de un frate mai mic căruia trebuie să-i arăţi rosturile lumii cu răbdare şi mult tact pentru a nu-i leza sensibilitatea. Şi tot singurul care-mi spusese că s-ar putea să nu iasă nimic bun din acest timp al tensiunii nervoase, cred că se exprimase mult mai plastic.

„Voi veţi fi supuşi unei aceleiaşi întrebări la fel de chinuitoare, deşi vă veţi referi la cu totul altceva. Pentru tine, în mod paradoxal, lucrurile sînt mai simple ; ea nu va înţelege niciodată, nici tu nu vei avea vreodată clar în minte răspunsul, dar nu asta te va preocupa, pentru ce ?“

De-atunci l-am iubit şi l-am urît pe doctorul Brod. Din momentul în care tăcuse. Găsise întrebarea cea mai lapidară, dar cea mai încărcată de evenimente, de oameni şi stări, de timpul prezent şi trecut, de toate timpurile care mai pot exista în afara şi interiorul nostru, întrebare cheie, grea şi obsedantă, scurtă ca un şoc electric şi imposibil de uitat, întrebare ce ne va urmări pe amîndoi în fiecare zi şi tot mai necesară pe măsură ce ne depărtam de eveniment.

Doctorul Brod. Fiinţă singulară în acel orăşel dintre munţi. Singurul om care ne privea cu compătimire pentru că, probabil, înţelegea sau intuia deznodămîntul. Dovadă faptul că nici măcar nu l-a mirat, nici surprins nu a fost, ci pur şi simplu a constatat întrebîndu-mă : „Şi acum ce vei face ? Vei lua totul de la capăt, firesc ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat ?“

Aşadar nu gîndeam nimic şi ea se odihnea. Avea un somn agitat sau poate nici nu dormea : voia să scape de privirile mele, ale celorlalţi din compartiment sau îşi trăia în memorie clipe, frînturi din viaţa evenimenţială sau sentimentală de pînă acum.

„Afară plouă. Mă simt bine aici. Afară nu plouă. Nu mă simt bine aici“. Nu erau cuvintele ei, dar însemnau exact imaginea pe care mi-o dădea ea atunci. Negarea nu era o contradicţie în gîndire, ci numai o modalitate ironică. Afirma ceva fără să-i dea importanţă ca şi cum ne-ar fi fost permis jocul cu frazele pentru că punea accent pe capacitatea noastră de a percepe şi altfel realitatea. Asta e viziunea mea de acum. Sau măcar în asta vreau să mai cred.

Îmi spusese cu indiferenţă totală, mai mult o detaşare de ea, de noi, astfel încît în primul moment nu am reacţionat în nici un fel.

„Voi avea un copil. Aş fi putut să te mint, dar vreau să fie ultimul lucru pe care-l discutăm despre trecutul oricăruia dintre noi. Nu vreau să mă întrebi nimic. Nici acum, nici mai tîrziu. Şi dacă se va putea, niciodată. Aşadar : te căsătoreşti cu mine ?“

„El ştie ?“

„Da. După cîte vezi, eşti ultima soluţie.“

„Nici nu vreau să-mi răspunzi acum. Poţi să-mi scrii sau să-mi telefonezi. Pentru ca nimic să nu te influenţeze. Îţi cer mult fără să ştiu dacă voi putea vreodată să-ţi restitui o mică parte. Vei avea o singură certitudine...“

A rămas cu fraza suspendată aici. Din voia ei, probabil, trebuia să ghicesc singur această certitudine.

Cu cît mă gîndeam mai mult, cu atît întrebările se înmulţeau. Orice răspuns atrăgea după sine alte cîteva întrebări. După nopţi chinuitoare îmi rămăseseră două posibilităţi : voi accepta şi atunci ea fie că mă va detesta, fie că va începe să mă iubească ; nu voi accepta şi atunci ultima ei (şi a mea) şansă se va prăbuşi. Pentru amîndoi această posibilitate putea fi catastrofală. Cît de catastrofală, nu ştiam şi nici acum nu ştiu.

„Vreau să te întreb un singur lucru: la ce te-ai gîndit în tot timpul ăsta ?“

I-am spus.

„Mă sperie inteligenţa ta. Uneori poate fi un defect.“

Tot drumul a stat tăcută. Mereu în acelaşi colţ lîngă fereastră. A privit pe fereastră şi m-a întrebat. Nimic despre mine. Mai mult despre familia mea. Nu ştiu pentru ce o preocupa în mod deosebit mama. Nu aveam de unde să-i dau amănuntele pe care mi le cerea.

„Ţi-am spus doar, pe mama nu o cunosc. A murit imediat după ce m-am născut. Era foarte tînără şi cauza morţii ei nu a avut cine să mi-o spună. Tata nu mi-a vorbit niciodată despre ea. Am văzut-o în nişte fotografii şi i-am citit cîteva scrisori furate de la tata. Cred că dacă ar fi trăit nu aş fi putut să o iau în serios. Sau asta e imaginea mea de acum. Pare o fetiţă în fotografie.“

„Ce ciudăţenie ! Să te căsătoreşti cu mine, care port acelaşi nume. Spune.“

„Tata s-a recăsătorit tîrziu...“

„Lasă asta. Spune.“

„Nu mai ştiu nimic.“

„Ai scrisorile ei ?“

„Nu le am la mine.“

„Le-ai lăsat special acasă. Nu-ţi fac proces de intenţie pentru că nu bănuiai că mă va interesa. Vorbeam despre tine.“

Aşteptam. Vorbea repede ca şi cum ar fi vrut să scape de o povară. Nici spre mine nu se uita. Mereu pe geam în căutarea unui punct, a unui reper

„Spune.“

Îmi atinsese mîna într-o mîngîiere fugară.

„Nu mai pot suporta liniştea. Vreau să ştiu acum despre tine. Ai fost un copil alintat, nu ? Ai rămas singur cu tata. S-a recăsătorit tîrziu. Ce s-a mai întîmplat?“

Aşadar, era atentă la ceea ce-i spusesem. Căutam cuvintele, imaginile le aveam în mine dar refuzau transpunerea în fraze.

„Am fost un copil serios, grav. Rîdeam rar, mă bucuram tot atît de rar de cîte ceva. Îl aşteptam pe tata citind, am învăţat să citesc foarte repede, sau uitîndu-mă pe geam atunci cînd ploua. Mă lua cu el şi mîncam, nu totdeauna, în oraş într-o pensiune liniştită. Nu aveam niciodată musafiri, nici la masă, şi nici acasă. Mîncam în tăcere fiecare cu gîndurile lui. Pare ciudat să vorbeşti astfel despre copilărie.“

„Restul cred că îl bănuiesc. Altceva. Cînd s-a recăsătorit tatăl tău ?“

„Necunoscînd-o pe mama, practic nici nu aveam această noţiune. Aşa că m-am mirat cînd tata mi-a prezentat (eram destul de mare) o femeie tînără şi foarte frumoasă drept viitoarea mea mamă. Cît de bizar au sunat aceste cuvinte : viitoarea mea mamă ! Mi-am şoptit numele. Eram tulburat de frumuseţea ei. Din nou deci o idee deformată despre noţiune. Era prea tînără şi prea frumoasă pentru a o lua în serios. Puteam concepe nişte raporturi de colegialitate, de camaraderie decît de posibilă subordonare specifică la o anumită vîrstă relaţiilor părinţi-copii.“

Era pentru prima dată cînd povesteam cuiva aceste evenimente. Mai tîrziu aveam să le povestesc şi doctorului Brod care va asculta cu aceeaşi tăcere, din care nu reuşeam să înţeleg nimic, ca şi ea. „Dar Brod, prietene, eu n-am simţit niciodată că aceste momente m-ar fi schimbat sau că ele au avut vreo finalitate. Perioada mea de formare trecuse. Iar în acel timp tata mi-a înlesnit o sumedenie de lucruri pe care nu sperasem să le obţin aşa de repede. Şi aşa, încet, dar foarte sigur ieşeam din starea mea gravă şi liniştită pentru a pătrunde în agitaţia lumii fără a tulbura seriozitatea mea de pînă atunci. Starea extremă spre care se părea că mă îndreptam luase o turnură normală. Îmi reveneau, într-adevăr, destul de des stările de muţenie şi linişte nepăsătoare. De-abia acum mă simţeam singur. Şi te înşeli, doctore Brod, dacă identifici această perioadă cu momentul în care am cunoscut-o. Ar fi avut o explicaţie comodă.“

„Şi ?“

„Atunci am simţit pentru întîia oară singurătatea. Nu pentru că o doream pe mama, nu pentru că-i simţeam lipsa de abia acum, ci pentru că într-un fel îl pierdusem pe tata. Nu aveam ce să-i reproşez în comportare. Nici lui, nici soţiei lui. În treacăt fie spus nu i-am zis niciodată mamă şi s-a obişnuit destul de repede, obligîndu-mă să o chem pe nume. Ceea ce era, totuşi, jenant, mai ales în faţa tatei. Cu aceasta se încheia, cred, prima perioadă a vieţii mele. Redusă la nişte raporturi pe care nu am vrut să le înţeleg. Nu mă interesase şi nici acum nu mă preocupă. Urmează însă perioada cea mai zbuciumată şi neînţeleasă.“

„Care se opreşte în momentul în care te-ai căsătorit cu mine ?“

Voia să ştie sau era malIţioasă ? I-am răspuns : „Dacă asta înseamnă o clarificare...“ Ar fi trebuit să adaug : „De ce nu vrei să evităm orice cuvînt care să ne amintească de trecut ? Mă inciţi numai pentru a-ţi da seama în ce măsură mă pot stăpîni ? Doar nu m-am angajat de unul singur în acest lung drum.“ Am privit pe fereastră fără să mai adaug ceva. Punctele de suspensie o derutaseră.

„De-atunci mi-am spus şi eu că tu, s-ar putea, să fii între noi doi cel ironic. Desfiinţîndu-te pe tine, anulîndu-te ca om care ar fi devenit altceva în mersul firesc al lucrurilor. O modalitate ironică dezarmantă şi sfîşietoare pentru cel de lîngă tine. Erai lucid. Credeam că ai luat această decizie într-un moment de exaltare. Doamne, cît de comodă ar fi fost soluţia asta pentru mine ! Nu puteam suferi gîndul că ai realizat-o într-un moment de perfectă stăpînire şi marele semn de întrebare a început să fie şi pentru mine o obsesie.“

Încă de la început încălcasem convenţia. Subiectele interzise, ocolite cu grijă ne învăluiau întunecînd atmosfera şi aruncînd în gesturile cele mai simple semnificaţii neclare.

„Din această parte atît de tulbure

IUBIRI

povestește-mi ceea ce crezi de cuviință.“

Orice începeam întrerupea foarte repede cu o nerăbdare nervoasă. „Lasă, asta bănuiam. Spune.“ Mă lăsă mult timp să vorbesc numai despre soția tatălui meu.

„După cîțiva ani păream o pereche potrivită : ea era tînără, iar eu mă maturizasem destul de repede ; așadar diferența de vîrstă nu era de loc în defavoarea ei. Începusem chiar să o numesc cu diminutive așa că într-o zi, umblam mult împreună și peste tot, eram mi se pare în ultima vacanță, am recomandat-o unui fost coleg de-al tatălui meu care mă oprise pe stradă : Liana Abrudeanu. — Te-ai căsătorit ? — Nu — am spus eu îngrozit de confuzie — soția tatălui meu ! Nu comentasem cu ea această întîmplare dar nici unul nu i-am spus tatălui. Nici atunci, nici mai tîrziu.“

Apoi n-am mai vrut să scot nici o vorbă tot drumul. Adică despre acest subiect. Eram obosit și aveam o senzație ciudată. Povesteam pentru întîia oară aceste fapte și, cred, că tot pentru prima dată mă gîndeam cu seriozitate la ele. Mă durea capul îngrozitor. Am adormit un timp. Rămăsesem singuri în compartiment și mă întinsesem pe toată bancheta. Se inserase, mai aveam mult de mers și mi-era somn în continuare. Eram pe punctul să adorm, cînd ea îmi spuse continuînd discuția ca și cum de-abia am fi întrerupt-o :

„N-am avut o viață bogată ca a ta. Și ciudată. La mine lucrurile sînt mai puțin neclare, dar mai greu de spus și de înțeles.“

Numai atît.

„Culcă-te !“

„Nu mai mi-e somn.“

„Da' vreau eu să dormi !“

Nu pentru că voia ea am adormit. Nopțile nedormite, agitația mea din ultima vreme mă doborîseră. M-am trezit abia la sosire. Stătea în aceeași poziție și cred că nu-și dăduse seama că am ajuns.

„ORIUNDE am pleca, nu putem fugi de noi înșine.“ Doctorul Brod nu-mi spunea o noutate : simțisem și chiar exprimasem acest gînd. Dar mă surprindea de fiecare dată descoperit, sau așa mi se părea că fiecare frază pe care o rostea mi se potrivește, mie și numai mie, cu obstinația omului hăituit. Stăteam de vorbă cu el pentru prima dată altfel decît pînă acum, pentru că eram singuri, în așteptare, și nu făceam nimic.

„Pregătesc o cafea excelentă și voiam să beau de unul singur, ceea ce e foarte trist, o sticlă de coniac.“

Îl cunoscusem din întîmplare adică forțat de împrejurări : noapte fiind alergasem la spital (care era apropiat de noi) pentru a anunța că soției mele îi este rău fără să mai pot da și alte amănunte. Doctorul Brod pe care-l alarmasem cu figura mea răvășită m-a însoțit pînă acasă și m-a privit lung : „Nu-i nimic, tinere, nimic grav ! soția dumitale e însărcinată.“ Adăugase apoi probabil în buna lui intenție de a mă liniști definitiv : „Adică vei deveni tată.“ M-am dezmeticit tocmai cînd îl însoțeam și am încercat să-mi repar impolitețea: „Domnule doctor...“ „Brod“ „Domnule Brod v-aș invita mîine după-amiază la noi dacă ați fi liber.“

„După cîte mi-am dat seama nu cunoști pe nimeni în orașul nostru. Și nu te-am văzut nici prea des. Ce faceți aici ?“

M-a mirat întrebarea lui. Pentru că mi se părea lipsită de discreție. Numai eu eram cel care puteam să hotărăsc dacă discuția asta va fi sau nu o confesiune.

„Domnule doctor...“

„Te rog să nu fii retoric. Spune-mi Brod, e mai puțin jenant pentru mine.“

„Existăm, doctore. E un verb care miroase a resemnare, nu ? Te mărginești la a descrie raporturi și la a le suporta.“

„Vezi să nu te îmbeți prea repede !“

„De cîteva luni n-am mai băut nimic. Dar cred că nu-ți pierzi deprinderile chiar așa de lesne. Iar mîine va trebui să o iau de la capăt pentru că, poate, chiar în noaptea asta voi avea un copil și colegii vor afla cît de fericit sînt eu și, deși nu am avut pînă acum cu ei raporturi de amiciție (mai multe vorbe am schimbat cu dumneata în cîteva minute decît cu ei de cînd am venit aici), nu-mi vor refuza bucuria primului copil. E emoționant, nu ?“

Începusem să o iau razna și ceea ce era mai grav e că știam.

Stăpînirea mea era însă perfectă. Numai o subtilă ironie și o ușoară tremurare a glasului care putea fi pusă pe seama oricărui alt fapt m-ar fi putut trăda.

Despre seara aceea Brod avea să-și amintească astfel : „Simțeam că ești beat, simțeam în tine o înverșunare dar ea îmi părea fără obiect și erai foarte aproape de punctul de a te încadra în rîndul bețivilor care își blestemă zilele, soarta, mama, în cuvinte dure, dar care exprimă absurdul vieții, lipsa ei de raționalitate. Și mie acești oameni nu-mi plac. Toate astea trebuie judecate, gîndite sau exprimate cu mintea clară. Nu-i neapărată nevoie să te îmbeți pentru a fi disperat. Cădeai în tăceri nesfîrșite care-ți erau mult mai proprii. Dar niciodată n-am sesizat în tot ceea ce ai făcut în seara aceea obiectul asupra căruia îți îndrepți ura și iubirea. Te-am urmat foarte repede în beție pentru că e mai trist să fii treaz între oameni îmbătați. Am mai avut puterea de a te culca însă. Am trecut pe la spital. Nu se întîmplase nimic. Dimineața te-am sculat ca să te anunț că ai un băiat.“

Sosirea noastră se remarcase mai mult prin semnul absenței. Eram acolo, trăiam, continuam să existăm în afara oricărei societăți și acest fapt fusese repede consemnat. Nu se știa cine sîntem și ce căutăm. Doctorul Brod era de o discreție deosebită și triunghiul pe care îl constituisem nu făcuse altceva decît să sporească ilaritatea.

Eram probabil destul de entuziasmat în primele zile. mă pregătisem pentru obstacole mai grele și această bucurie încercam să o transmit Lianei într-o scrisoare care începea astfel :

„Bunii mei părinți,

E bine să nu știți despre mine mai mult decît ceea ce vreau eu să vă comunic. Vă voi da din cînd în cînd un telefon pentru a afla cum o mai duceți și cam atît.“

Urma apoi o descriere a orășelului și nimic despre ea. Refuzul lor de a veni la căsătoria mea nu mă depărtase, ci îmi crease o șansă în plus de a motiva depărtarea de ei, astfel realizată.

N-am apucat să o trimit. Poate fusese și vina mea.

Chiar și ea părea schimbată : cearcănele îi dispăruseră și avea o frumusețe ciudată.

„Cred că dacă am fi plecat ceva mai devreme totul s-ar fi putut să fie altfel.“ Erau cuvinte goale pentru că noi nu aveam cum să plecăm mai devreme decît am făcut-o. Sau poate se referea la cu totul altceva și atunci i-aș fi putut răspunde că nu ar mai fi trebuit să plecăm, dar ea le repetase de cîteva ori și numai în momentele de cumpănă, scuzîndu-se sau acuzîndu-mă, iar eu tăceam de fiecare dată.

Ne petreceam timpul plimbîndu-ne seara prin oraș, dar prin locurile nu prea invadate de localnici sau prin împrejurimi, iar mai tîrziu numai în casă. Deși nu duceam lipsă de bani (mă dovedisem un spirit practic luînd cecul pe care mi-l dăduse tata la plecare, deși o făcusem împotriva ființei mele), insistase să lucreze undeva măcar atît timp cît va mai putea să se deplaseze.

„Vezi tu, doctore, eu știam că nu m-a mințit, dar refuzam în subconștient să cred. Nu mă obișnuisem cu această idee ? Mă angajam mereu cu aceeași luminozitate într-un drum pe care-l bănuiam că are un sens și un capăt și nu-mi dădeam seama că, de fapt, mă rătăceam tot mai mult într-un labirint a cărui lege era pentru mine clară și imposibilă : Interdicția pasului înapoi !

Se apropia toamna și serile deveneau din ce în ce mai triste.

Ascultam melodiile vechilor ceaiuri cu obstinatie, fiecare gîndind la altceva. Revenea mai ales o melodie găsită pe o bandă veche și spre ghinionul meu tocmai la sfîrșitul ei. Era o picurare înceată întreruptă de implorarea unui glas ce răsuna trist în camera noastră, și nu numai în camera noastră, a rugă.

„Nu știu ce se întîmplă, dar simt că aș face orice auzind melodia asta. E bine să nu mi-o lași acasă.“

Încercam, uneori, în astfel de momente, să o fac să vorbească despre trecutul ei „nu neclar, dar greu de povestit și de înțeles“, nu din nevoia mea de a afla ceva, ci pentru a o ajuta să se elibereze de el.

„Între noi doi s-a dat totdeauna o luptă, fiecare vrînd să domine și asta numai din cauza nesiguranței în care pluteam. Știam despre tine. Cunoșteam o parte din trecutul tău. Mă chinuiau însă semnul de întrebare și posibilele tale reacții.“

Imediat după ce sosisem și după ce trecuseră tracasările inerente unui început (serviciul, forme de angajare, gazda ș.a.m.d.), era, cred în momentul în care ea descoperise scrisoarea pe masa mea de lucru, se așezase în aceeași poziție cu picioarele strînse sub ea și rezemată de o pernă, privirile se opriseră cu acea ciudată neîncredere asupra verighetei, îmi spusese scurt ca și cum numai cîteva momente trecuseră de cînd întrerupseserăm discuția:

„De ce crezi că nu i-a spus, Liana, tatălui tău cele întîmplate ?“

„Putea probabil să-l jignească !“

„Spune ! Pentru ce ai tăcut ?“

„Nu știu dacă Liana realiza cît de periculoasă era această prietenie, ce întrecea chiar și acest sentiment, să-i spunem. Se alinta cerîndu-mi tot felul de lucruri imposibile, uneori mă alinta ea, dar într-un mod stîngaci pentru că nu se pricepea. Eram văzuți mereu împreună, rîzînd nebunește în orice situație sau în oricare adunare simandicoasă pe la care începusem să fim invitați. Tata apărea rar cu noi și numai atunci cînd prezența lui se impunea cu necesitate. Se uita cu încîntare la noi care nici în prezența lui nu ne prea schimbam, atîta doar că ne îndreptam toate alintările, reproșurile etc., pe care în mod obișnuit ni le-am fi adresat unul altuia, către el.

Examenele cu care mă speriase tata mi s-au părut simple și am plecat pentru o lună pe munte cu cîțiva prieteni (fete și băieți). N-am prea avut timp și nici chef să scriu și cînd m-am întors. Liana era foarte schimbată și pornirea mea de a o îmbrățișa s-a oprit la jumătatea drumului.

„De ce nu ne-ai scris ?“

„Ce rost ar fi avut ? Și apoi am stat numai pe munte.“

„Sînt supărată pe tine !“

Timp de cîteva zile nu mi-a vorbit decît în formule și nu am mai auzit-o rîzînd.

DUPĂ nașterea copilului a urmat un timp îndelungat în care își făcea din îngrijirea lui unica preocupare. Nu o mai interesa absolut nimic, iar eu îmi găseam refugiul la doctorul Brod cînd acesta nu ne vizita. Începusem din nou să beau ca pe vremea cînd eram student, adică mult și tot fără să mă îmbăt și numai în oraș.

De aici pornise și prima noastră ceartă, urmare a unei întinse perioade în care gesturile mele însemnau mai mult decît o atitudine.

„Nu-i nevoie să iei droguri pentru ca să uiți. Băutura nu-ți creează decît o stare hipersensibilă, știi doar !“

Căutam în continuare o carte pe care seara o pusesem pe noptieră lîngă pat și acum nu o mai găseam nicăieri. Reluase totul și în glasul ei nu mai era nici măcar ironie.

„Taci din lașitate ți-e frică să vorbești pentru ca nu cumva să spui ceva urît, în felul ăsta îmi dai dreptate, nu înțelegi nici acum ? îmi dai dreptate.“

„Oricum, într-un orășel ca ăsta m-aș fi apucat, mai curînd sau mai tîrziu, să beau.“

„Ca să nu mai vorbim de situația în care te găsești acum, nu ?“

Mă chinuia o întrebare căreia nu puteam să-i dau nici un răspuns.

În această atmosferă a intrat doctorul Brod. Eu urmăream niște însemnări dintr-o agendă, iar ea îmi căuta cartea în bibliotecă. I-am răspuns vag și numai cînd uimit de cîtă impolitețe puteam da dovadă a încercat să se retragă, ne-am repezit amîndoi pentru a-l opri, implorîndu-l chiar.

„Nu știam ce s-a întîmplat. Dar nimic nu se poate masca perfect și starea voastră umplea întreaga cameră substituindu-se aerului. Apoi disperarea cu care v-ați agățat de mine ca și cum v-ar fi fost frică să rămîneți din nou singuri. Ce puteam face ? Am stat pînă tîrziu cu voi.“

Astfel de momente izbucneau rar, e adevărat. Restul timpului ni-l petreceam fie în jurul leagănului, fie citind și ascultînd muzică.

Mai tîrziu începusem să ieșim tot mai mult în afara orașului după ce-l vizitasem cu frenezie de adolescenți, intrînd pînă și-n casele oamenilor, iar în primul meu concediu, luat pe la sfîrșitul lui iulie, am plecat împreună pentru zece zile ca niște excursioniști fără nici o grijă, cu rucsacurile în spate, aprovizionîndu-ne la cabane, dormind pe unde ne prindea noaptea (cabane, refugii de pădurari sau la stîne). Nu aveam nici o țintă : mergeam pur și simplu pe munte. Ne alăturam cîte unui grup vesel pentru a-l părăsi seara invocînd motive dintre cele mai banale. Așa ne-am întîlnit în drumul de întoarcere cu foștii noștri colegi care acum terminaseră și făceau o excursie prin părțile astea.

„Ia uitați-vă fraților, peste cine dăm ! Ce faceți, mă ?“ „Bine. Voi ?“ „Totul e-n regulă și dacă nu v-ați pierdut simțul umorului vom bea ceva în cinstea evenimentului“. „Cum am nimerit tocmai pe aici ?“ „Nu știu. Mergem cu ei ?“ „Trebuie“. „Ia, povestiți cum e pe aici ! Așa da, viață, nu ca noi amărîți, prin sate“ etc... etc...

Dimineața ne-am sculat înaintea lor și am plecat fără să ne simtă. Ne grăbeam să ajungem acasă.

„Ce mai e nou, Brod ?“

„Nimic.“

„Aud de prea multe ori cuvîntul ăsta ca să-l mai cred. Oamenii sînt săraci sau discreți ? Nu te supăra dar nu era vorba despre tine.“

„Dar cu voi ce s-a întîmplat ?“

„Nouă nu ni se mai poate întîmpla nimic doctore, nu știai ? Nu i-ai teoretizat niciodată despre așa ceva ?“

A fost un punct de pornire această banală discuție cu Brod. Pentru că, rămași singuri, ea a izbucnit în plîns.

„Pentru ce ? Pricepi ? Pentru ce toate astea ?“

S-a liniștit greu, mai ales că eu nu știu niciodată cum să reacționez în fața lacrimilor.

În seara aceea n-am putut să dorm. Și cred că în aceeași seară mi-am pus problema căsătoriei mele altfel decît o vedeam pînă acum. Însemna ea frica mea de ceea ce se aștepta de la mine, de la ceea ce eu, în primul rînd, așteptam ?

Iar ea încerca să-mi explice. Se îndepărta și se apropia, vorbind fără să aud nici un cuvînt. Simțeam uneori întrebările ei dar nu mai reușeam nici de conveniență să dau din cap, să ridic din umeri ș.a.m.d.

Aș fi vrut ca nimic să nu se întîmple.

În seara aceea n-a plouat. Și nici în seara următoare, dar eu purtam de grijă leagănului astfel încît în fiecare seară repetam : „Trebuie să strîngem leagănul copilului. Să nu plouă cumva !“

Pînă cînd au început ploile mărunte și reci și focul a început să trosnească în sobă și diminețile erau din ce în ce mai mult așteptate. Și tocmai atunci leagănul prins de creanga unui pin a rămas să le întîmpine...

(Din nuvela cu același titlu)

Teatru

Eugenia Popovici

Proiecte, proiecte...

— Am vrea să cunoaștem, stimată Eugenia Popovici, proiectele dv. în dubla calitate, de artist și rector al I.A.T.C.

— Ca artistă, încă nu pot să-ți dau nici o informație precisă. Aștept un personaj care să mă obsedeze, să mă fascineze și să mă cucerească în așa măsură, incit să-mi poată oferi posibilitatea de a mă detașa de problemele extra-artistice. Oricît ar părea de ciudat, aștept acest rol de patruzeci de ani. Pentru că toate personajele cărora le-am dat viață pînă acum, mi-au pus probleme de căutare a lor. Rolul pe care-l visez aș dori să mă includă cu toată personalitatea mea. Să fie un personaj pe care să-l iubesc, simțind că și autorul l-a iubit atunci cînd l-a creat. Și vreau să mai adaug că m-aș bucura nespus dacă, interpretîndu-l, aș fi obligată să-mi îmbogățesc mijloacele de expresie, să-mi pun noi probleme de interpretare.

De altfel (iți vorbesc acum ca rector), lucrul acesta constituie în procesul nostru de învățămînt obiectivul principal. Atît în activitatea studioului, cît și în examenele anilor mici, accentul se pune pe înnoirea mijloacelor de expresie actoricească în raport cu textele clasice și cu procesul de modernizare a actului de creație.

În momentul de față ne preocupă îndeosebi Aniversarea a douăzeci și cinci de ani de existență a studioului I.A.T.C. și de învățămînt cinematografic. Ne-am propus să realizăm — în perioada 5—22 aprilie — un colocviu științific al cadrelor didactice, o sesiune de comunicări ale studenților, un spectacol-compus al anilor I, II, III, o reprezentație festivă în cadrul căreia își vor da concursul toți (foștii și actualii) membrii corpului didactic, ș. a.

Rep.

Teatrul Giulești:

„NĂPASTA“

Năpasta, de I.L. Caragiale, premiera inaugurală a studioului Teatrului Giulești. Una din scenele culminante ale spectacolului, cu **Dorina Lazăr** (Anca), **Corneliu Dumitraș** (Dragomir) și **Dan Tufaru** (Gheorghe)

NOUA montare a dramei **Năpasta** de I. L. Caragiale (la Studioul Teatrului Giulești, regia Alexa Visarion, scenografia Vittorio Holtier, premiera 1 martie 1974) reintroduce piesa, prin violența conflictului, stilul abrupt, contorsionat între tăceri prelungi și izbucniri, și atmosferă instinctuală, în universul țărănesc al nuvelisticii și, în general, în ambianța prozei scriitorului. Gherea a apropiat, cel dintîi, drama de nuvele, susținînd că „Dragomir e frate bun cu Zibal, Ion Nebunul și popa Niță“. Cercetătorii ulteriori au reluat, într-un fel sau altul, asertiunea, pînă la G. Călinescu, care demonstrează unitatea de concepție, preferința pentru patologie și sociologie — unde se pot urmări înfurcatele rădăcini ale temperamentului — comună nuvelelor **În vreme de război, Păcat, O făclie de Paști, La Hanul lui Mînjoală, La conac** și dramei **Năpasta**, în toate, săvîrșindu-se, prin stări de febricitate, analiza minuțioasă a fenomenului încordării. Preocupat de ideea vindictei în mediul rural, Caragiale a urmărit crearea unor dimensiuni interioare sublimînd, integrînd tema neliniștitei lui proze. Sensibilizînd prin hermeneutică scenică această unitate, spectacolul actual dă o valorație nouă epicului piesei, sporește tensiunea dramatică și obține o **stare** ce cumulează îndoiala, suspiciunea, așteptarea, presimțirea, halucinația, disperarea, prăbușirea psihică. Această stare e mult mai bogată în implicații sociale și morale decît narațiile scenice anterioare, în care dominau efectele de psihopatie pe fondul unei justiții imanente. Anca (interpretată complex de către Dorina Lazăr în toate datele piesei, cu patima feroce a răzbunării și sila de bărbatul ucigaș, cu febrila căutare a soluțiilor punitive și disprețul rece pentru oamenii ce-o pot ajuta, într-o pîndă continuă și o stranie disimulare) nu mai e aureolată ca purtătoare a unui ideal justițiar, ci apare ca o erinie asumîndu-și, cu îndrăzneală, în procesul acesta surd, rolul de judecător, cel de parte și cel de martor mincinos, deoarece, neavînd probe, nu poate obține sprijinul legii și trebuie să-și capete dreptatea indiferent de mijloace și indiferent de natura autentică ori nu a culpei. Interpretarea, chibzuit gîndită, te face să meditezi la destinul cumplit al acestei femei care a trăit, în viclenie, nouă ani cu ucigașul soțului ei și se pregătește a suporta, probabil, o altă legătură silnică, cu Gheorghe, într-o altă lungă așteptare, a posibilității răzbunării lui Dragomir, trimis de ea la ocnă.

Starea tragică e realizată excelent, într-o cheie modernă, de regizor, scenograf și actori, într-o ambianță epurată de pitoresc (pereți albi, goi, o masă și bănci lungi de han, două sarici, două căni, o lampă, o luminare) cu un anume mister existențial, dar totuși caracterizantă sub raport social și istoric. E o înțelegere exactă a artei lui Caragiale, ai cărui oameni — remarca Tudor Vianu — „se mișcă într-o lume fără obiecte, dar se mișcă după deprinderile comune timpului și societății lor“. În această înțelegere, Ion Nebunul (remarcabil și inedit creat de Florin Zamfirescu) nu are nimic demențial, e liniștit, reflexiv, relatările sale și parabolele cu iz evanghelic au tîlc precis, aproape căutat, raportat la problema cardinală, e martorul **real** (și singurul) al adevăratei întîmplări. De aceea, de-abia cînd încercarea de a-l divulga public pe Dragomir e contracarată de femeie (ce știe că martorul nu are o putere probatorie, e fugit de la ocnă și e acreditat ca „fără minte“) el e încercat de un început de acces, amintindu-și, prin toată ființa sa chinuită, că pentru adevăr a mai fost îndelung și teribil torturat. Se înjunghie fiindcă nu mai are nici o nădejde în lumea reală a piesei, dreptatea venindu-i postum, indirect, prin însăși pieirea lui — de care va fi făcut vinovat Dragomir. În schimb, în tot cursul acțiunii, asediat de Anca, împresurat de remușcări și spaime, gonind spre un liman iluzoriu al ieșirii din cercul vinovăției, Dragomir e cel ce apare halucinat de anxietăți, de ura soției, amintind de alți eroi ai prozei caragialiene, cum e Stavrache. El trece de la ideea rațională a eludării pedepsei prin fugă (pînă la împlinirea termenului de prescripție) la violența paroxistică a înfruntării cu Anca și apoi la dereglarea psihică ce-l face a mărturisi și a accepta sancțiunea nu pentru crima veritabilă, ci pentru cea închipuită, pe care n-a comis-o. Corneliu Dumitraș a prezentat, cu deosebită virtuozitate, această natură instinctuală, de afecte puternice și vitalitate robustă, actorul accentuînd nu latura pasională a dramei, ci absurdul tragic al unei existențe ce s-a irosit dintr-un punct de pornire eronat, aflat într-o fărădelege, niciodată justificabilă.

Viziunea modernă a spectacolului, extinzînd „năpasta“ asupra tuturor personajelor (pînă și asupra lui Gheorghe, care va lua, probabil, locul lui Dragomir — deși, interpretul învățătorului, Dan Tufaru, e prea ușor și plutitor în această complicată încrîncenare), a tins către transferul dramei pe portativul tragediei. La întrebarea chinuitoare — care-i sfîrtecă, pe Anca, pe Dragomir, pe Ion — „De ce ?“, de ce li s-a întîmplat tot ceea ce au trăit, nu există răspuns : fatum-ul tragic e contextul social și uman, pe care ei nu-l pot birui și nici măcar înțelege. Tulburarea sufletească a eroilor, neliniștea, neegalitatea, impaciența, nesiguranța — cum spunea Gherea — se răsfrîng în modul de a zugrăvi al lui Caragiale ca și în stilul și în forma lui ; și tot astfel se oglindesc și în spectacol, într-o esențializare ce a purificat orice amănunt mărunt localizant, cu rafinament al sobrietății și austeritate a mediului, proiectînd în tragic, și deci în universal, povestea aceasta simplă, de vendetă țărănească. Extrăgînd piesa din zodia naturalismului, spectacolul aspiră spre un realism substanțial, metaforic, de fior elin.

Cu toată puținătatea elementelor ce compun această istorie și în pofida turnurilor citadine pe care le iau cîteodată rostirea și comportarea personajelor (sînt reproșuri ce i-au fost făcute constant piesei), **Năpasta** se vădește, astfel, încă o dată, între operele maestrului și avea o puternică valență artistică contemporană. Și chiar dacă spectacolului i se pot observa critic inegalități de distribuție, unele alunecări spre șocul exterior, inutila circulație, printr-un culoar al sălii, a personajelor, se poate afirma că, în ansamblu, el încheie cu personalitate ciclul reconsiderărilor în actualitate, pentru teatrul românesc al deceniului opt, pentru actuala generație de artiști și spectatori, a celui mai important capitol al dramaturgiei naționale; evident, deschizînd, totodată, — ca și noile reprezentații cu **D-ale Carnavalului, O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă** — drumul altor exegeze scenice novatoare, pe măsura timpului și marilor puteri ale teatrului nostru de azi.

Valentin Silvestru

O ÎNTÎLNIRE UTILĂ

MEMBRII cercului științific studențesc de istoria dramaturgiei și dramaturgie comparată, de la Facultatea de limba și literatura română din București, îndrumat de prof. V. Mîndra, s-au întîlnit cu un colectiv actoricesc al Teatrului Mic. Au participat : N. Munteanu, directorul teatrului, R. Nichita, secretar literar, regizorul D. Cernescu și actorii Leopoldina Bălănuță, Doina Tuțescu, Jeana Gorea, V. Nițulescu, M. Popescu. Subiectul discuției l-a constituit montarea, în pregătire, a piesei lui Marin Sorescu, MATCA. După ce Dinu Cernescu și-a prezentat concepția regizorală, iar actorii au interpretat un tablou al piesei, studenții și-au exprimat punctele de vedere, întîlnirea fiind rodnică pentru ambele părți. Conducerea teatrului a propus membrilor cercului să asiste la una din viitoarele repetiții.

Marile teme ale lui Stanley Kramer

CEI mai mulți cronicari englezi, francezi și americani socot că **Aurul negru din Oklahoma**, acest film al lui Stanley Kramer, nu mai seamănă deloc cu filmele lui Stanley Kramer. Caracteristica lor era că acel mare cineast alegea totdeauna foarte mari subiecte, teme înalte și mărețe prin întinderea nenorocirilor cuprinse în ele. Pe cînd **Aurul negru din Oklahoma** e un simplu filmuleț, unde o femeie avidă de cîștig (Faye Dunaway) se obstinează să prospecteze și să foreze niște terenuri pe care le speră petrolifere. Este împiedicată de o companie petrolieră care urmărește să aibă monopolul acelei regiuni. Forțele sînt inegale, totuși, dîrza noastră femeiușcă reușește să facă să țișnească păcură din pămîntul sondat de ea. Dar vai, cînd se bucura mai tare și se pregătea să încheie contracte de redevență, sonda, brusc, tace. Seacă. E cam puțin, spun, în cor, cronicarii occidentali. Unde sînt temele grandioase ale lui Kramer : rasismul (**Lanțul, Ghici cine vine la cină**) sau ferocitatea americanului mijlociu (**Binecuvîntați animalele și copiii**) care socoate „misfits", adică „neisprăviți", pe toți acei ce nu se aliniază la dezolanta mediocritate a lui „average american" și cere ca aceste „rebuturi" să fie aruncate sau măcar izolate în rezervații închise. De vast și înalt nivel fuseseră și cele două filme unde Kramer se ocupă de naziști, pictați **înainte și după**, adică în 1933, cînd dementa ideologie începea să mijească (**Corabia nebunilor**) și apoi, după înfrîngere, în **Procesul de la Nürenberg**. În sfîrșit, gîndiți-vă la sinistrul film **Ultimul țărm**, unde ni se descria cît se poate de realist înfățișarea planetei noastre după un război atomic total, care avea să distrugă tot ce este viață pe pămînt.

Comparat cu asemenea grandioase teme, **Aurul negru din Oklahoma** pare, la prima vedere, sărac. Ceea ce ne dă prilejul să facem o remarcă. Subiectele lui Kramer sînt, ce-i drept, „mari". Dar asta n-ar fi fost de ajuns pentru ca, din ele, să se facă filme bune. Ceea ce e mare și bogat la Kramer nu este numai tema, ci felul de a o trata, atacarea ei în mare adîncime. În sine, nici rasismul, nici spaima atomică, nici criminalii de război, nici nazismul, nici arhicunoscutul proces de la Nürenberg, nici cei doi fugari, unul alb, altul negru, legați de aceleași cătușe, nici unul din aceste subiecte nu este fecund în sine, ci a devenit bogat prin felul cum Kramer a știut să-l adîncească. De pildă, toată lumea în America și aiurea cunoștea cazul acelui profesor destituit pentru că studia și credea în ideile lui Darwin, în evoluția speciilor. În sine, acest fapt divers era doar un exemplu, printre multe altele, de imbecilizare, de cretinizarea pe care o provoacă bigotismul. Să se nască un proces de tribunal pentru a se hotărî dacă omul se trage din maimuță sau a fost creat de dumnezeu ; argumente stupide sau paranoice să se desfășoare în fața instanței. Dintr-un simplu fapt divers, din hotărîrea cretină a unui director de școală, în fața căreia am fi zîmbit amuzați — dezbaterile procesului vor transforma incidentul într-o adevărată catastrofă. Căci catastrofă este să vezi cum tîmpenia se generalizează, devine epidemie și cuprinde mințile a milioane de oameni. Stanley Kramer a găsit toate aceste dezbateri judecătorești, articulat, le-a dat formă de luptă, a adăugat și cîteva intervenții din partea celor rămași cu bunsimțul intact și a făcut din aceste penibile întîmplări un adevărat film de groază. În felul acesta, un subiect, în sine, mic, a devenit, în mîinile sale, o temă mare.

Tot așa și cu procesul de la Nürenberg. În mod normal, urma să fie un film documentar-istoric, eventual (fiind vorba de Kramer) un excelent film istoric-documentar. Cu iscusință Kramer prezintă desfășurarea pledoariilor și mărturiilor. De pildă. Ce este oare just să facem ? Să iertăm ? Să ștergem cu buretele ? Sau să nu uităm nimic și să urîm veșnic ? Să fraternizăm cu fostul inamic, îmbrățișați împreună într-o comună oroare pentru ceea ce a fost ? Sau tocmai de asta să ne ferim, căci o asemenea samariteană conduită încurajează pe vinovați să se creadă inocenți și-i dispune să recidiveze. Ș-apoi nu toate vinovățiile sînt egale. Așa să fie ? Faimosul argument al ororilor comise **din ordin** nu comportă nici scuze, nici nuanțe. Acestea sînt ideile care se desprind din nenumăratele acuzații și apărări pe care Stanley Kramer le perindă în filmul său Procesul de la Nürenberg, așa cum îl vede el, e singurul proces care nu comportă numai sentințe, ci și regrete pentru trecut și vigilență pentru viitor.

Și acum să ne întoarcem la filmul ce rulează pe ecranele noastre, la **Aurul negru din Oklahoma.** Nu este o simplă rivalitate între o femeie lacomă și o companie petrolieră încă mai lacomă. Avem aci o temă importantă, de vreme ce mesajul ei a sedus juriul Festivalului de la Moscova, care i-a acordat unul din Marile Premii ale anului 1973. Mesajul este : „individul, simplul particular față-n față cu marele capital" (**Fiches du cinéma et Télécinéma,** noiembrie 1973). Într-adevăr, avem aci o temă nouă. E vorba nu de lupta maselor împotriva abuzurilor și exceselor, ci de lupta unui singur individ, răzleț, fără altă ideologie decît o lăcomie egală (și egal de antipatică) cu aceea a șacalilor din Compania Petrolieră. Luptă absurdă, utopică și inutilă. Finalul găsit de Kramer exprimă bine toate acestea. Grație norocului și unui curaj îndîrjit, eroina reușește să cîștige partida, adică să vadă țișnind păcură pe pămîntul ei. Dar, cîteva ceasuri după această fericire, sonda amuțește. Toată cheltuiala de energie și curaj fusese zadarnică. Oare într-adevăr „zadarnică" ? Poate că dimpotrivă. Căci această poveste, în aparență săracă și banală, este o poveste originală și bogată în consecințe dramatice. Mai întîi, pentru că toate cele trei persoane care luptă contra puternicei Companii, acei trei aliați, nu se iubesc deloc unul pe altul. Eroina e ajutată de doi oameni : de tatăl ei, pe care ea nu poate să-l sufere, și de aventurierul tocmit de tatăl ei (George C. Scott), cu care ea se ceartă tot timpul. Pe tatăl ei îl detestă pentru că de la început o părăsise, pe ea și pe maică-sa. Acum, într-un tîrziu, cuprins de remușcări, el vrea să o ajute, și chiar o ajută, ba chiar moare ucis în acea luptă. Așadar, cei trei aliați se bat, dar între ei nu există simpatie, tandrețe. O curioasă luptă, care va demonstra un și mai curios lucru, anume că lupta înnobilează, umanizează. La sfîrșitul poveștii, în fața eșecului final, eroina și partenerul ei constată că, totuși, bilanțul bătăliei fusese pozitiv, descoperă că se iubesc, că și el și ea deveniseră „alt om". Vedem aci cum doi oameni își schimbă treptat concepția despre viață. Adică avem în față cea mai dramatică temă : metamorfoza sufletească. Iată de ce acest film al lui Kramer, prin tema lui realmente „mare", este demn de autorul său O spune un critic francez în care am mare încredere, Jean de Baroncelli. După el, filmul lui Kramer este „pasionant ca un roman de Alexandre Dumas. Kramer schimbă registrul cu o ușurință și dezinvoltură excepțională. Este totodată film de groază, comedie eroică, melodramă, documentar tehnic, conflict sentimental între o femeie îndărătnică de tip Shakespeare și un vagabond. Un film de aventuri cum nu se mai fac de mult. De văzut neapărat, ca să uităm alte filme cu petrol".

Faye Dunaway și George C. Scott, protagoniștii filmului „Aurul negru din Oklahoma", **o peliculă semnată de cunoscutul regizor american Stanley Kramer**

D. I. Suchianu

UN MAESTRU GEORGIAN

UN FILM excelent te face să suferi, te îmbolnăvește. Mă face fericit o astfel de îmbolnăvire rară, plină de rafinament, pe care cu cît mi-e mai greu să mi-o explic, cu atît mai mult cred în ea. Dar afirmațiile care vor urma cred că nu vor crea nedumeriri, fiind vorba despre regizorul de film, georgianul Tenghiz Abuladze, unul dintre marii regizori sovietici. Știut este că Georgia e un ținut cu o cultură de peste cincisprezece secole, cu o filosofie care a dezmierdat și legănat cultura bizantină (mai tîrziu europeană), cu poeți și prozatori cu o forță a epicului și o trăire lirică de excepție. Toate vechile arte s-au bucurat în spațiul caucazian de nume de prestigiu, astfel că arta a șaptea, după o copilărie zbuciumată, a deprins secretul de a sorbi în fiece an (precum Hera din izvorul Kanathos) harurile virginității și purității dintr-un teritoriu cultural excepțional, prea puțin cunoscut nouă. Este surprinzătoare puterea de sinteză și modernitatea școlii georgiene regizorale, o școală de avangardă în contextul excepțional de dotatei cinematografii sovietice. Despre ea s-ar putea scrie mult și bine, afirmînd cu siguranța celui convins că alături de Tenghiz Abuladze am putea vorbi cu aceeași stimă de încă cinci-zece regizori de marcă.

În 1956 la Cannes și la Edinburg, Abuladze lua marele premiu pentru pelicula **Măgarul cu ochi albaștri ai Magdanei**, un film care mi-a făcut fericite cîteva seri ale copilăriei. Dar de aici și pînă la **Rugăciune** (1967) drumul a durat ceva vreme, timp în care a regizat **Copiii străini** (1959) și **Eu, bunica Iliko Ilarion** (1963), după nuvela finului scriitor Nodar Dumbadze și s-a prelungit chiar în **Salbă pentru iubita mea** (1971), un basm subtil, ironic la adresa vechilor tradiții. Un lucru se vede limpede, regizorul experimentează, iar zgîrcenia platourilor îi oferă posibilitatea de a gîndi și zămisli filme fantastice, precum **Rugăciune.** Între alte nenumărate proiecte de viitor, Abuladze visează să facă un film în colaborare cu românii despre viața și epoca lui Antim Ivireanul.

RUGACIUNE este un film al unui spațiu dur, înalt, de o puritate de oțel, despre durere și purificare, despre mîndrie, destin. Scenariul a fost inspirat din poezia și proza filosofică a lui Vaja Pșavela (1861—1915), una dintre cele mai tulburătoare existențe poetice ; Vaja a trăit cea mai mare parte a vieții într-o autoexilare, plugărind și vînînd în munți. Filmul are un subiect simplu și totodată extraordinar, judecarea unei conștiințe, sfîșiată de dualismul existenței binelui și răului. Interacțiunea contrariilor ființează dar ca și în poema lui Rustaveli, **Vepkhis-Tqaossani,** omul este singurul responsabil al actelor sale. Sigur că în opera majoră și minoră a lui Vaja Pșavela există unele ecouri ale filosofiei lui Plotin, Platon, ecouri ale poeticii lui Aristot, filtrate prin pînzele unor ilustre nume de filosofi : Dionisie Areopagitul, Ioan Petriți, Arsen Ikaltoeli; comentariul filosofico-poetic și dialogul filmului completează inteligent imaginea reală a vieții și însemnătății ei în lumea hevsurilor. Fotografia și montajul datorate lui Antipenko și Maisuradze sînt de o calitate excelentă, ca și jocul actorilor Zurab Kopianidze și Ghia Abalișvili. Filmul e sfîșiat de litanii de o frumusețe și un tragism de o coloratură antică, derulîndu-se în peisajul fantast și totodată real al Hevsuretiei, cu oameni stăpîni peste case-cetăți străjuite din afară de mîinile de lemn (vezi simbolul Marelui Meșter aflat la Svetishoveli, în antica Mțhetă). Nici un artificiu nu tulbură misterul acestei pelicule, în care realul și fabulosul se contopesc. Faptul care declanșează tragedia e banal la prima vedere. Într-un sfîrșit de Ev Mediu, un om fură o turmă de cai, un altul îl urmărește și-ntr-o luptă egală îl împușcă. Dar un fapt de justiție care în munți pare normal se transformă într-un aspru rechizitoriu (din afară și dinlăuntru) al conștiinței celui care a omorît. Revin aici cîteva din ideile tulburătoare ale lui Vaja: „Viața mea nu-i nimic, nici ca a unui cîine". Vînătoarea vieții unui om ia un aspect tragic, căci spune eroul : „Tot ceea ce compune viața noastră demonstrează limitele noastre". **Rugăciune** e un film încărcat de simbolurile unei culturi străvechi, alături de o simbolică modernă care-i aparține regizorului insuși.

Rugăciune e un film de o măreție dură, un film filosofic În încheiere, să adăugăm cîteva din versurile lui Vaja pentru înțelegerea mai exactă a zbuciumului eroului acestui film : „De ce-am fost creat eu om / Și nu frumusețe pură / De ce-n nori în lumea-naltă / N-am fost rouă-picătură ? / ... / Slăvind soarele-n lucirea-i / Aș pluti spre-a zării mumă. / Ceru-i sus, jos pieptul țărnii : / Ele-s țara mea,-mpreună".

Dumitru M. Ion

Muzică

Moment semnificativ al stagiunii muzicale

AM participat duminică seara, la Brăila, în sala Clubului Uzinelor „Progresul“ (sală cu o acustică pe care ar putea-o, cred, rîvni orice casă de înregistrări fonografice), la unul din cele mai semnificative momente ale stagiunii muzicale.

Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii Române, dirijorul Iosif Conta, soprana Elisabeta Neculce-Carțiș și baritonul Octav Enigărescu, au răspuns invitației entuziaștilor organizatori ai „Zilelor culturale brăilene“ și au poposit în vechiul oraș dunărean.

În programul concertului — Simfonia a V-a de Beethoven, prima rapsodie a lui George Enescu și fragmente din oratoriul „Tudor Vladimirescu“ de Gheorghe Dumitrescu. Un impunător cor de amatori al societății brăilene Lyra, corul Armonia (ce-și sărbătorește centenarul) și-a unit vocile cu orchestra bucureșteană și mi s-a părut că de puține ori „Marșul lui Tudor“ a sunat în sălile noastre de concert mai adînc, mai vibrant.

Am privit îndelung chipul sutelor de participanți la concert, mulți dintre ei veniți, poate, la o primă întîlnire cu marea muzică. Greu ar putea găsi cineva cuvîntul care să poată surprinde bucuria contopirii acestor sute de oameni cu liniile meditației beethoveniene, cu chemările eposului enescian.

Indiferent de eforturile depuse, roadele acestei întîlniri sînt indiscutabil mai mari decît orice balanță contabilă.

Luminile aprinse duminică seara în sala Clubului Uzinelor „Progresul“ nu trebuie stinse. Există toate condițiile de a organiza la Brăila (ca și în multe alte centre județene lipsite de instituții muzicale — în primul rînd, la Pitești, Tîrgoviște) stagiuni muzicale curente cu ajutorul forțelor artistice din împrejurimi și în primul rînd din Capitală.

Iosif Sava

O seară de cultură

Pentru o bună bucată de vreme ultimul concert-dezbatere de la Radioteleviziune va rămîne un eveniment românesc memorabil, de alăturat premierei lui **Oedip** ori concertelor lui Sergiu Celibidache. Întîi, fiindcă am auzit și noi în sfîrșit „pe viu“ compoziții fundamentale ale școlii noastre despre care ori numai s-a scris mult, ori circulau prin lumea largă în neștiința publicului de la noi, ca discuri. Și, de asemenea, fiindcă ne-am convins din nou că tăria unei școli se măsoară în puterea ei de germinație, iar ceea ce ne promite azi tînărul Iancu Dumitrescu nu a fost întru nimic mai prejos muzicilor lui Aurel Stroe și Tiberiu Olah din același concert. Apoi, fiindcă cine mai avea nevoie s-a putut dumiri că sfințirea unui dirijor se face pe operele propriei școli naționale. În acest sens exemplele ilustre prisosind cu abundență (Hans Rosbaud, Andrzej Markovski, D. D. Inghelbrecht, Eugen Mravinski, Bruno Walter, Igor Markevitch...)

Am prețuit fără doar și poate cele patru concerte cu cei trei B (Bach, Beethoven, Brahms) conduse recent de Iosif Conta. A fost acolo o muncă, o tensiune în interpretare și o afluență de public, toate de vîrf în concertele orchestrei Radioteleviziunii. Dar parcă tot mai bine s-a cunoscut harul muzicianului Iosif Conta după modul cum a deslușit, numai cu o brumă de repetiții, pagini contemporane din cele mai grele. O săptămînă normală de lucru cu orchestra ne-ar fi adus în mod cert nu numai patru prime audiții, dar și versiunea lor de referință.

După toate semnele avem acum dirijorul care să poată pune publicul în curent cu muzica ultimilor 30 de ani, printr-o treabă făcută sistematic. De altminteri s-a ajuns la o situație fără precedent în viața culturală a României moderne și mai ales greu de justificat în condițiile tot mai înfloritoare ale muzicii noastre din ultimele decenii și de asemeni față de grija cu care este organizată informarea publicului la noi în celelalte domenii, și anume, concertele noastre (orchestrele noastre) nu cunosc prea mult din ceea ce a adus nou muzica ultimelor 3 decenii ; numele unor compozitori care apar adesea și la posturile noastre de radio cînd e vorba de muzica nouă (Stockhausen, Xenakis, Nono, Ligeti, Cage, Earl Brown, Boulez etc.) nu au apărut **niciodată** pe afișele concertelor simfonice.

Or, Iosif Conta este artistul făcut pentru așa ceva. Are intuiție, nerv, spontaneitate, cultură contemporană și ușurință în descifrarea oricărei notații și ar putea urca prin insistență în această activitate în clasa celor mai importanți dirijori europeni, cu atît mai mult cu cît ar purta mesajul unei importante școli naționale.

Dezbaterea însuflețită care a urmat concertului nu a făcut decît să acuze, mai degrabă involuntar, ignorarea unui important domeniu de referință, adică tocmai contextul universal — și asta chiar și din partea unor profesioniști chemați să execute muzica — pentru aprecierea valorilor autohtone. De pildă, numai cunoscînd toată dialectica etapelor contradictorii ale muzicii din secolul nostru se poate considera valoarea improvizației colective pe care Aurel Stroe a propus-o în lucrarea sa **Laude 2.** Față de rigoarea resimțită pe toate planurile în anterioarele **Arcade**, același Aurel Stroe continuă să-și stăpînească materialul și, amănunțit, logica discursului din **Laude 2**, deoarece, cu toată libertatea de improvizație cu care își ispitește interpreții, Stroe a calculat gesturile minime (moduri de atac și de articulare, întinderea celor 12 grupe instrumentale, durata secțiunilor distincte) ce dau personalitate compoziției. La antipodul **Arcadelor** piesa este și de o șocantă duritate (prin ce, prin ne-ce, Stroe e mereu șocant), dar și de o șocantă strălucire și vigoare și, pînă la urmă, de o șocantă frumusețe.

În compoziția lui Tiberiu Olah, **Translațiuni 2 pentru 3 orchestre de coarde și suflători de lemn**, concepția componistică a fost o atitudine riguros contrarie. Detaliile muzicii lui Olah erau controlate cu cea mai strașnică minuție, dar asamblarea sau suprapunerea articulațiilor mari a rămas la voia interpreților. Dar Tiberiu Olah ne-a oferit un alt gen de experiență : a pus mîna pe resortul care schimbă fața muzicii numai cînd aceeași structură, aceeași temă, e mutată în alt registru și e făcută din alte instrumente, cu posibilitățile lor de atac. Modelul sau arhetipul s-a putut regăsi doar din specii, așa cum am induce o anume noțiune dintr-o mulțime de obiecte înrudite prin ceva. Am avut parte în **Translațiuni 2** de aceeași consistență a muzicii, de aceeași forță telurică prin care muzica lui Tiberiu Olah ne-a convins în multele ei zile bune.

O surpriză cu totul plăcută a fost **Apogeum, muzică pentru 22 de suflători și trei grupe de percuție** de Iancu Dumitrescu. Este prima oară cînd tînărul compozitor apare într-un program simfonic și a doua confirmare la Radioteleviziune că avem de-a face cu un mare talent. Cele 22 de instrumente de suflat s-au constituit într-un cor, asemeni modelelor străvechi unde fiecare timbru articulează una și aceeași înălțime, dar din suprapunerea lor rezultă o mare îmbinare de culori foarte greu sau niciodată repetabilă. Peste acest continuu sonor s-a așezat un dialog de ingeniozități timbrale trecut prin mîna a cinci percuționiști, un fel de întrecere în care regula jocului constă în mînuirea aceluiași tip de baghete schimbate la intervale egale deodată, de toți. În simplitatea aparentă a acestei muzici am retrăit puterea magică a unor muzici ancestrale.

În contextul acesta inedit la noi compoziția lui Nicolae Beloiu, intitulată **Concert pentru 18 instrumente de coarde** ne-a propus și ea o temă interesantă : virtuțile unei melodii folclorice de aparență comună care nu e atît de comună, de vreme ce a fost în stare să se autogenereze și să se diversifice continuu pe canalele a nu mai puțin de 18 voci reale. Neoclasicismul lui Nicolae Beloiu e aici numai aparent, fiindcă această muzică a sa nu are un început și nici un sfîrșit necesare, intrînd în tipul de muzică pe care ne-ar propune-o azi computerii. Am prețuit aici migala și îndemînarea unui autentic artizan.

Ultimul concert-dezbatere al Radioteleviziunii a fost o seară de mare cultură, cinstită și de prezența poetului Adrian Păunescu, care rămîne pînă la urmă cel mai bun interpret al său, și de prezentarea fermecătorului film **Galaxia** de Sabin Bălașa, servit cum nu se poate mai bine de muzica lui Lucian Mețianu.

În fine, memorabil și dătător de speranțe a mai fost ultimul concert-dezbatere și fiindcă a ieșit în Studioul mare din locul strîmt al Studioului 8, semn bun și confirmare a unui experiment pentru care Radioteleviziunea merită stimă.

Radu Stan

Tenorul Corneliu Fînățeanu a susținut la televiziune un recital de arii din operele lui Verdi, Puccini, Gounod și Ceaikovski (vineri, 1 martie, programul II)

Foto : **Vasile Blendea**

Baroc și expresionism muzical

DINCOLO de preferințele manifeste ale unei epoci muzicale pentru un principiu central sau un ansamblu de concepte ce-i definesc estetica, stilul, formele, tehnicile în ultimă instanță, se va observa încadrarea echilibrată a respectivei epoci în legile obiective, inalienabile, ce străjuiesc devenirea artei sonore. Astfel, dualitatea logos-structură, sălășluind în natura însăși a muzicii, este capabilă să explice diacronic alternanța atitudinilor — atît a celor implicite (creatoare), cît și a celor explicite (teoretice) — atitudini marcate dacă nu de absolutizarea unuia dintre cei doi termeni ai dualității, dar, în orice caz, de înscrierea în sfera de influență a respectivului termen. În linii mari, opoziția are loc între : 1. recunoașterea primatului construcției și a determinării riguroase a parametrilor structurii (mergînd pînă la limitele determinării : determinarea matematică) ca și prin explicarea raționalistă a esenței muzicii — caz în care logosul (sau conținutul) muzical sînt ori inexistente, ori supraadăugate prin mijloacele unei semiotici de natură cel mai ades simbolică — și între : 2. recunoașterea primatului conținutului, a unui logos muzical ca dat inefabil al respectivei arte, ca manifestare a intuiției artistice (exprimînd procesele psihicului uman în genere) — caz în care construcția și forma reprezintă doar derivatele celui dintîi.

Este semnificativ să amintim opoziția stabilită încă în antichitate între concepția pitagoreică și cea aristoxenică, pentru lumea egeeană, sau între concepția „raționalistă“ chineză și cea „psihologistă“ indiană, pentru lumea asiatică, între constructivismul (ezoteric) al Evului Mediu și „expresivitatea“ Renașterii, între obiectivitatea și pozitivismul clasicismului și subiectivismul romantismului, pentru a ne convinge că, în această treptat conturată imagine a alternanței atitudinilor de „clasic“ și de „romantic“, se întrevede — dincolo de sensurile acordate termenilor în postura lor de concepte ale esteticii și istoriei artelor — aceeași permanentă confruntare dintre structură și logosul muzical. Aceasta se petrece, într-adevăr, ca în majoritatea cazurilor amintite, de la un moment istoric la altul. Dar, după cum „clasic“ și „romantic“ nu reprezintă numai tendința dominantă a unei epoci, nota preferențială circumscrisă în timp, dar și atitudini psiho-estetice permanente, tot astfel apare justificat a considera opțiunea pentru structură sau pentru logos ca fiind proprie nu numai epocilor, ci și individului identificat cu **téchne** sau cu **poiesis.** Ca exponent al unei epoci, el se poate realiza în consens cu epoca sau împotriva acesteia. Epocile clasice oferă individului creator o anume certitudine în posibilitatea echilibrării contrariilor. Există însă și epoci sau curente care, prin întreaga lor orientare, fără să denote acea clară înscriere în unul din termenii alternativei clasic-romantic, așează elementele ambelor categorii, implicit elementele atașabile structurii sau logosului, într-un conflict ideologic și artistic : conflict care, în umbra coexistenței contrariilor, numai uneori și în aparență ar putea să dea impresia împăcării lor după o rețetă dragă clasicismului. Vom alege spre argumentarea celor susținute — în ciuda tuturor diferențelor lor istorice (de durată, în primul rînd), ale celor privind obiectivele estetice, sistemul muzical, stilul și limbajul — două formațiuni morfologice pe multiple planuri asemănătoare : barocul și expresionismul. Și le vom considera nu numai din unghiul înclinației lor comune spre un romantism **ante- și post-factum** (ca stare afectivă, „exprimată“ în forme supradimensionate ce trec de limitele anterior admise ale echilibrului, căutînd expres mișcarea, dinamismul gestului exterior și interior), ci și din unghiul unei amalgamări a criteriilor.

Ca etapă de dizolvare a echilibrului, întrucîtva clasic, al Renașterii, și care a accentuat tocmai aceste caractere ce-i conferă tenta „romantică“, barocul muzical a însemnat o adîncire dusă pînă la teatralitate a trăirii (să ne amintim de efectele pietismului asupra concepției dramatice și, implicit, dramaturgice a lui Bach), a impus o modelare a „discursului“ muzical în conformitate cu normele oratoriei (printr-un cod pedant, elaborat, de pildă, în cadrul doctrinei „figurilor retorice“, doctrină ce pretindea unei piese muzicale să aibă nici mai mult nici mai puțin decît elocvența unei predici !), într-un cuvînt, o solicitare maximă a logosului muzical ; adîncirea trăirii prin artă este obținută concomitent cu rigoarea formală și elaborarea savantă a arhitecturii muzicale, cu complicația polifoniei, în care tehnicile artizanale dar și principiile matematice ale durării ei erau indispensabile, cu implicarea simbolului numeric ; barocul resuscită, așadar, unele trăsături de ezoterism și de pură disciplină ce fuseseră proprii Evului de mijloc în conceperea muzicii.

În alte condiții, deci, ca etapă nu numai considerabil îndepărtată de un ideal de clasicitate ,ci prelungind, dimpotrivă, hipertrofic caracterele romantice, expresionismul a însemnat — se știe — absolutizarea trăirii individuale în numele sondării zonelor celor mai ascunse ale ființei și ale psihicului. Teatralitatea, ca model exterior, este aici exclusă (deși apelul la teatru nu este lipsit de tîlc în căutările expresioniștilor), drama fiind rezultată din suprapunerea de planuri exclusiv psihologice, planuri în egală măsură reale, ce se supun controlului conștient, și virtuale (fantastice sau suprainteriorizate). În acest mod, discursul expresionist, bazat pe elemente nonfigurative, se vrea și reușește a fi întruchiparea convingerii că muzica urmărește meandrele afectului, dar, prin detașarea voită a datului psihic de cel al afectivității, același discurs se dovedește a fi între cele dintîi dictee ale subconștientului utilizat de arta mai nouă. Expresionismul intervine în același timp în plămădirea materiei muzicale cu o accentuată voință de raționalitate, făcînd apel, într-un spirit apropiat chiar dacă nu prin aceleași modalități, la acea **ars inveniendi**, predilectă atît Evului Mediu, cît și barocului. Nu sînt excluse în acest proces de reelaborare pe baze extramuzicale a substanței nici unul dintre procedeele trecutului (de pildă, deducerea denumirii literale a sunetelor din vocalele textului, ca în Evul Mediu, sau a structurilor melodico-armonice din cifre, ca în baroc) ; dar principala acțiune „sistematizatoare“ o desfășoară expresionistul-tehnician în chiar planul sistemului muzical, unde seria devine mijloc prin excelență ordonator, aplicat substanței din afara ei.

Desemnînd cu precădere revolute realități stilistice, noțiunile de baroc și de expresionism circumscriu o accepție logică și caracterologică perenă privind gestul creator și starea estetică a unor opere (ce aparțin sau nu epocilor în cauză). Sensul istoric și sensul logic — sensuri nu o dată reversibile — își exercită și aici, reciproc, acțiunea lor reflexă. S-ar putea vorbi astfel de un expresionism al barocului și de un baroc al expresionismului; motiv el însuși suficient pentru ca reunirea în lumina acelorași criterii a celor două epoci să nu apară hazardată.

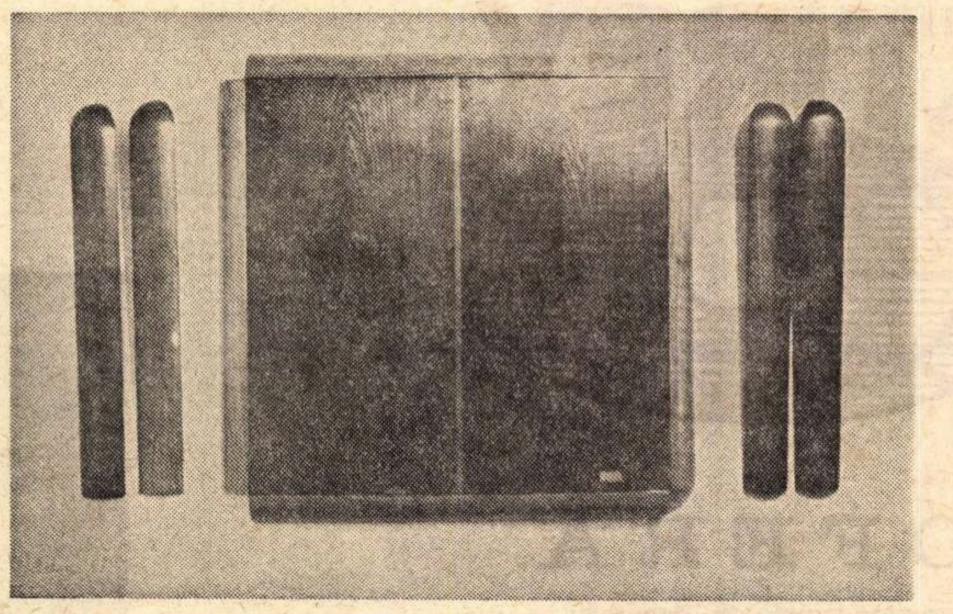
Gheorghe Firca

Galeria „Apollo“

Proiect şi valoare plastică

ARIANA NICODIM şi MIRCEA CORRADINO lansează o propunere pentru ceea ce criticul de artă Dan Hăulică numeşte cu subtilitate „ o cultură a interiorului". În spiritul activ al acestei formulări se realizează de altfel şi colaborarea dintre expozanţi, o artistă a materialului textil şi un „designer" cu amprenta vocaţiei de ebenist, drumul de la unicat către posibilităţile serializării fiind deschise în ambele cazuri. Soluţiile prezentate de cei doi se dovedesc a fi compatibile şi complementare pentru că, reluind o formulare a lui Vicente Aquilera Cerni, „atunci cînd spunem **design** ne referim la producţia de forme pentru totalitatea perimetrului uman", deci şi a interiorului, cu toate consecinţele estetice şi sociologice inerente.

Pornind de la această premisă atractiv-dificilă, cei doi autori intuiesc **diferenţa** dintre finalitatea efortului lor şi ceea ce H. Multhesius numea „maschinenstil", mutînd accentul pe **valoarea plastică,** în raport de o ambianţă-sumă de confort, funcţionalitate, frumos, după o concepţie mobilă în punctele sale de incidenţă cu actualitatea tehnică. Rezultă de aici o dublă valoare – **utilitară şi estetică** – nu străină de nostalgia romantică a empatiei ce se stabileşte între artizan şi obiectul creat, uşor detectabilă în atenta alegere a materialelor şi în deliciile de „bricoleur" cu care sînt ele redate noii lor existenţe sociale.



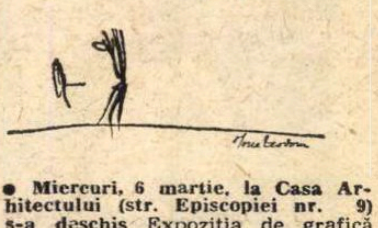
Mircea Corradino : „Masă demontabilă“

PREŢIOZITATEA texturii şi cea a cromaticii plasează lucrările ARIANEI NICODIM în zona expresivităţii plastice, subordonîndu-se însă rigorilor presupuse de finalitatea obiectului-arhitectură sau simplu decorativ. Cele două tapiserii din ciclul „Elementelor" concepute şi intitulate sugestiv : **Apa** şi **Focul** ilustrează un concept şi delimitează un spaţiu afectiv, atît **prin arhitectura lor cu implicaţii volumetrice,** cît şi **prin coloritul** axat pe cîmpuri mari şi omogene, albul în cazul uneia, roşul cu efecte termice în cazul celeilalte. Consistenţa firului – sfoara de sisal – conferă la un prim contact o certitudine materială ce se diminuează treptat în contextul ansamblului, integrîndu-se într-o suprafaţă cu discrete virtuţi tactile. Valoarea soluţiilor propuse de serigrafiile Arianei Nicodim, şase **Variaţiuni cromatice** după un motiv oriental, nu constă în insolitul elementului-modul decorativ, dedus parcă din stilistica precursorului William Morris, ci în **subtilitatea efectului** obţinut prin aplicarea coloranţilor textili pe suportul de lînă, de o calitate apropiată de vibraţia picturală. Descoperim în aceste lucrări o încercare **de a recupera** un repertoriu considerat epuizat şi de a-l fructifica de pe poziţii stilistice şi tehnice noi, dar şi o dorinţă **de a polemiza** cu virtuţile indiferent-mecanice ale produsului industrial, în intenţia de a menţine acest tip de obiecte la o limită ambiguă ca existenţă fizică şi decisă sub aspectul artistic autonom. Reţinem propunerea tocmai pentru această confluenţă creatoare, în componentele căreia există posibilitatea orientării către oricare dintre cele două direcţii sugerate.

PRIVIND piesele de mobilier atent elaborate de către MIRCEA CORRADINO, inedite prin calitatea materialului şi variaţia lor cromatică, ne amintim involuntar de „Mitologiile" lui Roland Barthes, autor care, vorbind despre jucăriile copilului francez constată : „Multe sînt astăzi modelate în diferite paste complicate ; materialul plastic are în acest caz totodată un aspect grosolan şi igienic, înăbuşă plăcerea, subtilitatea, umanitatea pipăitului. Un simptom neliniştitor este cel al dispariţiei lemnului, material totuşi ideal prin consistenţa şi delicateţea sa, **prin căldura naturală a contactului său..."** şi „...el poate să reziste mult timp, să trăiască alături de copil, să modifice treptat **raportul dintre obiect şi mînă ;** iar dacă «moare», o face tocindu-se, nu umflîndu-se ca aceste jucării mecanice care dispar sub hernia unui resort dizlocat" (s.n.). Din această nostalgie a lemnului viu, cu fibra vizibilă, sugerînd esenţa sa naturală, se nasc obiectele lui Mircea Corradino, amestec de **proiectare inginerească** – în sensul înscrierii lor raţionale în spaţiul cotidian – şi de **finisaj artizanal,** capabil să confere valoare de unicat unor elemente repetabile, fie că este vorba despre componentele materiale, textura stofelor sau cromatica funciar implicată. Scaunele şi mesele prezentate în toată suita de variante posibile – montate, pliate, în ambalaj, descompuse în moduli – şi din toate unghiurile, ca într-o fişă tehnologică, au avantajul **calităţii estetice** şi pe cel al **simplităţii soluţiilor,** atent studiate şi puse în formule combinatorii de o sobră eleganţă. Probabil că principala calitate este aceea **de a se putea integra firesc şi cu discreţie** într-un spaţiu din ce în ce mai mobil sub aspectul aranjamentului, practic şi funcţional în limita „maşinilor de locuit", aducînd austeritatea formei şi efectul cromaticii, refuzînd stereotipia unui „stil" anume, în afara celui reclamat de **finalitatea lor** şi de imperativele **momentului de civilizaţie** pe care îl servesc. Şi – lucru esenţial pentru omul citadinizat – ele menţin un **contact afectiv** cu structura intimă a materialului originar, din păcate tot mai redus, ca o consecinţă a proliferării acelui produs despersonalizat prin lăcuire, cu care ne copleşeşte industria rămasă la reţetele fosilizate şi menţinute ca unică soluţie pentru fericirea noastră domestică.

Propunerile lui Mircea Corradino sînt astfel **lecţii complexe** despre **natura şi destinaţia obiectului** în ambianţa umană, invitînd la o atitudine logic protestatară faţă de poncifele stilistice serializate, pentru **pasiunea investigării** în direcţii raţionale şi expresive.

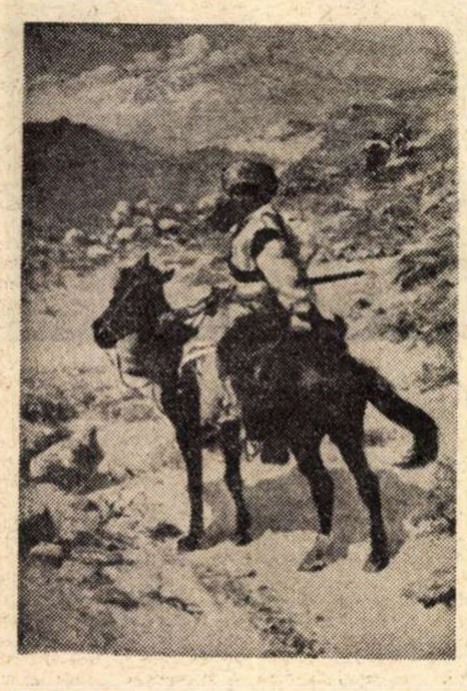
Virgil Mocanu



● **Miercuri, 6 martie, la Casa Arhitectului (str. Episcopiei nr. 9) s-a deschis** Expoziţia de grafică —laviuri recente **a arhitectului HORIA TEODORU. Reproducem mai sus una din lucrările artistului.**

Sala „Dalles“

„VESTUL AMERICAN“



Frederic Remington : „Vînător indian“ (1389)

PROPUN vizitatorului expozitiei „Vestul american“ o altă stare de spirit decît cea cu care, îndeobste, se priveste o expozitie de artă. O stare de disponibilitate, şi nu numai de atenţie, deschiderea mai multor „centre“ de receptare emoţională decît cea a strictului interes estetic, la urma urmei gustul unei mici aventuri spirituale, inocent pornită de la contemplarea unor opere de muzeu. Căci expozitia aceasta este : o prezentare muzeală cu lucrări de pictură si grafică din secolul al XIX-lea, doar citeva — simptomatice — lucrări contemporane, toate inspirate de peisajul şi oamenii Vestului american. Expunerea este completată cu obiectele de artă decorativă şi vestimentare, evocator creatoare de atmosferă. Operele vin de la Amon Carter Museum din Fort Worth, Texas — organizator al expozitiei — si de la alte muzee si colectii americane de prestigiu, între ele Fogg Art Museum din Cambridge-Massachusetts, Metropolitan Museum of Art — New York şi National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution din Washington. Unele din numele expozanţilor sînt inscrise în repertoriul reprezentantilor de frunte ai picturii americane din secolul trecut : **George Catlin, Alfred Miller, Albert Bierstadt, Frederic Remington, Thomas Moran.** Valul de romantism realist şi de realism romantic, cu nuanţele lor deosebitoare, val care a fertilizat arta Europei în prima jumătate a secolului al XIX-lea, trezind în ea laolaltă gustul pentru detaliul necrutător sau chiar neimportant al povestirii si gustul pentru vălurile irealului-fantastic sau idilic, s-a întins si asupra — în acea vreme — îndepărtatelor tinuturi americane. Au luat nastere în acest fel acele peisaje ample ca viziune, dacă nu ca dimensiune materială, care deşi pline de date exacte, duioase sau amuzante, amănunte ale descrierii ori sugerări de atmosferă, dulce îngălbenite albumuri de familie, lasă drum dimensiunii istorice, transpunerii în măreţie. Un fragment dintr-un cer de vis, un munte legendar, o idealizare naivă a virtutilor gratiei si frumusetii, o iluminare discret extatică a culorilor, o euforie emoţionantă, au putut face dintr-o imagine, poate documentară, un tablou, un spaţiu spiritual capabil să extindă spaţiul cotidian al interiorului de locuit.

Tentatia aventurii investigatoare si explorării de dincolo — sau dincoace — de teriitoriile artei, se iscă deci pentru vizitatorul expozitiei dintr-un cadru artistic cu trăsături caracteristice particularizate de experienta si aspiratiile poporului american în general şi a regiunilor din Vestul Americii în special.

Aceste trăsături, fiind vorba mai ales de o perioadă din istoria Vestului american referitoare la cuceriri ale civilizatiei cistigate cu grele eforturi si o imensă muncă, la o perioadă de construcţie deci, desfăşurată fără a se renunta la vitalitatea primitivă care stăpînea obiceiurile locului, implică anume idealuri ale tipurilor umane, anume reprezentări ale luptei dintre bine si rău, anume moduri de a întelege raportul dintre om si faptă, atît de categoric acordate cu epoca, si atît de imperative, încît invadează orice productie, fie ea cultivat artistică, fie născută din alte impulsuri, dar devenită uneori artistică prin inserţie ulterioară în lumea valorilor artistice. Se poate pune deci întrebarea, aventuroasă, si efectiv, în cercurile de specialişti din S.U.A., se şi pune — cum se explică, după toată experienta artei moderne — succesul franc, astăzi mai mare în unele cazuri decît chiar la vremea sa, a unui gen de artă narativ-sentimentală, cu accente eroice, cîteodată naive, plină de candorile groazei sau ale curajului neînfrînt ? Să fie la mijloc numai o modă ? O modă care prinde, răspunde întotdeauna si unor necesităti mai adînci ale istoriei cotidianului. Atunci ne putem gîndi că reînvierea gustului pentru povestea eroică si cu happy-end, cu sentimente puternice şi elementare, cu privelişti de carte poştală sau spectaculozităţi teatrale, cu un frumos exemplar si un urît educativ, cu victoria sigură a celui harnic, cinstit, plin de initiativă si de spirit practic — gusturi evidente în succesul universal al filmelor western — este o reînviere care-si are rădăcini si în alte zone decît în cele ale artei propriu-zise. Oare în nevoia umană de poveste si candoare, de uimire si simplitate, de spectacolul aspru, si totusi idealizat al cărui idol rămîne biruitorul, eficientul, cel ce are succes ?

Amelia Pavel

CENTRALA INDUSTRIEI STICLEI ŞI CERAMICII FINE

BUCUREŞTI

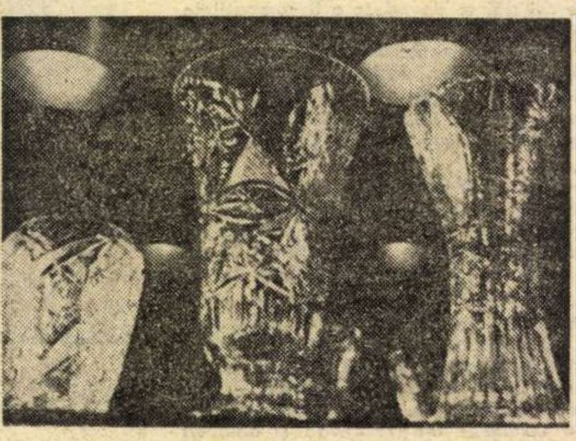
Bulevardul Muncii nr. 171 TELEFON 43 16 00 TELEX 449

STIREX

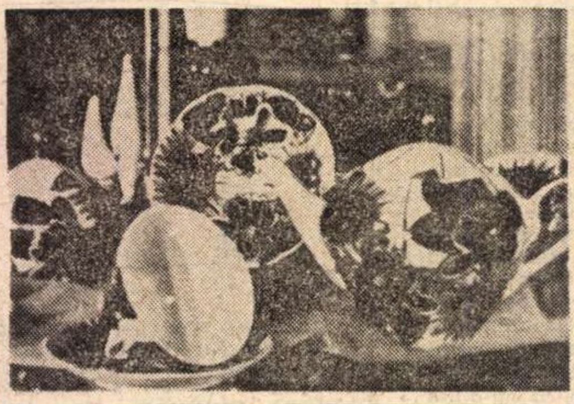
OFERĂ

Prin magazinele din Bucureşti
Lux, Calea Victoriei
Str. Soarelui
Str. Vulturi

o gamă variată de produse din sticlă, ceramică şi porţelanuri:



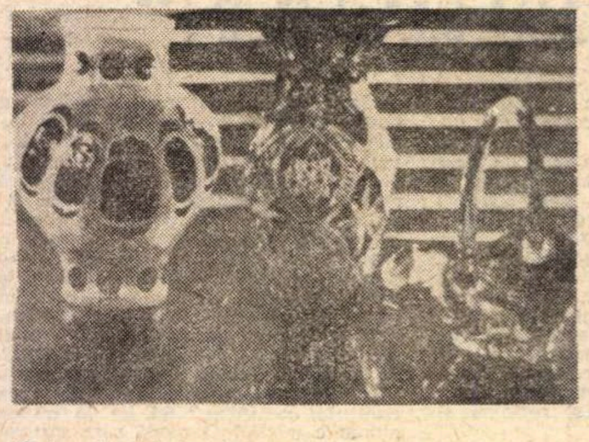
Vaze din cristal românesc



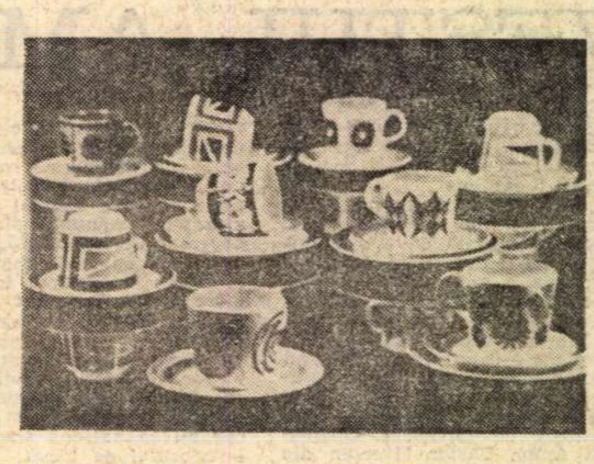
Servicii de ceai cu decor de cobalt şi aur

Articole decorative din sticlă opacizată cu decor în relief

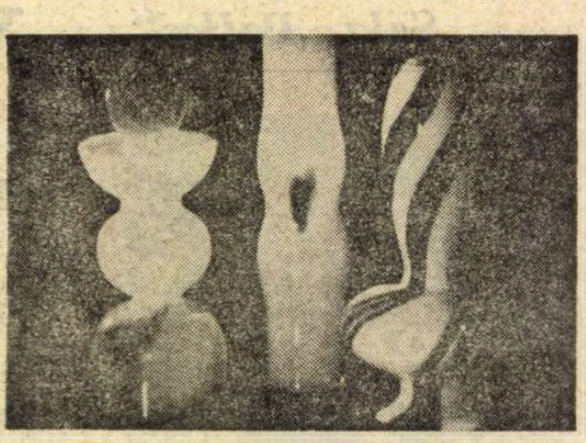
Servicii din porţelan pentru cafea, decorate manual



Cristaluri luberfang



Căni diferite



Bibelouri

Unicate, serii mici, servicii funcţionale

Atelier
literar

Poșta redacției

TITEL IALOMIȚEANU (TITI MUN) : Putem fi de acord într-o măsură cu părerile din „cuvînt înainte", dar textele sînt mai prejos de exigențele unei literaturi serioase (cum e cea umoristică) : foarte schematice, superficiale, „trase de păr", ieftin (și, uneori, vulgar) anecdotice etc.

BARBU ANDREI : Pe aceeași linie, convingătoare, autentică în general, în care poetul se simte mult mai sigur de sine și de cuvinte: „Miorița", „Tristețe printre poeți", „Lautréamont I, III", „Misiune", „Laborator". Uneori, alunecări în retorică uscată, ori în dăscăleală didactică. Va veni și grupajul, la timpul potrivit. Sănătate !

VAL. VEL. : Mulțumiri. Și felicitări (mai întîi, pentru poetul Andrei, apoi pentru noile manuscrise, frumoase, grave). Bune urări pentru „truda" actuală și alte proiecte (poate chiar pentru un asalt decisiv asupra editurilor !...).

L. CISMAȘU : Pare să fie o creștere (mai ales în „Reîntoarcere în somn", „Anemone de mare", „Povestea lui Columb"), dar trebuie obținută, din ce în ce mai mult, siguranța și tăria de a evita îmbulzeala cuvintelor, de a decanta metafora stufoasă „supra-etajată", cu interminabile ramificații și proliferări (mai vizibilă în „Columb", dar prezentă și în celelalte), spre a ajunge la un desen simplu, curat, esențial. Sperăm că veți reuși.

J. ZIEMSSEN : Compuneri livrești, convenționale, lipsite de aripi, greoaie, opace Parcă era vorba de altceva ?

M. PTEANCU : Lăsînd la o parte unele elemente de frondă, mai mult formală, semnalăm „Ars poetica", „Armonie", „Epistolă", ca jaloane ale unui drum mai adevărat.

LUCIAN GRUIA : Ceva mai bine, în „Eternul potop", „Se apropie zorile", „Peisaj marin". Dar se poate și mai bine.

MIRUNA P. : Sînt unele semne, în fiecare pagină (și mai ales în „Mîine"), dar mișcarea cuvîntului e încă greoaie, nesigură, într-un cadru compozițional cam schematic și rigid. Să vedem ce mai urmează.

V. VLADIMIRESCU : Ultimele plicuri sînt dezamăgitoare. Nu putem reține nimic din vînturarea înfrigurată, haotică, de vorbe, din șuvoiul delirant, lipsit de sens, de vibrație, de simțul măsurii, al frumosului. Scrieți prea mult, fără gînduri, fără emoții, tîrît de o torențială, interminabilă, găunoasă logoree. E o tristă pierdere de vreme. Renunțați, și căutați drumul spre poezie și spre dv. înșivă pornind de la cele mai simple și mai clare poteci ale începutului. Numai așa veți putea afla dacă aveți ceva comun cu această nobilă chemare.

D. CERNESCU : Printre compuneri cuminți, frizînd uneori banalitatea ori străduința convențională, licăresc și niște imagini și gînduri care par să făgăduiască mai mult. Rămînem în așteptare.

UNGUREANU A. DUMITRU : S-ar părea că există unele aptitudini pentru proză, dar nivelul de cultură al autorului e foarte scăzut, gustul său literar cu totul îndoielnic, astfel că multe pagini (mai ales cele în care se încearcă o analiză sau se fac considerații teoretice — de pildă, despre relațiile dintre sexe) sînt compromise grav, pînă la ridicol. Trebuie să vă dedicați, deci, în primul rînd, învățăturii. Ar fi bine, poate, să urmați și alte cursuri decît cele pe care vi le oferă școala dv. de specialitate. Țineți-ne la curent.

C. GH. BĂLAN : Sînt de față și acum justificările acelui gest de încurajare de acum cîțiva ani. Dar lucrurile sînt tot la început, într-o ebuliție metaforică de eprubetă, care depune încă prea puține cristale, mereu aceleași, pînă la monotonie. Semne mai bune, în „Rîul acesta lin", „Poetul", „Cînd treceam prin lanul de grîu", „Timpul grîului", „Pietrele". Proza e naivă, inconsistentă, aglomerînd și ea metafore uzate. Desenele lasă impresia netă a unor lucruri care au mai fost văzute. Căutați în versuri o cale mai proprie, mai convingătoare. Reveniți.

I. V. PERIAM : Plafonare timpurie. V-ați oprit din drum mult prea devreme, rămînînd la o rețetă-șablon pe care ați pus-o în producție de serie (cu un „material" limitat, sărac, pe un „metraj" fix, monoton). Era vorba de o pauză dedicată exclusiv lecturii, studiului, re-descoperirii izvoarelor (și nu robinetelor !), re-descoperirii poeziei. Rămîne încă singura recomandare oportună. Dacă nu cumva e prea tîrziu...

DOINA GRAUR : Nu e rău, pentru început. Dar e mai bine să vă adresați, în astfel de cazuri, revistei „Secolul XX".

T. PUȘCAȘU : Cîteva sînt reușite, dar, după cum desigur ați observat, revista noastră nu publică decît rareori epigrame.

Mănăilescu L. C., R. Dan Măiereanu, Sabin Cinpra (texte dactilografiate !), **Iancu Fănel, Cîmpeanu Laurian, Maria Sima, Kocsis Francisco** („Trebuie", „Caii lunii", „Albastrul". Nu reținem adresele).

Const. Gâjgău, Paul Traian : Sînt unele semne, merită să insistați.

A. I. Vulcan, Dom Bade, M. N. Roșculeț, Amad N. Rair, Rodica Stănculescu, Ion Brumaru, Will Martin, L. Bevman, A. A. Căstănel, G. Papp, E. Kotzbacher (ceva mai bună, „Portret"), **N. M.-Oteșani, Ștefănescu I. Costel, P. A. Bălulescu, Bortiș Ioan, Laura Călin, Duță Silviu, Ligia Constantinescu, I. D. I., Mladin :** Nimic nou !

S. Velicu, Loghin Iacob, Anton N. Tulcea, Copace Mariana, V. I. Alexandru Dospinescu (ceva în „Pădurile", „Balada fără sfîrșit"), **Proca Nicolae, Tofoleanu Ștefan, Nilă Ion, Lică Dan, B. Nicolescu, Alex. Sfîrlea, Lion Reveleanu, Robert Mureșanu** (romanul trimiteți-l unei edituri), **Doru Chinezu, Frunzăreanu Nic., Stroescu Aurelia-Veronica, G. T. Vlădășești, D. Iuga, Laura Dobre, Ion Pera, E. I., Biroaș Vasile, V. Valeriu-Arad, Lola Airin Felaban, S. Steinberg, „Floare albastră", Remus Zorza, E. D., Ranca B. Carmen, „Elev T.R.-Sibiu", Emilia Jibetean, Mihail Cojocaru, Constantin Dracsin, Dumitru Delalișna, Alex. Șuteu, Nini Crăciun, Ion Adam, W.I.C., Slovak Paul, Leonida Brotac, Rair Someșanu, Laurian Făureanu, Mica Ariadnă, Groza Vasile, Vadia Doru, A. Telehoi, Neindescifrabil, Alin Frunzeanu, Gringor, Liana S., Petru Titu :** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

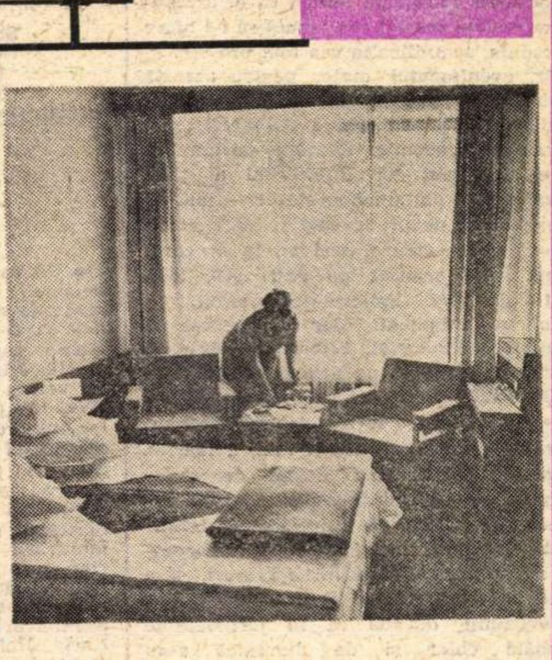
N.R. Manuscrisele nu se restituie.

ILEFOR

ÎNTREPRINDEREA
DE INDUSTRIE LOCALĂ
DE PRELUCRAREA LEMNULUI

ILEFOR
Tg. Mureș

Tg. Mureș, str. Recoltei nr. 2



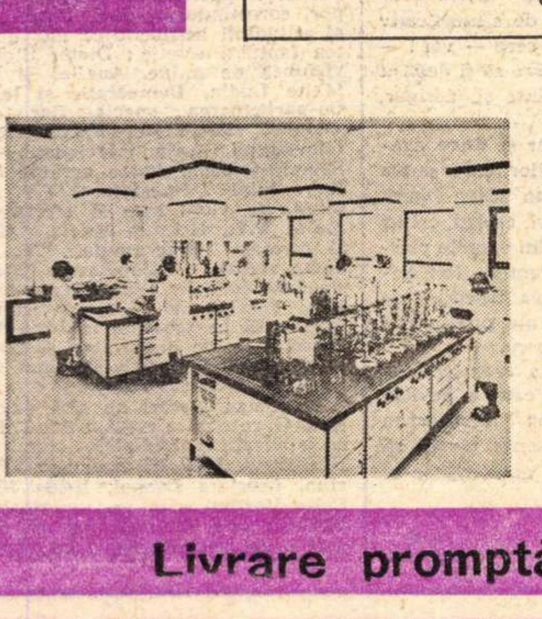
Interior la Hotel Grand din Tg. Mureș, cameră de dormit

Produse
de cea mai bună
calitate

**Produce și livrează
pe bază de contract
și comenzi ferme**

- Mobilier pentru birouri
- Mobilier din lemn pentru hoteluri
- Mobilier pentru școli
- Mobilier pentru farmacii
- Mobilier pentru grădinițe de copii
- Mobilier pentru creșe
- Mobilier pentru case de cultură

Mobilier de birou



Mobilier de laborator

Livrare promptă

Radio Televiziune

Revista literar-artistică TV.

Evenimentul

AM urmărit „Revista literar-artistică" a Televiziunii din seara zilei de 4 martie. Evident, tema **Arta — între inspirație și muncă** nu putea fi decît interesantă prin susținătorii ei : editorialul (plin de înțelepte considerații) al lui Mihai Beniuc, fragmente din atît de populara baladă **Meșterul Manole** urmate, în program, de scene ale piesei cu același titlu a lui Lucian Blaga, în interpretarea Teatrului Național din Cluj. Interviul acordat de Eugen Barbu, ca autor al unei **Ipostaze subiective a istoriei literaturii române**, iarăși nu putea scăpa nimănui, ca și poemul **Minerii**, al lui Adrian Munțiu, convorbirile redactoarei Cornelia Rădulescu cu Geo Saizescu și doi din principalii interpreți ai unui nou film, **Păcală** (după D.R. Popescu), în sfirșit, imaginile reportajului **Apostu — sculptînd.**

Desigur, **oricind**, un asemenea program ar fi putut sau ar putea fi plauzibil pentru „Revista literar-artistică T.V." Numai că — să ni se ierte întreruperea fluxului elogios — un asemenea spectacol **săptăminal**, cu oră fixă (ceea ce-i foarte bine!), solicitînd atenția a sute de mii (dacă nu milioane, poate !) de telespectatori merita un efort (care s-ar cuveni continuu) de a pune în valoare, în lumină, în reflector : **evenimentul** — evenimentul cultural, în speță literar-artistic, **al săptămînii** (revista e din 7 în 7 zile), **al actualității** pentru care spectatorul **e**, de altfel, pregătit prin chiar informația cotidiană, numai că el așteaptă ca revista **special consacrată** să i-l ofere în esența, semnificația cea mai proprie.

Or, **evenimentul** major pentru **această** revistă din **această** săptămînă **a** fost Sesiunea extraordinară a Adunării generale a Academiei Române, sesiune în care supremul for intelectual al țării noastre și-a dat un nou statut — mai adecvat ariei de preocupări și bogăției de capacități creatoare, sesiune la al cărei capăt s-au acordat pe anii 1969, 1970, 1971 și 1972 importante premii, în numeroase domenii, dar și în cel al Filosofiei, Filologiei, Literaturii, Artelor. Adică evenimentul pe care simpla **datorie profesională** obliga redacția „Revistei literar-artistice TV" să-l prezinte. Desigur, între simbătă 2 martie, și luni, 4 martie, e un interval de timp destul de strîns pentru a trata evenimentul cum se cuvine. Dificil, dar nu imposibil — tehnicește vorbind. Au fost doar la această solemnitate nu puțini operatori, și e greu de crezut că au lipsit tocmai cei ai Televiziunii, dovadă că în jurnalele de simbătă chiar și de duminică s-au strecurat cîteva imagini ale acestui important eveniment de cultură. S-ar fi putut deci face o „revistă" **într-adevăr actuală**, cu acest deosebit de semnificativ eveniment de cultură, din care — vai ! — nu s-a oferit vreun semn care să fi depășit cît de cît programul dinainte și, desigur, cu toată grija tipărit...

Așadar, **unde** s-a pierdut și **de ce** evenimentul acordării premiilor care putea aduce în fața micului ecran atitea figuri, atitea nume, poeți, prozatori, eseiști, critici și istorici literari, imagini din operele plastice ale celor distinși cu premiul „Ion Andreescu" și, chiar, în cîteva fracțiuni de secundă, secvențe sonore ale premiaților sub semnul lui George Enescu.

Iată, deci, semnificația a ceea **ce** numim **eveniment**. Fără de care o revistă **săptăminală** — și încă pe micul ecran — nu-și poate ierta prezența (vrem să spunem : obrazul) în fața numeroșilor ei telespectatori.

r. d.

Sub pecetea tainei

● PENTRU fiecare scriitor român există descoperitori. Emisiunea literară „Biblioteca pentru toți" (redactor Mihaela Macovei) demonstrează acest lucru. Adaptarea pentru TV a lui Mateiu Caragiale de Stere Gulea și Andrei Cătălin Băleanu a fost excepțională. Telespectatorul cu mintea iute sau leneșă are astfel prilejul să umple cu sentimente capitolul Mateiu Caragiale, să se afle în mijlocul izvorului de fraze cu tot farmecul lor aparte, îngăduind oricui să susțină cu forme simple lumea romantică a Curții Vechi.

Strădania alcătuirii acestui film a fost mare, autorii, ei înșiși romantici, au avut de purtat pe umerii lor o comoară voluminoasă. Îndemînarea de a o orîndui, de a plasa lucirile ei, ne-a produs cea mai mare desfătare. Reconsiderăm meșteșugul artei regizorilor la lumina cărții. Și încă o dată ne întrebăm dacă filmul este o creație supraetajată a cărții, dacă el păstrează taina de exprimat numai prin cuvinte. O echipă de excelenți actori a jucat în acest film de dragul lui Mateiu Caragiale, regizorii tineri, operatorii de asemenea. De altfel filmul întreg a fost făcut din drag, din sentiment. Din această pricină poate, filmul a avut o trăsătură mai individuală, mai excentrică, punîndu-se accentul în locuri unde nu ne așteptam. O nălucire pîlpîitoare a acelor seri care se întorc, zice-se, de demult. Supunîndu-se legilor romantice și ieșind din ele. În ce fel operatorii: Tiberiu Vătășescu și Const. Chelban au văzut taina, în ce fel ei au sporit-o prin vedenii de alb-negru, în ce fel aceste vedenii s-au unit cu sunetul unic al filmului, ultrasunet care se auzea și în carte, despre astea s-ar cuveni să se scrie separat. Sperăm că TV va relua filmul în programele sale, ca pe un excelent film de televiziune. Ideea de a se face filme după operele scriitorilor români (așteptăm de mult un film Sadoveanu, de pildă), a avut ca început strălucit filmul lui Dinu Tănase despre Ion Pillat, continuat acum de acesta despre Mateiu Caragiale. Pe un drum bun trebuie des umblat.

● EMISIUNEA „Ce știm și ce nu știm despre" mulțumește în mii de feluri înclinările noastre spre lucruri de taină limpezindu-se. Știința dintr-o lovitură e în stare să ne elibereze de obsesii, ea dă niște ciudate coate și își face drum prin orice obstacol. Ne introduce în lumea invizibilului, dă la vedere cele 80 000 de fotografii ale soarelui, pronunță cuvintele : hartă a soarelui, generator de hazard, structura atomică a fantomelor. În planul întîi al vorbirii auzim că omul ar putea comunica și prin altă modalitate decît în cea cunoscută. În fine, reportajul lui Bacalu despre știința telepatiei a fost palpitant. Din casă, din micul nostru adăpost auzim mereu cum se dezlănțuie vîntul uriaș al cunoașterii. O dispoziție aparte ne trezește la peisajul din jur. Lumea privită în pupile nemuritoare.

● UNDEVA, într-un sat, Cîrjoaia, 60 de copii pictează cu pensule făcute din puf de la subțioara păsărilor. Unul din acești miraculoși copii spune că nu trebuie să fii nervos cînd pictezi, că s-ar putea să-ți pierzi sentimentul. Profesoara de desen a copiilor are cap de zînă nordică. Ea spune că în sat aerul are proprietăți miraculoase, e irizat, se colorează în momentele zilei altfel, că ochii care văd în asemenea aer nu pot fi decît ochi de pictor. Cei 60 de copii-împărați peste astfel de aer, peste astfel de lume supun viața satului ochilor lor. Cu un asemenea minunat reportaj se încheie o emisiune pentru sate.

● AURA URZICEANU văzută la televizor seamănă mult cu tigresa, leopardesa. Ea a găsit de cuviință să nu mai cînte folosind cuvintele, de parcă în ele ar exista ceva care ar stingheri curentul bogat al spiritului din sunet. Se simte în largul ei în acest fel original de a fi, ea însăși, sunetul. În melodiile ei: inorogi, duci și ducese, violență și mister, melancolie și pornire trufașă a nopților însorite. Setea publicului, evidentă — la fel și frenezia lui Richard Oschanitzki. Sufletul emite minuni pe secundă.

Gbr. M.

Se repetă la Televiziune, piesa „Prin ochii lor" de Radu Teodoru, în regia Domniței Munteanu. În imagine Toma Dimitriu și Mihai Dinvale, interpreții rolurilor principale.

Bibliografice

● CĂ radio și televiziunea reprezintă un fenomen profund implicat conștiinței moderne ne-o dovedește nu numai practica, ci și teoria.

Ne-a sosit la redacție, prin amabilitatea librăriei Robert Lerche din München, un volum intitulat **Fernseh Kritik** (Mainz, 1972, 185 p.), reunind dezbaterile colocviului dedicat **Televiziunii de mîine. Sfîrșitului unui monopol de conștiință** care, așa cum rezultă din cuvîntul introductiv semnat de Bernward Frank, și-a propus să analizeze diferite probleme ridicate de stadiul actual al dezvoltării comunicării prin mass-media, în primul rînd prin televiziune, cu accentuarea funcției active a publicului în organizarea și realizarea programelor. Dintre comunicările reuniunii de la Mainz : Karl Holzamer, **Televiziunea — instrument de cultură ?** în care televiziunea este văzută ca un instrument tehnic de difuzare a bunurilor culturale, cu rol esențial în orientarea acestora înspre popor, corectîndu-se, deci, mitul „elitei" și al atitudinii aristocratice față de unicitatea faptului estetic ; Dieter Stolte, **Televiziunea de mîine. Analiză și prognoză,** Malte Ludin, **Democrație și televiziune. Co-participarea spectatorilor la televiziune,** Hans-Geert Falkenberg, **Critica televiziunii prin televiziune,** Michael Schmid-Ospach, **Poate ecranul T.V. să fie o tutelă ? Spectatorul T.V. între habitudinile vieții sale și ofertele programului T.V.,** Helmut Jedele, **Conținutul și formele programului T.V. în epoca audio-vizuală.** Concluziile reuniunii, semnate de Fritz Hufen, revin asupra rolului constructiv al spectatorului care trebuie să fie scos din izolarea dictată de condiția sa de observator și transformat în element de decizie în chiar interiorul instituției de televiziune.

Asemenea lucrări nu sînt deloc singulare. O recentă sinteză editată de Oficiul de publicații al Radioteleviziunii Române (București, 1973, 338 p., autor Victor Crăciun, Nicoleta Dropol, Hilda Marinescu, Cella Vasiliu) este un repertoriu impresionant, prin dimensiunea sa, al bibliografiei de specialitate, înregistrînd volume și articole de după 1960, fără neglijarea, însă, a contribuțiilor importante apărute anterior (mai ales a celor cu difuziune uimitoare, precum **The Technique of Film Editing** de Karel Reisz, care a cunoscut, între 1953—1970, 17 ediții în principalele limbi europene). Materialul este grupat în următoarele secțiuni : **Rolul Radioteleviziunii Române ca mijloc de propagandă al P.C.R., de instrucție și educație socialistă a națiunii; Comunicarea de masă. Radiodifuziunea și Televiziunea ca mijloace ale comunicării de masă; Specificul radioului și televiziunii; Funcțiile și menirea radioteleviziunii; Radioteleviziunea în lume ; Programele de televiziune; Producția emisiunilor și filmelor de televiziune; Probleme generale de tehnică.** În domeniul care face obiectul rubricii noastre, adică teatrul la radio și T.V., preocupările de sinteză și analiză sînt adesea revelatoare. Cele peste 35 de trimiteri bibliografice semnalează studii și cărți dedicate structurii specifice a teatrului la radio sau pe micul ecran, evidențiază penetrația acestuia la nivelul publicului, pun problema adaptărilor, a foiletoanelor, a structurii de ansamblu a repertoriului (în 1971, de pildă, teatrul T.V. din Polonia a prezentat 140 spectacole pe programul I și aproximativ 50 pe programul II), discută aspecte legate de distribuția actorilor, de regie, montaj...

În sfîrșit, sugestive comentarii și știri găsim în buletinul **Radio și televiziunea în lume** : locul teatrului în programul III al Radiodifuziunii poloneze sau la Radiodifuziunea elvețiană, inițiativa Radiodifuziunii maghiare de a organiza un festival internațional al pieselor pentru copii sau a celei poloneze de a supune orice premieră de piesă radiofonică unui plebiscit sub deviza : „Să alegem premiera radiofonică a anului".

Cu o asemenea experiență, nu putem vedea decît cu optimism viitorul cărții despre radio și despre televiziune.

Ioana Mălin

Telecinema

El, Diogene...

SÎNT lungimile tainice de undă tainică, neînscrise pe scala radioului, necunoscute pe 25, 31, 41, 49, sînt radioemițătoarele interioare, sînt radio-amatorismele sufletești, secrete, netrecute decît pe scara Richter a cutremurelor tale binecuvîntate. Noaptea sau ziua, în pat, în troleibuz, în lift sau în fotoliu, emiți permanent și cauți prin univers unul, doar unul să te-asculte, să-l auzi, fără să-l vezi, doar să-l găsești, obicei rămas de la Diogene-cîinele al lui Solomon (nu regele, nu rex, ci dramaturgul, cel cu lex-ul...). Să-l găsești și să descoperi cutremurat că tot ce cînți în tine, toate simfoniile tale, toate rock-urile tale, toate tango-urile inclusiv toate romanțele pe care pudibond nu îndrăznești a le dezvălui celor din jur, le cîntă și el, Diogene, le știe și el — și-atunci ziua sau noaptea aceea capătă o lumină, pură și simplă, a fericirii. Întreaga planetă vibrează îndelung, ți-ai descoperit un frate necunoscut, nu din altă galaxie, ci pe această Terră unde atîția blazați, atîția inteligenți idioți vor să te convingă că nu mai ai de ce spera, de ce emite, nu mai ai pe cine și ce căuta...

— «Da, da, da, există speranță — îmi spunea el, în timp ce coboram din lift îndreptîndu-mă spre biroul meu, unde mă aștepta sertarul meu. Dacă nu aștepți prea mult de la viață, dacă încerci să-ți cunoști măsura, dacă ai șansa să trăiești fără a fi prea umilit, vei găsi, nu zic fericirea, dar un fel de echilibru. Nu știu ce e fericirea, în realitate. Fericirea o constituie cîteva minute, cîteva secunde făcute din cîteva lucruri, din vitalitate, din elan, din generozitate... Orice om poartă în el „une sorte" de sfințenie. Tot ce se întîmplă, se petrece în interiorul nostru, în relațiile noastre cu ceilalți. E minunat ! »

Îmi spunea că-i place Molière, prin claritatea și vitalitatea sa. Molière ? Nu mă așteptam, dar am simțit că-mi tremură bărbia de bucurie. În cinema îi plac „cei ce nu sînt cinici". O, doamne, ca și mie, romanțiosul, smiorcăitul la orice-i patetic și îndelung vuitor. Truffaut — îi place Truffaut. Truffaut ? Simțeam că zbor. Îi plac serialele T.V. Nu scapă nici unul. Nu, nu se poate. Ba da, zilnic, pe insula lui, cînd se lasă noaptea, după ce-a citit ziarele, deschide televizorul pentru seriale. Dar ce legătură are el cu serialele T.V. ? Credeam că nici una... Și asta, după ce-a citit ziarele ? În fiecare zi, da, pleacă de pe insulița sa, se duce pe o altă insulă și cumpără 5 (cinci !) cotidiene. Îl asociez imediat cu un alt radioemițător necunoscut, o altă lungime de undă fraternă, un poet din Țara de Sus, care, după cum mi-a spus Mugur, e abonat, la toate gazetele țării mele, la toate, și scrie despre aventurile lui Arthur în țara borcanelor de dulceață în jurul cărora roiesc libelule. Brumaru. Nu l-am văzut niciodată. Celălalt îmi spune — în clipa cînd salut cu plecăciune colegele mele de birou, dactilografele — că ascultă pînă tîrziu, noaptea, muzică rock la radio, dar, pentru a nu stingheri somnul celor din casă, își pune în ureche acea buburuză modernă care-ți permite să asculți singur vuietul lumii, în timp ce în juru-ți se doarme. Titubez — vorba lui Velea — pînă la birou, cutremurat de identitatea gesturilor. Nu pot crede. Îi văzusem **Fragii sălbatici, A șaptea pecete, Tăcerea...**

— Veniți să vedeți **Vînătoarea de lei** a lui Oprițescu și Ciobanu ! mă cheamă la televizor un om cu care știu demult că sînt pe aceeași lungime de undă — mă duc, și văd filmul acestui Oprițescu cu care, de asemenea, de mult, complicitez, prin cîteva idolatrii, fără a-l ști la față, și aici, în fața televizorului, urmărind antiteza filmului despre Cannes '73, urletele lui Ferreri care-și apără furios **Marea crăpelniță** în contrast cu maestuoasa conferință de presă a lui Bergman, îl aud pe cel care mi-a spus odată că „atunci cînd strig pe insulița mea Forö, zboară cel mult un corb", îl aud calm, stăpîn pe strigătele și șoaptele sale, că nu-i mai e frică de moarte după ce i-a fost ani și ani groază de ea, că moartea nu e decît o lungă anestezie de care n-avem de ce ne teme, fiindcă trebuie să lucrăm, să lucrăm mult și cinstit, conștienți că nu sîntem singuri pe insulele arhipelagurilor noastre, că el, Bergman, știe că depinde de Fellini, de Buñuel, de Ford, că toți depindem de toți, vai, nerușinare, nu mai știu ce-i cu mine, dar exact, exact așa am gîndit într-un articol apărut în „Argeș", că toți depindem de toți, după care, un alt frate de lîngă Cișmigiu, m-a chemat la telefon să mă întrebe dacă nu mi se pare straniu că-mi declar comunitatea de simțire cu prea mulți frați și nu-mi văd dușmanii, dar ce i-am putut replica eu intimidat de dreptatea spuselor lui, cînd sînt totuși posesorul unui radioemițător de o asemenea putere magică, singurul capabil să lege într-o tainică confrerie — fără vanități, ierarhii, umiliri, șantaje și incompatibilități — pe Bergman de Brumaru, pe Brumaru de județul Ilfov, Ilfovul de Cannes, Cannes de Cișmigiu, Cișmigiul de mine, iar eu simt trecînd peste mine și acești necunoscuți Oprițescu și Boris Ciobanu, corbul acela de sfințenie ? Dezamăgirile le cunosc, dar voi da samă de ele la judecata de apoi.

Radu Cosașu

Ochiul magic

PESCUITORUL DE PERLE

CRONICA ABSOLUT MUZICALĂ

● MAI de mult, un elev, dacă nu mă înșeală memoria, din Turda, m-a întrebat care sînt, în limba română, cacofoniile admise. Socotind că acest „subiect“ nu se încadrează în rubrica noastră, i-am răspuns cititorului-elev printr-o scrisoare personală. Pe cît mi-aduc aminte, și eu, din școală — îi scriam — cacofoniile admise de nevoie ar fi : Ion Luca Caragiale, biserica catolică, tactica cavaleriei...

Iată însă că un relativ recent, cum se zice, „fenomen de limbă“ — pe care o să-l subliniez mai la vale — m-a convins că subiectul cu pricina e vrednic a fi dezbătut public, din considerente ce se vor vedea.

Răspunsul dat tînărului meu cititor — răspuns scurt și cu strictețe limitat la întrebarea pusă — avea păcatul să-l întărească pe corespondent în ideea greșită ce-o avem cu toții că termenul **cacofonie**, din pricina primelor două ale lui silabe, ar desemna exclusiv întîlnirea a două sunete capabile să evoce una din funcțiunile umane fiziologice cele mai naturale, dar pe care doar un om impudic, nesimțit, și-ar satisface-o în văzul lumii.

Lucrurile nu stau așa. Sau : nu stau **numai așa.** Desigur, însăși marea noastră romancieră H. Papadat-Bengescu săvîrșește cele mai stridente cacofonii, cînd scrie în romanele ei cele mai bune : „Norica care... Lică cînd... să desfacă căsnicia...“ etc. etc. Însă nu numai asemenea respingătoare „evocări“ alcătuiesc o cacofonie. Cuvîntul — compus din două cuvinte grecești : kakos = rău (urît, neplăcut) și phone = voce (sunet) — desemnează **orice** urîtă împerechere de sunete. Ca să ne dea un exemplu de cacofonie, un dicționar francez alege următoarea exprimare : **ciel ! si ceci se sait !** (citește : „siel, si sesi se sé !) ; un dicționar italian citează chiar un vers al lui Petrarca : **Di me medesmo meco mi vergogno ;** al nostru „Dicționar enciclopedic“ (cel în 4 vol.) : „Am rugat-o **să încerce cerceii cei noi**“. Or, alăturările insistente ale sunetelor si-si-sesi-se-se, me-me-mo-me-mi, ce-cer-ceii-cei — deși fiecare este **o** cacofonie autentică — n-au nimic „evocator“. De aceea, nu ne-am sfiit, aici, să respingem născocitura „tehnică“: **competitivitate** ca pe o cacofonie crasă, nemailuînd seama și la alte argumente solide pentru respingerea ei.

Cu toate acestea, venind momentul să dezvălui în sfîrșit acel „fenomen de limbă“ relativ recent, trebuie să ne întoarcem la cacofoniile „evocatoare“.

Avem în limba noastră două adjective sinonime : **eficace** și **eficient** (cu substantivele : eficacitate, eficiență). Ele ne vin de la franțuji. E drept că, în franțuzește, cuvintele prezintă între ele o ușoară deosebire de sens. Nu mă opresc asupra acestei deosebiri. Important e că noi am preluat cuvintele fără acea nuanță. În această situație, ai dreptul să te întrebi : dacă cei doi termeni au același **înțeles, nu e cazul oare să dai afară din vorbire și din scris pe acela dintre termeni care constituie o cacofonie ? Unde ar fi paguba ? N-am fi chiar în cîștig, pierzînd cacofonicul cuvînt ?**

Eu unul socotesc posibilă înlăturarea. Însă mă aștept la opoziția unui specialist, matematician și telegenic : — Cum adică ? Să pui d-ta piciorul în prag împotriva unui cuvînt intrat în limbă, consfințit de uz? Haida-de !...

Zic s-o luăm domol, ca să nu dăm lucrurile de sminteală. Nimeni nu contrazice un adevăr bine stabilit : uzul consfințește. Totuși întreb : „neuzitarea“ să nu consfințească nimic ? Slavă Domnului, destule cuvinte, prin neîntrebuințare, au ieșit din limbă. Știu, pieirea unui cuvînt e un proces complex și de durată. Dar ca să fie de durată și complex, însuși cuvîntul care suferă procesul trebuie să fie vechi. În ceea ce privește neologismele, nu puține, abia intrate în limbă, ies cu brio așa cum au intrat. După modă. Bine — veți spune Dv. — însă și acest proces, cît de fulgerător nu poate fi consecința unui act deliberat, lucid, voluntar al cutăruia sau cutăruia. Ba poate — zic eu, deși admit că, îndeobște, este cum spuneți Dv. Se poate — în anume cazuri. Cum e cazul cu eficace și eficacitate.

Să vă spun care e șmecheria. Vă propun să cercetați colecția ziarului „Scînteia“, cel puțin de un an încoace. Și dacă veți găsi într-însa vreo **eficacitate** și nu **eficiență,** ori ceva **eficace** și nu **eficient**, atunci îmi rad jumătate de mustață și mă plimb așa pe bulevard. Iată, celui mai răspîndit ziar al nostru îi repugnă să întrebuințeze cacofonicul cuvînt și — voit, deliberat, lucid — nu-l întrebuințează. Așa intrat în uz cum este. Ba mai mult. Dacă deschideți Dicționarul Limbii Române Moderne, veți vedea, la cuvîntul **eficient,** nu numai că e totuna cu „eficace“, dar și că e **rar** întrebuințat, spre deosebire de celălalt care-i lipsit de această specificare. Asta înseamnă că adjectivul cacofonic are cea mai întinsă circulație. Ei bine, „Scînteia“ îndrăznește — și bine face — să pună cu **exclusivitate** în circulație cuvîntul pînă acum rar folosit, și să ignoreze existența celui folosit des. Nu rămîne decît ca **toată** publicistica noastră să imite exemplul dat de „Scînteia“ și nu va trece mult și vom scăpa definitiv de o cacofonie. Ceea ce ar fi un cîștig. Dacă nu din punct de vedere lingvistic (lexicul ar fi văduvit de un cuvînt), apoi cel puțin din punct de vedere muzical. Firește, veți ști să dați importanță acestui act muzical, numai... dacă vă place Brahms.

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● Ce alibi, de fapt, omniprezența !

● Să ieși în relief după lumină, pentru a fi mai la-ndemîna prafului...

● Prețios, masiv, autentic, aurul regretă că e aurit.

● Viitorul aparține comprimatelor, pilulelor, aforismelor. Cum va arăta creierul redus la strictul necesar ?

● Nu contează că alergi minunat, că ajungi primul, că ai spectatori, dacă n-a pariat nimeni pe tine.

● Viața, poete ? Pînă la judecata postumă beneficiem de habeas corpus.

Tudor VASILIU

Nicolae Țațomir la 60 de ani

AFLĂM că delicatul poet ieșean Nicolae Tațomir a împlinit 60 de ani. Dacă ținem seamă de faptul că el a debutat în 1933, la recomandarea lui G. Topîrceanu, în „Adevărul literar și artistic“, cu schițe și poezii și că în același an Ionel Teodoreanu îl determina să publice alte poeme în revista „Cadran“, ne aflăm în fața a peste patru decenii de activitate literară. Urmărind, în timp, această activitate, nu putem omite alte cîteva date de rezonanță, care, neîndoielnic, au pus fierbintele lor sigiliu de încurajare pe creația ulterioară a lui Nicolae Tațomir. Prin 1936, Mihail Sadoveanu îi deschidea paginile revistei „Însemnări ieșene“, iar, peste doi ani, G. Călinescu îi recenza elogios volumul de versuri Lebede negre, *— poetul avea 22 de ani — și îi semnala în „Jurnalul literar“ un sonet scris în limba latină.*

Mai tîrziu, marele critic avea să noteze în a sa „Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent“ *că în volumul amintit descoperise : „...versuri căzînd cu mari falduri și cu interesante invenții verbale, mai ales în ordinea zgomotelor haotice“. De atunci, Nicolae Tațomir „a ucenicit“ — cum scria într-un rînd Al. Dima, semnîndu-i un portret plin de culoare și căldură, și s-a dezvoltat într-un mediu de exigenți poeți cum au fost Mihai Codreanu, Demostene Botez sau Otilia Cazimir.*

Spirit ardent, și-a descoperit, după eliberarea țării, noi valențe artistice. Piese de teatru ca Ziua cea mare, Ioana, Pictorul străzii, *ca și volumul* Răscoala, *ancorate în problemele contemporaneității, sînt de fapt mari poeme închinate descătușării oamenilor simpli și cinstiți. Necruțător cu tot ce este impur în om, poetul a fost atras de satira socială, dîndu-ne în ultimul deceniu numeroase fabule miniaturale, de o finețe și concizie cu totul remarcabile.*

Multilateral și fecund (în ultimii ani Nicolae Tațomir a scris și romanul Manuscrisul de la Marrakech*), de o pilduitoare cultură, dar întotdeauna riguros și modest, poetul duce înainte, intrînd în al șaptelea deceniu de viață, un semn de biruință pe care i-l cinstim cu emoție și respect.*

Al. RAICU

„ȘI ANUME PRIN PĂRȚILE ESENȚIALE“

POATE fi privită cu interes reapariția în arena publicisticii literare a poetului Camil Baltazar, care, în ultimii 25 de ani și-a exprimat destul de rar o vocație critică certificată în aparițiile sale în presa de dinainte de război și — vom vedea — infirmată prin părțile esențiale în ultimele texte amabil găzduite în „Munca“.

Am în vedere în primul rînd articolul „Pledoarie pentru o critică literară de atitudine“, care debutează cu o înșiruire de nume ilustre ce-l vor fi învățat pe domnia sa arta de a fi onest, exigent, activist „culturalmente“, de o splendidă principialitate, pedagog, militant etc..., pentru a-și trăda rapid intențiile enunțate în titlu. Nu avem de-a face cu o pledoarie pentru o critică de atitudine, ci cu exprimarea unor nemulțumiri (probabil personale) pricinuite de relațiile autorului cu lumea literară. Alteori, focul „criticii“ e revărsat nu atît asupra unor cronicari, cît a unor cunoscuți scriitori, care se văd admonestați de un condei iritat, ce nu se ostenește să argumenteze. Nu lipsesc absurde procese de intenții, referiri la luări de cuvînt în ședințe ori la informații obținute, probabil, prin telefon. Revista „Contemporanul“ e certată fiindcă nu are un cronicar de prestigiu, „critica executîndu-se de diverse condeie“. Generosul și subtilul Dragoș Vrînceanu și tînărul și inspiratul Laurențiu Ulici, „diversele condeie“ care iscălesc rubrica de cronică literară a revistei merită neacoperita dojană a lui C. Baltazar ? Are cineva dreptul de a nota valoarea cronicarilor literari cum sînt notați fotbaliștii și, mai ales, ne putem îngădui să-i certăm pe contemporani în numele unor personagii ilustre **trecute în neant ?** C. Baltazar are nostalgia unor Perpessicius, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, dar parcă nostalgiile contează ? Nu-l putem citi pe C. Baltazar fiindcă ne e dor de Ion Barbu ?

Necontrolate sînt și afirmațiile potrivit cărora Paul Georgescu nu s-ar produce în critica literară cu propriile argumente, apelînd la citate ilustre, cînd, „bună, rea“, părerea „substanțialului“ critic ar stîrni interesul autorului, ba chiar al cititorului.

Poetul Dan Mutașcu, ale cărui „imixtiuni“ în domeniul criticii sînt la fel de autorizate pe cît îi este și prezența între cei mai talentați poeți tineri de azi, e certat pentru cioburi de frază ca acestea : „cizelate asiată“ și „imagist agresiv“, considerate a fi „greu de înțeles“, iar Magda Ursachi devine în viziunea lui C. Baltazar creatoare de „pologhii“, ilustrînd o idee „poate justă“ (ah, dulce imprecizie !).

C. Baltazar citează opinia criticului Crohmălniceanu, formulată la o „ședință de lucru“, potrivit căreia „caligrafi mediocri“ sînt tipăriți cu noi cărți după ce au apărut cu altele proaste. Sînt date exemple: Adrian Beldeanu și Maria-Luiza Cristescu, față de cărțile cărora „critica a avut rezerve“ și totuși ei (stupoare !) „continuă a scoate cărți de proză și poezie uzînd de relații sau cunoștința unor oameni miloși“. Cu această frază de petiționar amărît, un poet (e drept, nemilos) își blasfemiază colegi mai tineri, uzînd de prerogative pe care locul pe care îl deține în literatura noastră de azi și nici vîrsta nu i le conferă și care nu au nimic comun cu atitudinea etică a scriitorului chemat să devină un constructor de cultură și nu un ponegritor din oficiu. Toate cărțile lumii, stimate C. Baltazar, au fost în situația de a fi primite „cu unele rezerve“ de către critică ! După un debut în proză, ce-i drept, nesemnificativ, A. Beldeanu a semnat un roman de actualitate în stare să-i probeze autenticea vocație de narator, iar Maria-Luiza Cristescu e un autor dintre aceia care îi pun în dificultate pe criticii dornici de a-i pune la colț. De ce ? Fiindcă (aceasta e realitatea) cărțile ei se vînd, cum se spune, ca pîinea caldă. Pe lîngă acele „unele rezerve“, există zeci de articole ultra-elogioase ce-i sînt consacrate. De ce le ignorați ?

Pe C. Baltazar îl supără chiar faptul că în revista „Orizont“ e comentată o carte a Anișoarei Odeanu, remarcabilă scriitoare (de puțină vreme dispărută dintre noi) încă prea puțin cunoscută, ce-i drept.

În fine, iată o afirmație ce pare exactă : V. Carianopol a scos un op de amintiri apocrife. O carte însă cu nimic mai prejos decît aceea a amintirilor lui C. Baltazar, orgolios intitulată **Contemporan cu ei**, în care sînt evocate convorbiri de **mii de cuvinte** cu ilustre personaje (nici unul în viață), reținute nu de banda de magnetofon ori creionul stenografului, ci de o memorie pe care, dacă am da crezare tuturor paginilor ce-i sînt puse în seamă, ar trebui s-o asemuim cu a unui computer. Nu poți reține **exact**, pentru a le reda (după trei sau patru decenii !) posterității, cîteva fraze, necum zeci de pagini de carte. Avem de-a face cu contrafaceri **în spiritul** autorilor evocați, fragmente haotice de convorbiri compilate (utile într-o minimă măsură), dar nu cu documente credibile.

Nu se cade, drapați în fraze fastuoase, să repunem în mișcare procedee ale gazetăriei de „scandal“, trebuie să comentăm realele racile ale scrisului nostru cu conștiința că ne exprimăm într-un climat istoric nou, într-o cultură a înnoirilor.

Respectatul poet Camil Baltazar, al cărui loc în galeria simboliștilor români a primit consacrarea Istoriilor literaturii, a comis în ultimele sale apariții critice erori care ne nedumeresc, dar care nu ne întunecă prețuirea ce o acordăm scrisului său. Cercetînd cu mai mult spirit de răspundere literatura anilor noștri, el va ajunge, sînt sigur, să-și reconsidere opinii pripit formulate în paginile unui ziar îndrăgit, care și-a pus întotdeauna coloanele la dispoziția scriitorilor chemați să ilumineze cu numele lor litera de plumb.

Dar, să ne înțelegem : **să ilumineze.**

Gheorghe TOMOZEI

GUINEEA

Poezie şi proză contemporană

LITERATURA africană modernă începe, pentru marea majoritate a statelor continentului negru, odată cu eliberarea naţională, odată cu afirmarea popoarelor respective ca entităţi libere, capabile să-şi construiască singure viitorul. Guineea, proclamată ca stat independent în octombrie 1958, are o bogată tradiţie a literaturii orale, cuprinzînd atît cîntece şi dansuri cît şi o serie de mituri povestite de „griots", cîntăreţi, poeţi, magicieni. Atît Keita Fodeba, care foloseşte pe larg tradiţia folclorică a ţării pentru a ilustra textele sale poetice, cît şi Camara Laye care, atît în romanul L'Enfant noir, dar mai ales în Le regard du roi, face apel la foarte multe din miturile orale guineeze, sînt scriitori adînc legaţi de problematica actuală a luptei pentru afirmare a poporului. Preşedintele Guineei, Sékou Touré, scria în cartea sa Guineea şi emanciparea africană (publicată de Ed. Présence africaine în anul 1950) : „Africa este un continent oprimat care şi-a cucerit libertatea, care-şi regăseşte demnitatea odată cu dezvoltarea ei economică şi socială". Iar dezvoltarea unei literaturi tinere, viguroase, izvorîtă din aspiraţiile profunde ale acestui popor, este unul din semnele emancipării sale culturale.

c.u.

Secvenţe din baletele lui Keita Fodeba. Pentru a demonstra arta şi vitalitatea unui continent

CAMARA LAYE

Născut în anul 1928, este primul scriitor din Guineea a cărui operă pătrunde în Europa şi stîrneşte un larg interes. **Copilul negru** este considerat drept primul mare roman „negru" prin măiestria stilistică a autorului : capitolele construite în tablouri precise şi bine definite, urmărind evoluţia psihologică a eroului, cu un scris limpede şi natural. În **Anthologie africaine et malgache** (Seghers, Paris, 1962), capitolul consacrat scriitorului începe cu poemul **A ma mère**, urmat de un capitol al romanului **L'enfant noir**, din care reproducem un fragment.

TOPIREA AURULUI

OPERAŢIA care avea loc sub ochii mei nu era decît în aparenţă o simplă topire de aur ; era topirea aurului, desigur, dar mai era şi altceva : o operaţie magică pe care geniile puteau s-o favorizeze sau nu ; de aceea, în jurul tatălui meu era acea tăcere absolută şi aşteptare plină de nelinişte. Şi fiindcă era acea linişte şi acea spaimă am înţeles, chiar dacă pe atunci nu eram decît un copil, că nici o operaţie nu este atît de importantă ca cea a aurului.

— Aduceţi cărămida !, spunea tatăl meu, ridicînd astfel opreliştea care ne ţinuse tăcuţi pînă atunci.

Un ucenic aducea cărămida scobită, unsă din belşug cu grăsime din arborele „karité" şi o punea aproape de foc. Tata scotea recipientul din foc, îl înclina uşor şi priveam aurul curgînd în formă, îl priveam cum curge asemeni unui foc lichid. Pe măsură ce curgea în formă, grăsimea ardea, se transforma într-un fum greu care ne intra în gît şi ne înţepa ochii, lăsîndu-ne pe toţi tuşind şi cu ochii plini de lacrimi.

Mi s-a întîmplat să mă gîndesc că tata ar fi putut încredinţa această operaţie oricăruia din ajutoarele lui, care cu siguranţă că aveau experienţa necesară ; de o sută de ori asistaseră la aceste preparative şi cu siguranţă că ar fi ştiut să topească aurul. Dar am spus-o : tatăl meu mişca buzele ! aceste vorbe pe care noi nu le auzeam, aceste vorbe secrete, aceste incantaţii pe care le adresa cuiva pe care noi nu trebuia şi nici nu puteam nici să vedem, nici să auzim, acestea erau esenţialul. Invocarea geniilor focului, vîntului, aurului şi conjurarea spiritelor rele, această ştiinţă doar tatăl meu o avea şi de aceea conducea totul de unul singur.

Acum, înăuntrul formei, aurul se răcise, iar tatăl meu îl bătea şi îl lungea. Era clipa în care munca sa de bijutier începea cu adevărat ; şi am descoperit că înainte de a începe, nu uita niciodată să mîngîie micul şarpe răsucit sub pielea de oaie ; nu puteai să te îndoieşti că era modul său de a căpăta forţe pentru ceea ce avea să urmeze şi ce era cel mai greu. Dar nu este extraordinar că întotdeauna în asemenea clipe micul şarpe negru era încolăcit sub pielea de oaie ?

ATUNCI cînd tatăl meu învîrtea între degete bijuteria pe care începea să o scoată din aur... cîntăreţul, aceasta îi era meseria, nu înceta să accelereze ritmul cîntecului, grăbind cadenţa laudelor şi a felicitărilor pe măsură ce bijuteria căpăta formă, ridica pînă-n ceruri talentul tatălui meu.

Poetul participa la făurirea bijuteriei, participa direct, efectiv la lucrul ei. Şi el se îmbăta din bucuria de a crea ; îşi striga fericirea, mîngîia coardele, cuprins de inspiraţie ; părea să fie artistul însuşi, îi lua locul tatălui meu, ca şi cum bijuteria ar fi prins formă în mîinile lui. Nu mai era cîntăreţul pe bani ; nu mai era omul pe care oricine îl putea închiria : era un om care crea un cîntec sub imperiul unei necesităţi interioare. Iar atunci cînd tata, după ce sudase sfera rotundă care încheia piramida, îşi admira opera, cîntăreţul nu putea să nu cînte „duga", marele cîntec ce este cîntat doar pentru oamenii renumiţi şi care nu este dansat decît de aceştia.

Dar „duga" este un cîntec primejdios, un cîntec care te provoacă, pe care un cîntăreţ nu s-ar încumeta să-l cînte, iar un om nu s-ar încumeta să-l danseze fără să-şi ia anumite precauţii. Tatăl meu, avertizat în vis, îşi luase măsurile necesare de dimineaţă, iar cîntăreţul şi le luase de cînd încheiase înţelegerea pentru a-l cînta. La fel ca tatăl meu, avea corpul uns cu gri-gri şi astfel să făcuse invulnerabil împotriva geniilor rele pe care le trezeşte întotdeauna „duga", invulnerabil împotriva acelor invidioşi care aşteptau doar acest cînt, exaltarea, pierderea controlului pe care o poate provoca, pentru a-şi încerca la rîndul lor norocul.

Cînd „duga" a început, tatăl meu s-a ridicat, a scos un strigăt în care se manifesta victoria şi bucuria şi ridicînd mîna dreaptă cu ciocanul, emblema profesiunii, şi mîna stîngă cu un corn de berbec umplut cu substanţe magice, începea să danseze dansul acesta de glorie.

KEITA FODEBA

Născut în anul 1921 în Guineea, devine celebru prin **Baletele africane** cu care a făcut înconjurul lumii, arătînd frumuseţea obiceiurilor folclorice ale ţării sale. În anul 1958, publică volumul **Poeme africane**, în care încearcă să restituie, în forma sa tradiţională şi cît mai exact cu putinţă, acest amestec de proză şi poezie, de muzică instrumentală şi cîntece, de monologuri şi coruri, caracteristic literaturii orale africane. Iată unul din aceste poeme (după **Anthologie africaine et malgache**, Seghers, Paris, 1962).

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Pe orizontul ghiftuit cu purpură, îndepărtaţi contraforţi ale căror franjuri mov „mănîncă" încă din soare. Un greoi crepuscul se aşternea asupra satului meu, Siguiri, şi puţin cîte puţin îl înfăşura într-un trist linţoliu. O linişte adîncă apăsa asupra caselor noastre.

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Prin acoperişurile de paie ale colibelor se strecura fumul uşor al focurilor de lemne aprinse pentru conversaţia obişnuită de seară... Dar, în seara aceea, nimeni n-a scos o vorbă în sat. În piaţa mare, sub marele copac, tam-tamurile îşi începuseră bătaia, chemînd la sărbătoare.

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Sărbătoarea Tubab ! Sărbătoarea Tubab ! cîntau tam-tam-urile dezlănţuite. Sărbătoarea oamenilor albi ! Sărbătoarea oamenilor albi ! repeta ecoul. Veniţi ! Veniţi ! continuau muzicienii.

Un prim bilanţ al artei africane în Expoziţia de la Dakar, 1966

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Bărbaţi şi femei s-au desprins din mulţime şi zgomotoşi au urcat pe străzile altădată tăcute. Băieţi şi fete adunaţi în grupuri înaintau în ritmul trepidant al tam-tam-ului către marea piaţă unde îi chemau alte tam-tam-uri.

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

De cum tinerii s-au adunat sub marele copac al tratativelor, fiul şefului satului, cu vocea lui puternică, a cîntat cîntecul lui Gallieni, cel care a construit micul fort de pietre roşcate în jurul căruia a luat fiinţă satul nostru. Imediat, mulţimea, plină de bucurie, a început să se îndrepte spre cartierul alb. La doi paşi de cîntăreţi, patru tineri aduceau un „fanal", un fel de casă dreptunghiulară făcută din carton, pusă pe două roţi vechi de bicicletă adaptate pentru această circumstanţă de fierarul satului.

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Casa aceasta era lungă de doi metri, luminată pe dinăuntru cu lumînări, împodobită cu mătăsuri bogate şi cu ramurile copacului cu flori roşii, era un simbol care ne spunea :

„Oameni albi ! Astăzi este sărbătoarea voastră ; fiţi bine-veniţi printre noi ! Casa noastră e şi a voastră. Intraţi, şi fie ca Pacea să vă însoţească. Gallieni, venind pe aceste maluri ale fluviului Djoliba, fluviul nostru Niger, nu vorbea oare despre PACE ? Împreună în această frumoasă casă vom să[illegible] cel mai bun şi mai preţios aliment, acela cu care se hrănesc popoarele într-adevăr puternice : PACEA...".

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

Desigur că pe timpul acestei copilării pe malul Nigerului, Moş Crăciun era neştiut de nimeni. Căci oricît ar fi el de puternic nu se îndurase să-şi întindă generoasele mîini dincolo de mări pentru a ne da şi nouă, copiii continentului negru, cîteva din misterioasele jucării...

Şi totuşi... da !... Într-adevăr, n-am avut oare pentru mine acea frumoasă viziune a nopţii de speranţă în care locuitorii satului meu au sărbătorit atît de puternic Pacea după ce triumfaseră asupra grelei nopţi pe care voia să le-o aducă crepusculul !

Ritm de tam-tam

Odată, pe vremea cînd eram copil...

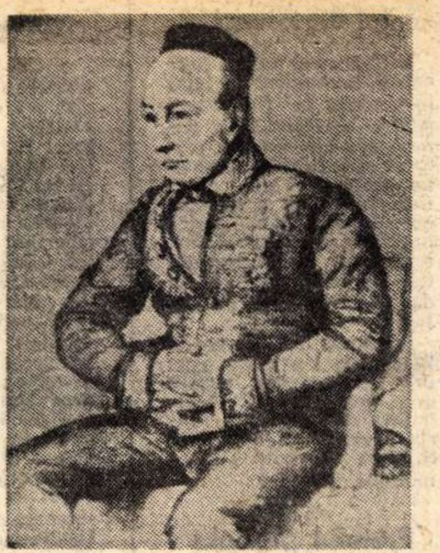
Şi niciodată nu voi uita acea noapte de Crăciun cînd, pentru prima oară în viaţă, am luat parte la comuniunea raselor.

Şi aceasta în micul meu sat de pe „Tropice".

Traduceri de
Cristian UNTEANU

Meridiane

SAINTE-BEUVE



Sainte-Beuve văzut de Heim

• Primul (520 pagini) din cele două volume de **Caiete** ale lui Sainte-Beuve a apărut la Gallimard. El ne revelează **Caietul verde,** al cărui conţinut „acoperă" anii 1834—1847. „Culegerea de observaţii şi de gînduri, care urmează — avertizează autorul — nu va trebui să cadă decît în miini prietene, — ea nu e făcută pentru public ; altfel, ar da despre mine şi sentimentele mele o idee greşită". Fără a fi un jurnal propriu-zis, Saint-Beuve notează data cutării conversaţii şi, în acest mod, **Caietul** se fixează în timpul istoric. Savuroase apar portretele lui Lamenais, al lui Balzac (acesta are toate defectele lui Victor Hugo : suflet grosier de barbar energic şi viclean, care a trecut prin „le Bas Empire". Altfel, „calităţi imense şi putere"). În sfîrşit, cu falsă modestie, Sainte-Beuve spune undeva : „În fond, eu nu sînt un literator, nu sînt nici măcar un artist".

BERGMAN DESPRE UMILINŢĂ

Ingmar Bergman

• Una din ultimele apariţii anunţate de Editura Seghers este **Le Cinéma selon Bergman,** o carte de 320 de pagini compusă din convorbirile pe care celebrul autor de filme le-a avut cu trei ziarişti suedezi : Stog Björkman, Torsten Manns şi Jonas Simas. Bergman vorbeşte despre opera, despre meseria sa, despre el însuşi. „La Quinzaine", 1—15 februarie, a redat cîteva extrase :

„Eu sînt un radar care detectează obiecte şi fenomene şi apoi le retransmite, într-o ambianţă de amintiri, de visuri şi idei — declară, între altele, Bergman. E un fel de nostalgie şi o voinţă de a-i da o formă".

În continuare, Bergman vorbeşte de proiectul de a face un film împreună cu Camus, proiect împiedicat de moartea acestuia.

Cîteva pagini pregnante sînt consacrate condiţiei artistului în societate, — de unde abordarea, în termeni specifici, a temei **umilinţei.**

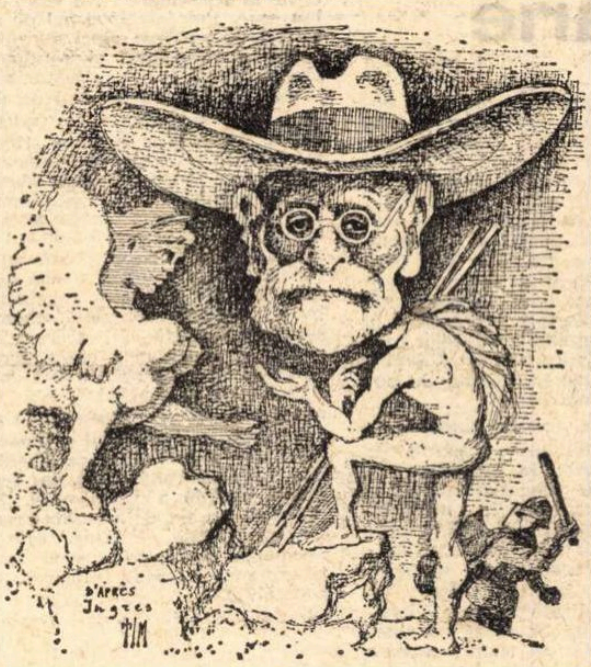
„Întregul nostru sistem de educaţie — spune marele regizor — este în realitate un sistem de umilire a omului. Teama de a fi umilit şi sentimentul că sînt chiar umilit mi-au cauzat multe probleme în viaţa mea de adult. De altfel, această stare de spirit o resimt şi de fiecare dată cînd citesc o critică asupra unuia din filmele mele, o critică fie ea bună sau rea. O critică poate fi extrem de dură, fără ca prin aceasta să fie umilitoare, dacă simt că ea-mi aduce ceva, că mă învaţă ceva şi că autorul ei se adresează direct ca şi mine. Dar elogiile, ca şi criticile negative, îmi pot părea la fel de umilitoare.

A umili şi a fi umilit, iată — după mine — două sentimente care constituie o compozantă activă a întregului nostru sistem social, şi aici nu vorbesc numai despre artişti. Ceea ce ştiu pur şi simplu, ştiu cum resimt această umilinţă. Mă gîndesc, de exemplu, că birocraţia care ne înconjoară e fondată în mare parte pe un sistem de umilinţe, ceea ce constituie una din cele mai cumplite otrave şi din cele mai primejdioase din cîte există la ora actuală.

Pentru că persoana umilită se întreabă constant cum va putea şi ea umili o altă persoană, cum va putea trimite mingea înapoi, să-şi strivească adversarul, să-l paralizeze pînă la a elimina în el însăşi ideea unei riposte...".

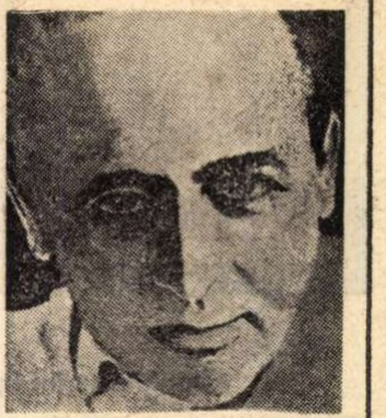
LIMITELE LUI FREUD

• Doi psihiatri americani, cu exemple foarte ample şi uşor verificabile, par „a pune în chestiune" concepţia lui Sigmund Freud. E vorba de Joseph Wortis şi de Morton Schwartzman, primul (în vol. **Psihanaliza la Viena, 1934)** arătîndu-se sceptic asupra celebrului psihanalist, în urma unor convorbiri pe care le-a avut în capitala Austriei, în 1934, cînd Freud avea 78 de ani ; cel de al doilea (în vol. **Spiritul asasinat**), ca discipol al lui Ronald Laing, este un partizan — pe alocuri foarte violent — al... antipsihiatriei. Schwartzman aduce argumente în special privind „caducitatea" teoriei lui Freud asupra delirului paranoic, analizînd un caz precis şi subliniind, între altele, că întemeietorul psihanalizei n-a luat aproape deloc în seamă contextul social şi domestic al bolnavului, — argument pe care, de altfel, nici Wortis nu neglijează a-l aduce în cartea sa.



„Complexul lui Oedip"... desen de Tim în L'Express, nr. 1181

Un cuvînt despre poezia lui PAUL CELAN



BIOGRAFIA lui Paul Celan este aidoma unei linii de cîteva ori frînte. Scurtă relativ. S-a sfîrşit cînd poetul împlinise cincizeci de ani. Celan vede lumina zilei în 1920, la Cernăuţi ; urmează în 1938 şi 1939 medicina la Tours, se întoarce în preajma războiului în oraşul natal, de unde, peste doi ani, sub patronaj nazist, părinţii îi sînt deportaţi în stepă şi îşi află moartea. El însuşi, încorporat într-un detaşament de muncă obligatorie, ajunge la Buzău. Apoi, un popas bucureştean de doi ani, unde găseşte sprijinul şi înţelegerea lui Alfred Margul Sperber, poetul bucovinean de limbă germană, a cărui generozitate faţă de tinerele talente era proverbială. Plecat în Austria, o părăseşte după şase luni, pentru Paris, unde, după studiile respective de filologie, devine lector de limbă şi literatură germană la École Normale. Fără odihnă, călătoreşte în Italia, Anglia, Israel, se întoarce pentru a pleca din nou, pleacă spre a se reîntoarce. Viaţa şi-o termină tragic, în 1972, înecîndu-se în Sena. Cum se vede, un destin de hăituit din loc în loc nu doar de o nelinişte interioară, ci de angoasa contractată în anii războiului fascist. Volumul apărut în Editura Univers, în excelenta tălmăcire a Ninei Cassian şi a lui Petre Solomon, cuprinzînd poeme din culegerile sale succesive : **Mac şi memorie** (1952), **Din prag în prag** (1955), **Grilajul cuvintelor** (1959), **Trandafirul nimănui** (1964), **Meandrele respiraţiei** (1968), **Sori de fire** (1969), atestă, de altfel, marcajul iniţial hotărîtor : moartea mamei, absurdă, pretimpurie :

Plopule, eşti alb în întuneric.
Părul mamei n-a fost să albească...

Stea, încingi o panglică de aur.
Rana mamei a născut-o plumbul.

Cine te-a scos, uşă, din ţîţînă ?
Maică-mea nu poate să mai vină.

Prin tot primul volum trece un vînt funerar. Buruieni de cenuşă cresc sub paşii poetului. Părul blond al fetiţelor se înroşeşte (poate de flăcări). Părul luminos al „iubitei sale de seară" arde. Nu e de mirare că, după lagărele de exterminare ale Europei, munţii de păr tăiat al deţinuţilor continuă să urmărească memoria poetului : „Părul tău atîrna din copac peste noi, dar nu erai" ; „sorii morţi sînt albi ca părul copilului nostru" ; o şuviţă neîmpletită „a încărunţit de dus, de întors" şi „s-a desprins de fruntea sa" ; o fată „îşi piaptănă părul, cum îl vezi pieptănat la o moartă". Motivul părului — atît de idilic utilizat poetic de-a lungul istoriei literare paşnice, e la Celan punctul de plecare al unei magistrale **Fugi macabre,** în care moartea apare sub chipul unui meşter nazist cu ochi albaştri, care împroaşcă în jur cu plumbi şi loveşte în plin :

Un om stă în casă — părul tău auriu
Margarete —
îşi asmute cîinii-mpotrivă-ne şi dăruie-o
groapă-n văzduh,
cu şerpii se joacă visînd Moarte
un meşter...

Nici o mirare că, martorul unor asemenea morţi, rămîne pe veci însoţit de nesomn, stigmatul anilor de război : „Nu mai dormeam, eram prinşi în orlogeria tristeţii", sună un vers al lui Paul Celan.

Florile ce cresc în poezia sa sînt grele de simboluri. O dată e macul uitării — pauza de memorie a omului, o dată, grozama galbenă, a cărei lumină supurează în cer —, altădată trandafirul nimănui, al cărui spin, odată pătruns în inimă, nu o mai părăseşte, făcînd-o să sîngere şi în clipele de bucurie. Pînă şi culcat în nisip lîngă iubita podidită de stele, raza are pentru el străluciri de sabie suspendată.

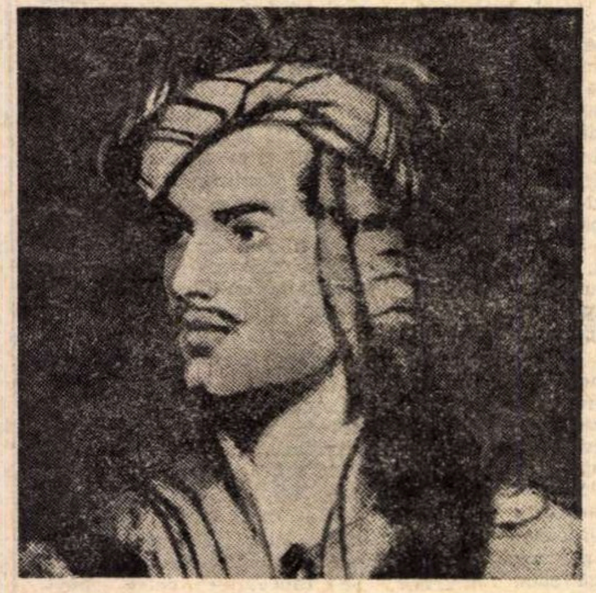
Timpul e un motiv poetic clasic. Nu poate fi vorba la Paul Celan de un timp abstract, în sine. Cum şi la cei mai „atemporali" poeţi, vremea poartă cu sine plumbul orelor certe, determinate. În **Fiul mamei moarte,** dorul sau ne-dorul e cununat cu o **falie** a Timpului. În toată fiinţa şi poezia sa se întîlneşte, de fapt, acea mare cicatrice a timpului, care, la orice deschidere, inundă pămîntul cu sînge. Această cicatrice gîtuie deseori vasele comunicante între suflete : „fiecare cu noaptea lui, / fiecare cu moartea lui" notează undeva Celan. Sub „ochiul chioriş" al vremii, cu pleoapa spălată de jocuri, „morţii înmuguresc şi înfloresc".

Ce se mai poate observa în demersul poetic al lui Paul Celan e că, şi evocînd elemente concrete, ele sînt mai curînd puncte de pornire ale unor procese de distilare, de abstractizare. Lacrimile sînt vinul ochilor, stors din vremea care „adună ceea ce a fost plîns, pînă la ultimul strop" ; „fagurii ceasornicului" sînt „goi de timp" şi pînza de sînge a amintirilor, a drumurilor, se îndreaptă către poet. Timpul revine în „cavalcada bobului de nisip, orelor, / şi zgomotele ei". Orele nu sînt surori între ele. Curgerea lor depărtează în loc să apropie sufletele. Doar forţa cuvîntului poate face translaţia între o oră şi alta. „Trecerea ta / dincolo, azi noapte. / Te-am adus înapoi prin cuvînt, eşti aici, / totu-i adevărat o aşteptare întru adevăr". De aici pînă la imnul cuvîntului e un pas. Numai că psalmii poetului sînt nu de slavă şi speranţă, ci tot de disperare : „Lauda Trandafirului Nimănui... cu pistilul / luminos ca sufletul, / cu stamina pustie ca cerul / cu aprinsa corolă / a cuvîntului... pe care-l cîntarăm / sus, o, deasupra spinului...". Sau : „Nimeni nu ne mai frămîntă din pămînt şi din lut, / nimeni nu ne mai descîntă pulberea. / Nimeni. / / Lăudat fii tu, nimeni". Versurile respiră o tristeţe şi o însingurare imensă, care-l fac să abandoneze uneori însuşi cuvîntul, pentru tăcerea „carbonizatelor mîini". O tăcere „mare, cenuşie, / făptură sororală", în care „cuvintele schilodite" încearcă să mai cînte un cîntec inocent, infantil. Rătăcitorul „prin canale, lagune şi privaluri", care călătoreşte „în lumina cuvintelor" pe un soi de corabie beată, „la pupa nici **un de ce,** la prova **nici un încotro",** tînjeşte zadarnic după împăcarea cu sine, după dragostea întoarsă în culcuşuri, odată cu „părul femeilor", după locurile natale ale mamei, după liniştea pietrei de pe un mormînt praghez. Prin toate „meandrele respiraţiei", pe toate drumurile lumii, printre toţi „sorii de fire" şi „cîntecele de cîntat", fie ele şi de „dincolo de oameni", Paul Celan îşi caută numele său necunoscut, numele nedezlipit de sine, acea simbioză între om şi verbul ce-l identifică în eternitate, acel „dans a două cuvinte făcute din / toamnă şi mătasă", numele „cusut sub pielea mîinilor". Oare reprezintă aceasta însăşi căutarea de sine a poetului rătăcitor, care descoperă cenuşă îndărătul mîinilor, cenuşă în sunet, cenuşă în „violoncelul de dindărătul durerii", cenuşă în „elocventul şi puternicul ocean", şi din labirintul acestei cenuşi „caută el să iasă ghidat de firele de văz, de firele de sens" (ale raţiunii, nenumite însă) ? Zadarnică orice încercare de catharsis. După Auschwitz şi Hiroshima, spunea un poet german, Heinz Magnus Enzensberger, poezia nu mai poate grăi cum a grăit înainte, cu alte cuvinte, descîntecul ei nu mai izbăveşte omul de spaimă. Paul Celan ilustrează acest adevăr. Lui nici măcar dragostea nu-i mai acordă mîntuirea : „Pe cărarea peste care-a plouat, / mica predică de panglicar a tăcerii. / / E ca şi cum ai mai putea auzi, / ca şi cum te-aş iubi încă". Zadarnic. „Orb de suflet, de după cenuşi / ... / vine cel fără rimă, călcînd, / cu mantaua creerului uşor fluturîndu-i pe umeri". Drama poetului e că nu s-a găsit pe sine, nu a găsit drumul protestului activ şi nu şi-a găsit liniştea.

Veronica Porumbacu

Meridiane

Omagierea lui Byron



● Anticipind implinirea a 150 de ani de la moartea poetului Byron (22 aprilie 1824, Missolonghi — Grecia), in Franța a fost fondată societatea „Byron", al cărei președinte a fost ales Robert Escarpit, care a dat prima teză franceză despre marele poet, iar secretar general al societății, Anne Corbierre.

Franța, unde Byron nu a călcat niciodată, se alătură astfel unui număr tot mai mare de țări (Austria, Canada, Grecia, Italia, Polonia, Elveția, Portugalia, S.U.A.) care participă la sărbătorirea poetului.

Societatea are drept scop să stimuleze studiile, tezele, manifestările culturale in memoria lui Byron. De asemenea, revista „Societății de studii romantice" anunță un număr special consacrat poetului, iar in anii ce urmează un colocviu internațional.

In Anglia sint prevăzute in acest an o serie de manifestări pentru omagierea scriitorului, printre care o mare expoziție la muzeul Victoria and Albert și un colocviu internațional cu tema „Influența lui Byron asupra gindirii europene", care va avea loc intre 26 iunie și 2 iulie la Cambridge.

Despre eschimoși

● Antropologul și lingvistul Maurice Métayer, a cules un număr impresionant din poveștile eschimoșilor și le-a reunit intr-o carte intitulată **Contes de mon iglou** (Ed. du Jour). Gindirea eschimoșilor apare astfel accesibilă micilor și marilor cititori, grație analizei autorului și a bunei traduceri a poveștilor cusele. Multe din acestea au adesea drept protagoniști animalele din toate poveștile lumii : vulpea roșcată, corbul mincinos, lupul cel rău etc. intr-o paradă frumos ilustrată de Agnès Namogak.

Cinematograful canadian

● Oficiul național de filme din Canada, care in atiția ani nu a produs decit documentare somptuoase despre spațiile nesfirșite, pădurile și preriile canadiene, a cunoscut o reintinerire prin noua generație de cineaști, care sint deciși să se ocupe in primul rind de ...canadieni. De aici, și dezvoltarea celor două școli, una a „documentariștilor", ciné-verité-ul, cu Gilles Perrault, și școala cineaștilor de ficțiune, cu Gilles Carle, J. P. Lefebvre, Denis Arcaud.

„Tragedia optimistă" la Marsilia

● Jean-Pierre Vincent și Jean Jourdheuil au pus in scenă la Marsilia piesa scriitorului sovietic Vsevolod Vișnevski, **Tragedia optimistă.** Spectacol interesant, conceput cu seriozitate, acesta s-a impus deja in rindul spectatorilor, prin calitățile deosebite ale textului, prin modalitatea realistă de a face personajele să evolueze pe scenă, confirmind ambiția autorului de a se apropia de profunzimea tragediilor antice, prin evocări de momente istorice cruciale in viața poporului sovietic.

O odă inedită de La Fontaine

● In „Revue d'histoire littéraire" criticul A. Niderst semnalează descoperirea unei ode inedite de La Fontaine printre manuscrisele Bibliotecii Arsenalului din Paris. Se pare că această odă a fost recitată de Isarn, un prieten al marelui fabulist, in ședința din 21 august 1656 a Academiei de Castres. Pe vremea aceea La Fontaine avea reședința la Reims.

Al 24-lea centenar al nașterii lui Platon

● Al VI-lea Congres internațional de studii clasice va avea loc la Madrid intre 2 și 7 septembrie 1974 pe tema „Rezistența și asimilarea culturii antice in lumea mediteraniană". Se prevede și un colocviu despre relațiile dintre studiile clasice și știința contemporană și o ședință comemorativă la cel de al 24-lea centenar al nașterii lui Platon.

Distribuția lui Bertolucci

● Regizorul italian **Bernardo Bertolucci** se află in prezent la Hollywood pentru alegerea unor actori care vor juca in viitorul său film **Novecento.** La acest film (al cărui titlu ar putea fi tradus, aproximativ, prin „Secolul XX"), proiectat să dureze cam 4 ore, primul tur de manivelă se va da in luna martie, in Italia.

Deocamdată, Bernardo Bertolucci s-a decis asupra următoarelor actrițe care vor figura in distribuție : Alida Valli, Maria Schneider, Laura Betti, Tina Turmont și Dominique Sanda.

Premiul „Brooks Abroad-Neustadt"

● Nu de mult a fost decernat premiul literar „Brooks Abroad — Neustadt" pe anul 1973. Poetul liric francez Francis Ponge este al treilea laureat al acestei prestigioase distincții americane, conferită pină acum altor două personalități literare marcante — Giuseppe Ungaretti (Italia) și Gabriel Garcia Márquez (Columbia). Continuator al tradiției lui Baudelaire, Jules Renard și Paul Claudel, Francis Ponge a publicat, intre altele, volumele **Le parti des choses** (1942), **Le carnet du bois de pins** (1947), **Le Savon** (1968).

Instituit de revista „Brook Abroad" și de familia Neustadt, premiul cu același nume se vrea o replică a Premiului Nobel, insă fără intenția sau pretenția de a-l concura. Este vorba despre o modalitate diferită de desemnare a laureaților, care permite unui grup internațional de scriitori să opteze pentru confratele lor cel mai merituos. Spre deosebire de atribuirea Premiului Nobel, care revine mereu acelorași „18 înțelepți" aleși pe viață in Academia Suedeză, distincția americană este conferită de fiecare dată de către un alt juriu internațional alcătuit din 11 scriitori din tot atitea țări. Cu citeva luni inainte de a se intilni la Universitatea din Oklahoma pentru a stabili in comun laureatul, fiecare membru al juriului propune un candidat De remarcat că pe lista candidaților figurează scriitorul Zaharia Stancu, alături de belgianul Henri Michaux, americanul Allen Tate și alți reprezentanți de seamă ai literaturii din diferite țări.

Insemnată donație galeriilor Uffizi

● Cea mai insemnată donație particulară din cite a cunoscut orașul Florența, urmind ca valoare donației **Annei Mariei Luisa de Medici,** fiica lui Cosimo III de Medici — la 1737 —, a fost făcută, in această lună, galeriilor Uffizi, de către familia italiană **Bonaccosi.** Este vorba de 140 de pinze semnate de mari artiști italieni și spanioli și de mobilier de epocă. Dintre picturi se rețin : o frescă de **Andrea Del Sarto,** un portret de **Veronese,** o **Madonă cu sfinții** de **Cimabue,** o **Madonă** de **Duccio da Boninsegna, Toreadorul** de **Goya ;** opere semnate de **Agnolo Gaddi, Ugolino da Siena, Bramantino, Paolo Veneziano.**

Provizoriu, piesele donației **Bonacossi** au fost expuse in nouă săli din **Palazzo Pitti.**

24 de filme

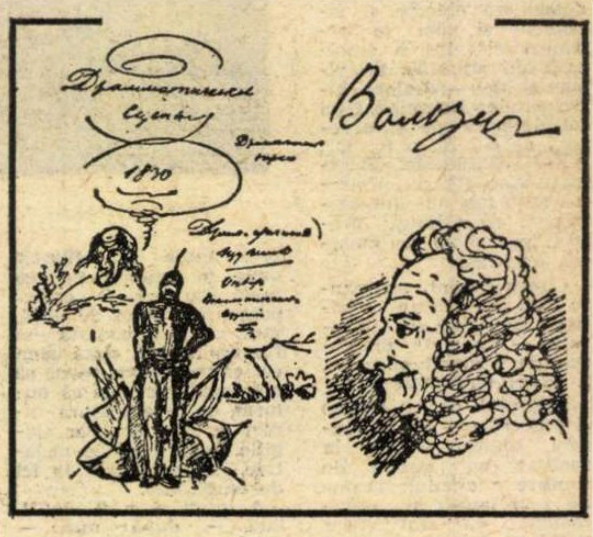
● Aceasta este cifra insumind producția filmului polonez de lung metraj in 1973. Unsprezece filme tratează subiecte contemporane in sensul cel mai larg al cuvintului ; alte șase au scenarii după opere literare (printre care **Nunta,** după drama lui St. Wyspianski, **Clepsidra,** după cartea lui Bruno Schulz, **Țăranii,** după celebrul roman al lui St. Reymont, **Gelozie și medicină,** după cartea lui M. Choramanski). Cit despre filmele cu subiect istoric, **Copernic** evocă o epocă foarte depărtată, **Din port în port** fiind inspirat din realitățile perioadei interbelice. Se știe că filmului **Clepsidra** i s-a acordat premiul special al juriului la Cannes, **Copernic** fiind premiat la Moscova. Marele premiu al Ravennei a revenit de asemeni unui film polonez, **Iluminare.**

Catalogul de manuscrise clasice latine ale Vaticanului

● Sub ingrijirea lui Alfons Stickler, directorul Bibliotecii de la Vatican, va apărea zilele acestea primul dintre cele trei volume ale Catalogului de manuscrise clasice latine ale Vaticanului, sub egida Institutului de cercetări și istorie a textelor din Paris. El va cuprinde manuscrise latine incepind cu secolul IV pină in secolul XV.

Desene de A. S. Pușkin

● De la A.S. Pușkin au rămas aproximativ 2 000 de desene, realizate de el ca ilustrații ale propriilor scrieri. Dintre acestea au fost publicate mai puțin de jumătate, imprăștiate in diverse reviste și cărți. Au fost identificate in schițele in creion și peniță portretele unor cunoscute personalități contemporane cu scriitorul.



AM CITIT DESPRE...

Gazete, gazetari, gazetărie

MILIARDE de cuvinte tipărite in fiecare noapte trec in goană, a doua zi, pe sub ochii unui public de dimensiuni planetare, in timp ce gazetarii își iau iarăși și iarăși de la capăt sisifica indeletnicire. Nimic mai efemer decît o gazetă, nimic mai durabil decit impactul mesajului distribuit de ea in doze zilnice. Condiția ziaristului in lumea occidentală, unde prea adesea conștiința lui profesională este siluită de exigențele legii profitului, rolul și destinul unei prese inghesuite de interese contradictorii, uneori inavuabile, alteori ostentativ afișate, dinamica raportului de forțe intre cuvintul scris și cuvintul difuzat pe calea undelor, sint citeva dintre temele tot mai frecvent abordate de cei ce incearcă să se ridice de la practica gazetăriei la studierea teoretică a coordonatelor ei. Citeva cărți apărute in Franța exemplifică această preocupare demnă de toată atenția.

Sub titlul **Presa scrisă și audiovizuală,** Roland Cayrol, cercetător la „Fundația Științelor Politice", face pe 620 de pagini bilanțul mijloacelor de informare in Franța și alte citeva țări. O trăsătură comună : tendința spre concentrare, spre monopolizare a acestor mijloace de informare de către grupuri gigantice. In Anglia, patru asemenea grupuri (Associated Newspaper, Beaverbrook, I.P.C.—Reed și Thomson) controlează opt zecimi din totalul cotidienelor. Presa vest-germană este, in bună parte, purtătoarea de cuvint a lui Axel Springer. In Statele Unite nu mai există decit trei orașe (New York, Boston și Washington) cu mai mult de două cotidiene aparținind unor proprietari diferiți și in total doar 45 de orașe in care apar cite două gazete concurente. Ziarele independente sint pe cale să fie inghițite pină la urmă de „rețelele" care editează cotidiene locale in mai toate orașele mari și mici. Roland Cayrol preia și el exemplul atit de frapant, incit este foarte cunoscut, al orașului New York ; 15 cotidiene la inceputul secolului, 12 cotidiene in 1930, trei cotidiene in zilele noastre. Ziarele care se incăpăținează să supraviețuiască au perspectiva unei independențe știrbite pe altă cale : ele sint constrinse să renunțe la luările de atitudine eventual dezagreabile firmelor care își fac reclamă in paginile lor, „viitorul presei depinzind, precizează Cayrol, nu de alegerea făcută de public, ci de alegerea făcută de publicitate".

Un veteran al presei de opinie, Joseph Barsalou (a intrat, in 1929, la „Dépêche de Toulouse", celebrul cotidian radical transformat ulterior in „Dépêche du Midi" și conduce de un sfert de veac redacția pariziană a acestuia din urmă), exprimă in **intrebări adresate gazetăriei** intreaga amărăciune a unui profesionist șocat de „conformismul și conservatorismul unei bune părți din ceea ce se numește marea presă, de supunere a acesteia față de ban și față de puterile instituționalizate" (Pierre Viansson-Ponté in „Le Monde"). Rezultă „o presă predigerată, condensată, care se concentrează asupra a ceea ce este accesoriu, neimportant, accidental, in dauna esențialului, care invită la evaziune, la vacuitate, nu la priză de conștiință. Anesteziat și buimăcit, cititorul devine inert, iar cetățeanul condiționat și depolitizat nu mai este decit un supus. Orice limite dispar : vinduți odată cu mobilele de către financiari, ziariștii decad, prudența lor se transformă in autocenzură, iar spiritul critic in resemnare". Nu este, evident, cazul lui Barsalou care, indrăgostit și azi de meseria cu care s-a căsătorit de aproape cinci decenii, militează pentru respectarea integrității ei, condamnindu-i cu vervă și indirjire pe cei ce o caricaturizează și o injosesc.

Față in față cu punctul de vedere al gazetarului onest, iată și punctul de vedere al afaceristului, exprimat de Philip Boegner (fost director, redactor șef sau măcar secretar de redacție la publicații bănoase ca „France-Soir" și „Paris-Match", la ziare de dreapta ca „Nouveau Candide" și „Temps de Paris" și la destule alte gazete) in cartea **Această presă bolnavă de ea insăși.** Și el are vreo 40 de ani de experiență in presă, a văzut cum se face și cum se desface o intreprindere jurnalistică, a moșit el insuși nașteri de ziare și a săpat groapa unor gazete și concluzia lui este cinică : dacă nu e o afacere rentabilă, chiar și cel mai bun ziar e sortit să dispară. De aceea e preferabil un ziar mai prost, ba chiar mai puțin scrupulos, dar care să se vindă. Iată, deci, mărturisită chiar de către un om care a aplicat-o o viață intreagă, concepția cea mai primejdioasă pentru profesiunea de gazetar.

Instituțiile și publicul mijloacelor de informare (presă, radio, televiziune) de Francis Balle este o amplă, documentată contribuție la ceea ce tinde să devină știința socială a informației. Ziariștii resimt tot mai insistent nevoia de a studia armele cu care trag, bătaia lor, rezultatele — bune, rele, — ale activității lor. Sociologii se apleacă și ei asupra relației mijloc de informare — public informat, relație atit de plină de consecințe.

Felicia Antip

Premiul Florence Gould

● În cursul unei ședințe publice anuale, Academia de arte frumoase din Paris a decernat premiul **Florence Gould** compozitorului Germaine Tailleferre, elevul lui Maurice Ravel la Conservatorul național superior de muzică din Paris, unde a obținut mai multe premii întîi. El a făcut parte în anii 1920 din grupul celor șase care reunea pe Arthur Honegger, Darius Milhaud, Georges Auric, Francis Poulenc și Louis Durey. Germaine Tailleferre este autorul a numeroase opere și a compus, între altele, ilustrații muzicale la textele lui Paul Claudel și Paul Valéry.

Claudette Colbert din nou pe Broadway

● Claudette Colbert, legendara interpretă a atîtor filme de succes, aclamată parteneră a lui Clark Gable din **Se întîmplă într-o noapte,** va reveni în stagiunea din toamnă pe Broadway, după un deceniu de absență, într-o comedie ușoară, **A community of two,** piesă în două acte de Jerome Chorodov, autorul faimos al comediilor **My Sister Eillen** și **Wonderful town.** Actrița, care are astăzi 68 de ani, nu s-a decis ușor să înfrunte publicul de pe Broadway, unde a apărut ultima oară în 1963 in **The irregular verb to love.**

Portretul unei artiste

● Seria de lucrări închinate creației cinematografice bulgare s-a îmbogățit recent cu o monografie despre cunoscuta actriță Nevena Kokanova. Cartea este semnată de Grigor Cernev și a apărut la Sofia.

Autorul extrage din bogata biografie artistică a Nevenei Kokanova numai creația de film, subliniind deosebitele ei realizări de personaje feminine ale cinematografiei bulgare — Irina din **Tutunul,** după romanul cu același titlu de Dimităr Dimov, Liza din **Hoțul de piersici** și Neda din **Ocolul** — prezentate în capitole separate ale volumului.

Expoziție Radiguet

● La Paris s-a deschis o expoziție **Raymond Radiguet** — în apropierea casei în care a locuit marele scriitor mort prematur (în vîrstă de 21 de ani) Este vorba de desene — după cum se știe, Radiguet a debutat cu desene și caricaturi, la ziarul „l'Intransigeant", publicat de către André Salmon —, manuscrise și obiecte ce i-au aparținut. Totodată, o placă comemorativă a fost fixată pe casa din Saint-Maur, la nr. 30 din avenue des Roschers — casă în care Radiguet s-a născut și a trăit. Anul trecut se împliniseră 50 de ani de la moartea sa.

Un poem inedit de Charles Péguy

● Julie Sabiani anunță în „Revue des Sciences humaines" descoperirea unui poem inedit de Charles Péguy intitulat **La Ballade du coeur.** E vorba de 304 strofe din enigmaticele **Quatrains** rămase neterminate la moartea autorului. Sabiani ne asigură că ele marchează întoarcerea lui Péguy la versul scris după canoanele clasice, fiind printre vîrfurile operei sale lirice.

Moravia reporter

● Societatea de Radioteleviziune franceză (O.R.T.F.) se află în curs de tratative cu instituția similară italiană (R.A.I. TV), în vederea achiziționării unor reportaje scrise de **Alberto Moravia,** reportaje realizate într-o călătorie în Africa.

Alberto Moravia

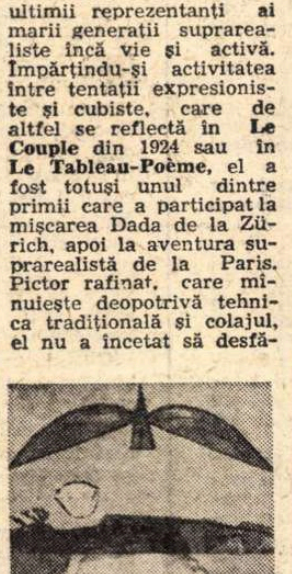
Se reține că prozatorul italian a refăcut, cu acest prilej, traseul lui **André Gide** care a fost în Africa în urmă cu aproape cincizeci de ani, împreună cu viitorul regizor **Marc Allegret.**

„Boetius și regele său"

● Viața lui Boetius, filosoful născut la Roma în 480 și mort la Pavia în 524, a fost transpusă pe scenă sub titlul **Boetius și regele său,** o piesă în două acte de Italo Chiusano și Fabio Pittorru, în regia lui Piero Schivazappa. Devenit consilier și ministru al regelui ostrogoților, apoi suspectat de trădare și condamnat la moarte, — se știe că Boetius și-a scris în penitență cea mai cunoscută operă **De consolatione philosophiae,** carte apreciată de Dante, și care a cunoscut în Evul Mediu o largă răspîndire în Europa.

Max Ernst

● Trecut de 80 de ani, Max Ernst este unul din ultimii reprezentanți ai marii generații suprarealiste încă vie și activă. Împărțindu-și activitatea între tentații expresioniste și cubiste, care de altfel se reflectă în **Le Couple** din 1924 sau în **Le Tableau-Poème,** el a fost totuși unul dintre primii care a participat la mișcarea Dada de la Zürich, apoi la aventura suprarealistă de la Paris. Pictor rafinat, care mînuiește deopotrivă tehnica tradițională și colajul, el nu a încetat să desfășoare, aproape ca o constantă, renovarea formelor, a viziunilor. Studiul lui Gaston Diehl, **Max Ernst,** apărut în colecția **Les maitres de la peinture moderne** a Editurii Flammarion, ne relevă vasta operă picturală a poetului Max Ernst, care după marea expoziție de la galeriile Menil constituie o excelentă bază pentru înțelegerea acestui artist.



Max Ernst : „După mine, somnul"

Grandioasa expoziție a lui Umberto Mastroianni

● **La „Galleria d'arte moderna" din Torino a fost inaugurată grandioasa expoziție a marelui sculptor italian contemporan Umberto Mastroianni, autorul monumentului partizanilor din Cuneo, laureatul premiului Feltrinelli pentru sculptură pe 1973. Expoziția, deschisă cu un discurs al cunoscutului critic de artă Giulio Carlo Argan, conține 60 de sculpturi în bronz, marmură, piatră, oțel și lemn, și rezumă 35 de ani de activitate artistică. Printre lucrările expuse fac senzație Lume de fier în zorii anului 2000 și Hiroșima. Expoziția va face un turneu prin Europa și America.**

Mesajul lui Petrarca

● Vittore Branca scrie într-un editorial al ziarului „Corriere della sera" intitulat **Mesajul lui Petrarca,** că al șaselea centenar al morții celebrului autor al **Rimelor** va fi celebrat încă în aprilie sub cupola Capitoliului din Washington. Poetul solitudinii și introspecției va fi prezentat ca profet și erou al civilizației moderne. Petrarca a încetat din viață la 18 iulie 1374 la Arqua, lîngă Padova. În Italia și în întreaga Europă se fac mari pregătiri pentru cinstirea marelui poet, autorul acelor **Fragmenta rerum vulgarium,** încoronat pe Capitoliu.

1974, anul Gabriel Fauré

● La 21 februarie a fost deschis oficial printr-un concert la **Théâtre des Champs-Elysées** „anul Gabriel Fauré". Această hotărîre a fost adoptată de Comitetul național francez al comemorărilor pentru a marca solemn împlinirea a 50 de ani de la moartea compozitorului. O sută de recitaluri în Franța și în străinătate, completate de colocvii și conferințe, emisiuni de radio și televiziune, articole de ziar vor populariza diferite aspecte ale creației lui Gabriel Fauré. Una din cele mai puțin cunoscute partituri ale sale, **Requiem,** va fi interpretată de 14 ori la Paris și în provincie, de asemenea în Belgia, în Italia, în Portugalia și în Japonia.

Francesco Arcangeli

● La Bologna a încetat din viață, în vîrstă de 59 de ani, binecunoscutul critic de artă italian Francesco Arcangeli. Numele său a devenit celebru în toată Europa în focul polemic suscitat de ultima Bienală de la Veneția cu teza în dilemă : „Operă sau comportare". Viziunea critică dintr-un faimos studiu publicat acum 20 de ani în revista „Paragone" demonstrează originalitatea operei exegetice a lui Francesco Arcangeli, ca și impunătoarele studii despre arta Evului Mediu și despre artiștii plastici moderni.

Premiul pentru „cea mai bună carte străină"

● **Portocalele de sînge** este titlul cărții datorită căreia un juriu francez i-a atribuit romancierului american John Hawkes premiul pentru „Cea mai bună carte, 1973", — premiul implicînd întreaga lui operă. Din aceasta s-a mai tradus în franceză **Casandra** și **Canibalul** în 1974, urmînd a apărea **Moartea, Somnul și Călătorul.**

PREZENTE ROMÂNEȘTI

Literatura română în revista „Sinn und Form"

UN larg spațiu este acordat literaturii române în numărul din ianuarie-februarie 1974 al revistei bilunare „Sinn und Form" care apare în R.D.G. Am vrea să adăugăm că este vorba de o **prezență profundă,** lucru mai important în contextul epocii noastre, cînd dezvoltarea unor ample posibilități de penetrare a culturii, asigurîndu-i în același timp și o comunicare în profunzime.

„Sinn und Form" a prezentat traduceri fidele și expresive. Sarcina traducătorilor a fost dificilă : să redea un mod de a spune și de a semnifica lumea, un mod de a inventa prin limbaj și de a inventa un limbaj, un mod de a experimenta și de a trăi cuvintele. Dacă fiecare poezie a fost transpusă în germană de traducători diferiți, poeți remarcabili la rîndul lor (din Al. Philippide a tradus Alfred Margul Sperber, din Arghezi — Dieter Roth, din Zaharia Stancu — Franyó Zoltan din Ștefan Augustin Doinaș — Lotte Berg, din Gellu Naum — Alfred Kittner, iar din M. R. Paraschivescu — Valentin Lupescu), credem că în cazul prozei efortul a fost deosebit, dacă ținem seama că, exceptînd traducerea din Vasile Voiculescu făcută de Wolf Aichelburg, Valentin Lupescu a transpus în germană restul de „voci" atît de specifice ale prozatorilor români : Geo Bogza, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu, Petru Popescu. În prezentarea făcută de Constantin Ciopraga prozei contemporane, se accentuează interferența tradiției și inovației, a specificității asimilate și asimilînd, dîndu-se astfel posibilitatea lectorilor germani de a avea o mai bună perspectivă asupra prozei românești.

„Sinn und Form" a prezentat tot atîtea relații specifice între individualitate și lume, alegînd acești autori români. Spunînd acest lucru, parafrazăm titlul unui studiu care apare în revistă : „Welt und Ich in der Metapher" semnat de Robert Weimann. Cititorii germani au astfel o imagine echilibrată a unui posibil profil al literaturii române, antologic vorbind. De aceea, revista a acordat un loc mai mare operei, lăsînd un spațiu redus prezentării autorilor în cadrul „observațiilor" de la sfîrșit. Desigur, acest spațiu acordat literaturii române nu constituie un prim acces la ea, dovadă fiind și convorbirea Ninei Cassian cu Alfred Kittner, Valentin Lupescu și Armin Zeissler din care reiese că literatura română este cunoscută în R.D.G., după cum și cultura acestei țări, la noi, în România. Închinînd acest număr literaturii noastre, „Sin und Form" n-a deschis un drum în cunoaștere, ci l-a aprofundat.

Doina URICARIU

„DIRECT, FĂRĂ STUDIUL LIMBII"

● Editura **Esselte Studium** din Stockholm a publicat de curînd în seria „Utan spräkstudier" (Direct, fără studiul limbii) un ghid de conversație **Rumänska pa väg** (Româna pentru uzul călătorilor) destinat suedezilor care vizitează țara noastră. Lucrarea se deosebește de cele anterioare nu numai prin aceea că textele românești și transcrierile fonetice sînt chezășuite de strînsa colaborare a unei autorități, cum e profesorul Alf Lombard, cu Constantin Gîdei, un bun cunoscător al limbii suedeze, realizatorul echivalențelor, ci și prin aceea că adoptă o metodă mai eficientă și că oferă un vocabular mai bogat în care, pentru prima oară, se află inclusă și o întinsă gamă de termeni privind artele și cultura.

Faptul că acest ghid a văzut lumina tiparului imediat după cele consacrate englezei, francezei, germanei, spaniolei și italienei nu este lipsit de semnificație. Ordinea aparițiilor a fost stabilită de editură în funcție de interesul pentru valorile culturii și pentru frumusețile țării, de volumul fluxului turistic spre hotarele noastre, precum și în funcție de previziunile calculatoarelor în privința tendințelor de dezvoltare ale acestor factori.

Anul încheiat a furnizat numeroase indicii care dovedesc că în Suedia atracția exercitată de comorile țării, de politica și de realizările poporului României socialiste cuprinde pături tot mai largi, că ea se diversifică și se adîncește neîncetat. E destul să amintim aci emisiunile dedicate României de Televiziunea suedeză, izbînzile repurtate la Malmö de Teatrul de Comedie din București, buna primire a volumului de impresii asupra țării și asupra istoriei ei dat la iveală de scriitorul Göran Börge, succesul de librărie și zecile de recenzii care au salutat seria de traduceri din literatura noastră inițiate de Coeckelberghs Bokförlag din Stockholm și apariția unei lucrări științifice de ample proporții asupra gramaticii limbii române, elaborate de savantul romanist Alf Lombard de la Universitatea din Lund, care e în același timp un campion neobosit al relațiilor culturale româno-suedeze.

Rumänska på väg

I. C.

● La editura „Europa" din Budapesta a apărut, cu titlul **Mélyrepülés** (Zbor jos), o selecție bogată din schițele și povestirile lui **Nicolae Velea.** Versiunea maghiară este semnată de Béla György, Kálmán Béla și Keresztesi Eva.

NICOLAE VELEA
Mélyrepülés

Rarități bibliofile

● În lumea bibliofilă a stîrnit un deosebit interes recenta licitație de la Hamburg a peste 1 900 de cărți, manuscrise și gravuri rare. Din vestita colecție a savantului Edwin Redslob, decedat anul trecut, au putut fi achiziționate circa 300 volume, în cea mai mare parte prime ediții din secolele XVII—XIX, cu adnotări și referiri bibliografice ale pasionatului colecționar.

Alături de o ediție completă Corneille, datînd din anul 1664, de un **Faust** ilustrat de Delacroix, au fost scoase la licitație cîteva imprimări artistice extrem de prețioase făcute în tiparnițele de la Nürnberg în anii 1491 și 1517.

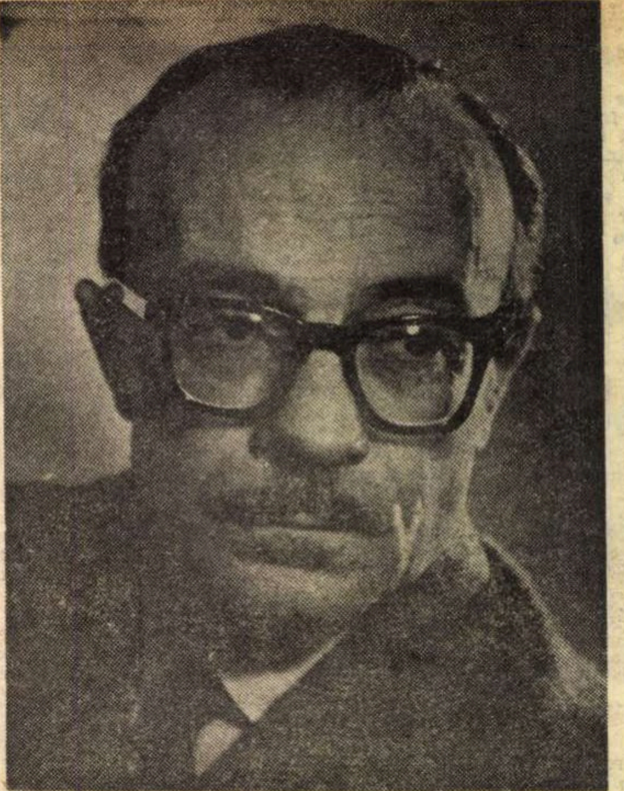
Epistola de ensulis, prima ediție latină a relatării lui Columb despre descoperirea Americii, apărută în 1493, a stîrnit o adevărată senzație Dar punctul culminant al licitației au fost cele 11 volume cu 560 hărți colorate ale **Marelui Atlas** realizat în perioada 1637—1681 de olandezul Janssonius.

Scrisoare

din

Buenos Aires

ERNESTO SABATO despre literatura argentiniană și propria-i operă



SUPRAÎNCĂRCATE cu datele unui program fără program, puținele zile petrecute la Buenos Aires nu mi-au îngăduit un dialog cu Ernesto Sabato, așa cum îmi dorisem. Deși ne-am întîlnit de mai multe ori, neprevăzutul m-a obligat să „plutesc“ mereu printre cei peste șapte milioane de locuitori ai orașului, fără să am răgazul dorit și ultima dată, după ce cu o seară mai înainte ii înmînasem, scrise, o avalanșă de întrebări, n-am mai putut ajunge la timp în fața Canalului 9 al televiziunii, unde mă aștepta.

Ținusem foarte mult la această întîlnire pentru că dificilul, tăcutul și neliniștitul Sabato nu-i doar un mare romancier, ci și un observator profund și extraordinar de exact al spiritului argentinian, al culturii latino-americane în genere. În plus mai aveam un motiv : din punctul meu de vedere, prima convorbire cu el a fost o „înfrîngere“. Venise la București pentru cîteva zile și la una din mesele braseriei de la **Athénée**, întrebările porniseră mai mult din partea adversă. Întreba orice și voia să știe absolut totul. Făcuse aproape întreaga zi același lucru, intrînd în magazine, în anticariate, în librării sau pe stradă, surprins că mulți dintre interlocutorii adhoc îi răspunseseră într-o franceză curată sau reușiseră să se facă înțeleși în românește, printr-un mister al latinității pe care n-o bănuia atît de precisă și de frumoasă. Era uluit și ocolea mereu întrebările mele, nu neapărat din pricina stîngăciei lor, ci pentru că pur și simplu nu părea să-l intereseze prea mult, în momentele acelea, literatura

Acum, însă, aveam avantajul de a-l cunoaște bine, de-ai fi tradus **Tunelul** (ELU, 1965 ; cel de al doilea roman al său, **Despre eroi și morminte** a apărut la aceeași editură în vara trecută) și de a mă afla eu în condiția călătorului. Astfel, că, ori de cîte ori ne-am văzut, n-am scăpat din vedere să întreb și să-mi notez. N-am revenit, însă, asupra însemnărilor. O fac acum, cînd alături de ele se află, proaspăt sosită, o carte de a sa, **El escritor y sus fantasmas** (Scriitorul și fantasmele sale), unde, în primele pagini, sub formă de interviu fără sfîrșit, neliniștea sa creatoare adună întrebări posibile (între care le recunosc și pe ale mele) și răspunsuri neașteptate. Iată doar cîteva dintre ele :

— Dacă ați fi critic literar ce ați spune despre propria dumneavoastră operă ?

— Aș spune că este opera unui spirit contradictoriu. Și că, din această pricină, se manifestă mai bine în narațiune decît în eseu. Căci prin ea, prin diferitele personaje, se pot ilustra mai concret stările fiecăruia, narațiunea îngăduind exprimarea lumii interioare, în enigmatica sa diversitate și unitate.

— Care ar fi principala problemă a unui scriitor ?

— Nu știu care ar fi cea principală. Dar una din cele capitale este aceea de a depăși ispita prin care trec toți cei născuți cu o oarecare îndemînare literară : ispita de a aduna cuvinte pentru a face o operă...

— Care ar fi principala problemă a unui scriitor argentinian ?

— Cea de a-și asigura existența fără compromisuri. I-aș sfătui pe tineri să nu încerce niciodată să trăiască din ea. E preferabil să lucreze ca muncitori, ca mecanici sau ca ingineri. Literatura și arta în general sînt acte sacre și nu trebuie să fie umilite, căci ar fi o umilință de sine însuși.

— Tunelul **este o povestire autobiografică ? Vă identificați cu personajul principal ?**

— Nici unul din episoadele fundamentale ale cărții nu a fost luat din realitatea imediată, începînd cu cel al crimei : pînă acum nu am ucis pe nimeni. Într-un sens mai profund, nu există roman care să nu fie autobiografic, mai ales dacă în viața unui om includem visurile și coșmarurile sale. Astfel stînd lucrurile, mă identific și nu mă identific cu Castel. El reprezintă un moment sau un aspect al eu-lui meu, în timp ce alt moment este reprezentat poate de Maria. Castel, îmi închipui, exprimă partea adolescentă și absolutistă, Maria partea matură și relativizată. Și Allende reprezintă ceva din mine, precum și Hunter

— Castel trăiește intr-o totală și iremediabilă singurătate, întîlnirea cu ceilalți rezultîndu-i imposibilă. Vă simțiți in aceeași situație?

— Nu. El reprezintă o situație extremă, lucru care se întîmplă foarte des cu personajele romanești din timpul nostru. Firește, eu însumi am trăit de multe ori o incomunicare asemănătoare, dar niciodată pînă la un astfel de punct. Diferența între un romancier și un nebun este aceea că un scriitor poate ajunge pînă la nebunie și să se reîntoarcă...

— De ce ați lăsat să treacă atîta timp între Tunelul **și** Despre eroi și morminte **? Nu vă place să scrieți romane ?**

— Nu. Mă chinuiesc mult, pentru mine nu înseamnă o plăcere și nici o trecere a timpului. Chiar dacă îi respect pe cei care pot să scrie în toate zilele și să publice în toți anii, nu pot face același lucru. Nu pot să scriu decît despre marile crize pe care le traversăm în existența noastră, despre aceste încrucișări în care ființa noastră pare să-și facă un bilanț total, cînd ne readaptăm viziunea asupra lumii și sensul existenței în general. Astfel de perioade sînt puține, foarte puține : sfîrșitul adolescenței, sfîrșitul tinereții, sfîrșitul vieții.

— Nici Bruno nu este un personaj autobiografic ?

— Am pus în el, deliberat, cîteva din ideile mele mai cunoscute și asta i-a făcut pe mulți să creadă că personajul mă reprezintă. Să se observe că același lucru am făcut cu Fernando. Mai mult : am pus ceva din mine în toate cele patru personaje centrale, personaje care dialoghează și se luptă între ele. Sînt ipostaze ale dialogului și luptei din interiorul meu. Multe din (candidele) îndoieli și iluzii pe care adolescentul Martin le mărturisește maturului Bruno sînt aceleași cu cele ce mi le-am pus eu însumi, între aceste vîrste teribile. În ceea ce îl privește pe Fernando, cred că el reprezintă partea cea mai rea din mine, partea nocturnă. I-am pus propria mea zi de naștere, cum a observat cineva. Poate dintr-un acces de umilință, din cei patru l-am ales pe cel mai rău. Sau poate din această tentație diabolică pe care o simțim toți cîteodată în conștiința noastră. Un amestec de autobiografie, de dispreț față de sine însuși, de ușurare.

— Sînteți mulțumit de acest roman ?

— Fără un minim de credință că ceea ce ai făcut e bun nu ar fi onest să-l încredințezi tiparului. Bineînțeles că acest minim îl am, chiar dacă acum aș scrie multe părți altfel și cred că aș modifica multe din semnificații. Dar fiecare lucru trebuie să aibă un sfîrșit, căci viața e foarte scurtă. Atît de scurtă, încît atunci cînd unul învață să trăiască se află la sfîrșit.

— Care credeți că ar fi, în afara talentului presupus, calitatea cea mai de preț a unui scriitor, condiția sa ?

— Perseverența. Trebuie să aibă o obsesie fanatică, nimic nu trebuie să i se opună creației. Trebuie să sacrifice orice pentru ea. Fără acest fanatism nu cred să ajungă să facă un lucru important.

— S-a observat că Alejandra ar reprezenta, mai exact ar simboliza, Argentina. În general, s-au descifrat multe simboluri in acest roman. Ce spuneți despre asta ?

— Un roman nu se scrie numai cu gîndul, ci cu toată ființa. Multe din amănuntele pe care unul le pune într-un roman nu-i sînt clare nici lui însuși, nu le cunoaște semnificația ultimă. În ceea ce o privește pe Alejandra, simbol al țării, lucrul acesta mi-a ieșit dintr-o dată. Poate că autorul acestei observații are dreptate. Eu nu mi-am propus niciodată așa ceva. Mi-am propus, e drept, să pun în carte o femeie foarte argentiniană, suficient de complicată pentru a mă pasiona pe mine însumi, pentru că îmi este foarte greu să scriu despre personaje care nu mă pasionează. O femeie de care eu însumi aș fi putut să mă îndrăgostesc.

— Ce ați putea spune despre literatura argentiniană de azi, din care noi am tradus mult în ultima vreme ? Și pentru că și prezența noastră literară, prin cîteva cărți românești, este apreciată aici, ce ați putea spune despre relațiile dintre literatura argentiniană și Europa ?

— Mi se pare că a sosit momentul să ne asumăm cu toată integritatea realitatea noastră spirituală, fără aroganță și fără vreun sentiment de inferioritate. Am ajuns la maturitate și una din trăsăturile unei națiuni mature este aceea de a ști să-și recunoască trecutul. Vorbesc de Rio de la Plata, nu de Mexic, nici de Peru, unde problema e diferită datorită bogatei moșteniri culturale indigene. Cultura noastră vine din Europa și nu putem evita acest lucru, dar ea a căpătat acum dimensiunea noastră spirituală : noi i-am dat această dimensiune. Și cred că e bine să avem această convingere. Să fim conștienți de propriile noastre forțe și de propriile noastre defecte, fără amintita aroganță și fără acea neplăcută atitudine de umilință care ne făcea să ne plecăm în fața a tot ceea ce era european. Mă bucură, firește, traducerea cărților mele în România. De altfel, cred că dialogul cultural dintre țările noastre se află pe un drum bun, depășind de mult faza promisiunilor și intrînd în cea a rezultatelor concrete.

Darie Novăceanu

Sport

Țap cu bărbița înmuiată-n bragă...

...martie a căzut peste noi șui, tehui și cu ochiul boului în furculiță. Bate vînt cu praf din Pago-Pago, dar nu contează, Rapidul, unitatea de gherilă a fotbalului românesc, a cucerit un pesmete care-o ajută să se departeze de hidra cu trei capete flămînde : divizia B. Cele două puncte smulse Bacăului de impiegații lui Urechiatu și Belizna, în strigătele de pasăre de pradă ale Giuleștiului, sînt la fel de scumpe și călduroase ca o haină de blană. Cine ne-a tratat de infirmiere încolonate în Armata salvării vede azi, nădăjduiesc, că purtăm monezi de aur în talpa ghetelor. De acum înainte, echipa care va trece Podul Grant cu gînduri rele, va sfîrși pe ulița calvarului. Tamango, paladinul Griviței, trage tot mălaiul în sacul nostru. Asaltul a început cu o furtună în întunericul ultracompact al cărbunelui. U. Craiova, cu Oblemenco șef de vamă, a jumulit și ultimul fir de speranță din inima iezilor ăia de rumeguș care alcătuiesc amărîta formație a Jiului. Cățărată la șapte trepte mai sus de principalele ei urmăritoare, Steaua și Dinamo, — loc de unde poți să-l bați în cap cu portocale pe cine vrei tu, — Craiova nu mai poate fi ajunsă nici cu mîna, nici cu prăjina, își paște oile-n Țarigrad și cîinii ei țîrcîie pe toate coviltirele.

Steaua i-a smuls Reșiței o roată de la căruța aia cu care pregătea să colinde Balcanii. Teașcă strigă de lîngă cimitirul militar, de-o să-l văd cu vocea-n ghips, că l-a furat arbitrul. Eu îl cred, fiindcă, primăvara, știu de-acasă, căușul circulă des peste gard, dar în același timp mi-amintesc și de-un caporal de schimb de la Câmpulung-Muscel : mă, ține minte, cînd ești de santinelă, întîi tragi și pe urmă ceri parola. Cîte garduri a spart ăla cu mine și de cîte ori mi-a strigat : vine gaze, pune masca !, n-am proverbe să-l pomenesc.

Clujul, unde am o droaie de prieteni, și-a aruncat șepcile în Someș. Dacaș avea două lacrimi, dar n-am decît una singură și-o păstrez pentru cel mai mare nod de cale ferată al țării, aș lăsa să-mi picure una pe microfonul lui Victor Popa, în nici-un caz pe umărul universitarilor, și știu ei de ce, iar dacă nu știu, să-i întrebe pe elevii lui Angelo Niculescu.

Pe toate stadioanele, inclusiv la Craiova, unde Jiul n-a opus nici-o rezistență, spectatorii au asistat la un fotbal prost, uneori de-a dreptul mizerabil, ceea ce, să mă scuze domnii antrenori, înseamnă că am pornit-o cu călcîiele înainte, cu cheala-n gînd și nasul la subțioară. Întreb serios : chiar nu se poate face nimic ? Chiar n-avem talent la jocul ăsta ?

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17.; 50.30.85; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul VII, nr. 11, joi 14 martie 1974

România literară

Săptăminal
de literatură
şi artă

11

AL. MACEDONSKI (Pag. 16–17)
SALONUL NAŢIONAL AL CĂRŢII (Pag. 18–19)

O doctrină a păcii şi a progresului

UN luminos capitol în afirmarea prestigioasă a României Socialiste ca un factor dintre cei mai activi în consolidarea continuă, multilaterală, a noului curs al vieţii internaţionale îl constituie recenta vizită a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului, preşedintele Consiliului de Stat, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Liberia, Argentina şi Guineea.

Sînt ţări din cele două continente care în ansamblul mondial cîntăresc tot mai mult: prin marele număr de state componente, prin specificul bogăţiilor solului şi subsolului, prin potenţialul lor uman, prin problemele caracteristice necesităţilor de dezvoltare, prin gradul de conştiinţă a propriei lor personalităţi şi, cu atît mai mult, a forţei de semnificaţie a solidarităţii lor pe arena mondială.

Cu o dinamică proprie unei concepţii ştiinţifice profund realiste, expresie a unei puternice voinţe de a participa ca factor de iniţiativă, de impulsionare a tot ceea ce este creator pe calea întăririi păcii şi a cooperării, România a devenit astăzi mai mult decît un indice de autoritate în viaţa internaţională, mai mult decît un punct de referinţă pe eşichierul mondial în problemele de importanţă majoră ale lumii contemporane.

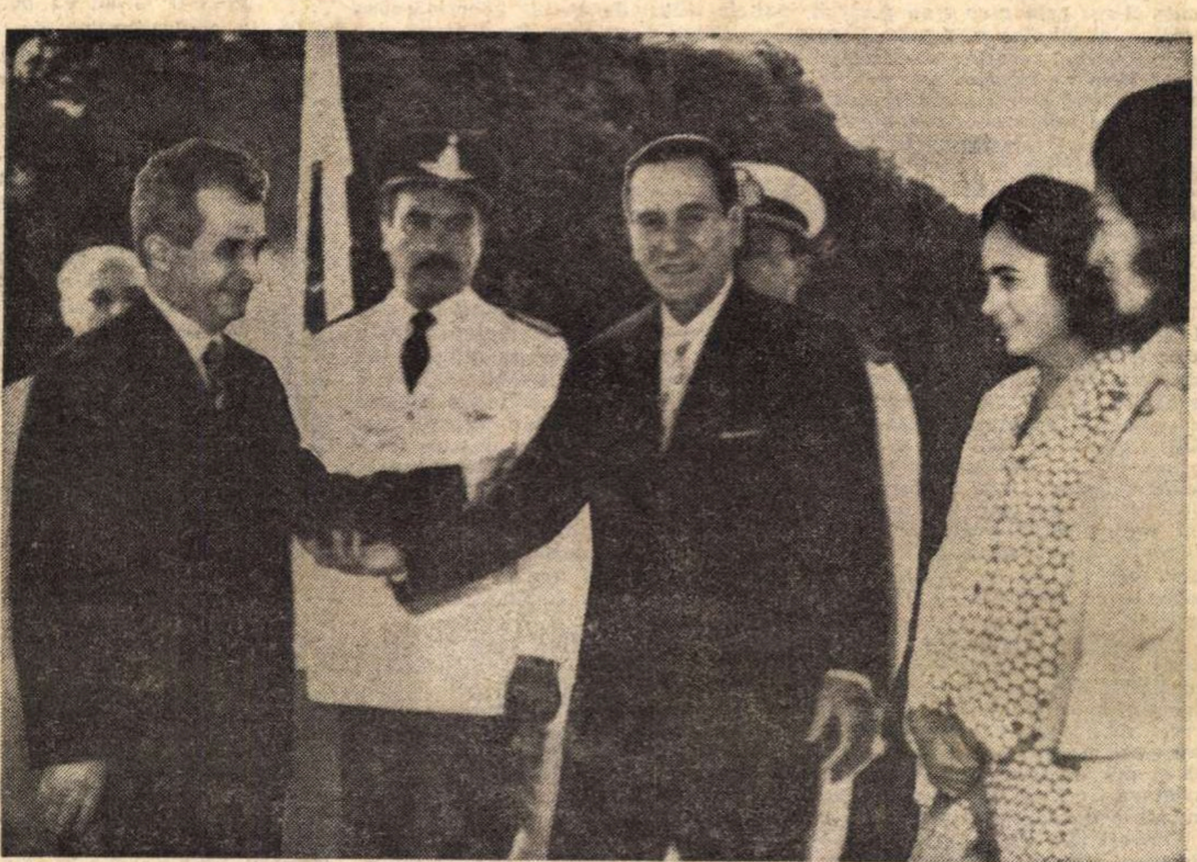
Din vastul complex al prezenţei româneşti în viaţa internaţională se desprind dimensiunile unei autentice doctrine, bazată pe un corpus de solide principii, aplicate cu o metodologie de o vie flexibilitate în adaptarea la obiect, prin dinamica unei viziuni deschise la multitudinea şi varietatea aspectelor unei lumi văzută într-o dialectică a devenirii ştiinţific determinată. Se-nţelege că generatorul acestei doctrine este însuşi Partidul Comunist Român, care, la Congresele IX şi X, la Conferinţa Naţională, a ştiut — cu o vigoare mereu împrospătată de noua lui conducere — să sintetizeze multipla experienţă a istoriei naţionale, să integreze esenţa a tot ceea ce o asemenea sinteză implica timpului şi spaţiului românesc, trasînd, totodată, în mod definitoriu liniile de acţiune aici şi acum, de perspectivă în viitor. În acest mod, de profundă analiză ştiinţifică, iluminată de cel mai firesc şi nobil patriotism, patriotism proiectînd prin însăşi raţiunea lui de a fi şi a se manifesta cele mai înalte idealuri ale umanităţii, Partidul a desăvîrşit concepţia lui de prezenţă activă, rodnică a României, a poporului român în lumea aflată ea însăşi în plină evoluţie. Cu un orizont tot mai larg şi mai cuprinzător asupra vieţii internaţionale pe întreaga-i arie de manifestare, politica noastră externă a devenit ceea ce este astăzi în ochii tuturor: o politică de promovare activă a principiilor şi normelor fundamentale care pot într-adevăr asigura astăzi pacea, securitatea şi cooperarea pe ansamblul mondial al relaţiilor între state, indiferent de orînduirea lor socială, o politică internaţională consfinţind dreptul inalienabil al fiecărui popor de a-şi hotărî soarta corespunzător voinţei şi intereselor proprii; dreptul sacru al fiecărui stat la existenţă, libertate şi independenţă politică şi economică; dreptul de a dispune de bogăţiile naţionale; egalitatea deplină în drepturi; dreptul statelor de a participa pe bază de egalitate la soluţionarea tuturor problemelor internaţionale; dreptul de a beneficia de realizările ştiinţei şi tehnologiei moderne; avantajul reciproc; neamestecul în treburile interne şi externe ale altor state, obligaţia de a se abţine de la ameninţarea cu forţa sau folosirea forţei şi de a soluţiona diferendele pe cale paşnică.

Declaraţia comună româno-liberiană, documentele româno-argentiniene, tratatul româno-guineez, semnate în recenta călătorie, se inspiră, toate, de la aceste principii, pun în valoare aceste norme fundamentale. Aceste documente se adaugă atîtor altora — declaraţii solemne, tratate şi înţelegeri similare încheiate de România cu o serie de ţări din Europa, Africa, Asia, America Latină; se adaugă documentelor semnate la Casa Albă.

Neobosit mesager al păcii şi cooperării, al participării active, în condiţii de deplină egalitate, în respectul suveranităţii şi al demnităţii naţionale a tuturor statelor.

George Ivaşcu

(Continuare în pag. 2)



La plecare – pe aeroportul din Buenos Aires

Semnarea documentelor româno-guineeze

Din 7 în 7 zile

Strălucitul bilanț al unei călătorii

CELE TREI ȚARI vizitate cu prilejul recentei călătorii a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, Liberia, Argentina şi Guineea, adaugă noi şi importante dimensiuni orizontului de proporţii mondiale pe care România socialistă şi înţeleptul ei preşedinte au obţinut binemeritate succese, au acumulat dragoste şi respect. La rîndul nostru, în toate aceste împrejurări, am avut prilejul de a cunoaşte viaţa spirituală şi materială a popoarelor, de a întări legăturile reciproce, de a demonstra, în faţa lumii întregi şi a istoriei, că depărtarea geografică nu mai este un obstacol în vremea de azi, iar voinţa prietenească, sinceră, deschisă de cooperare găseşte teren fertil, condiţii optime de împlinire, modalităţi reciproc avantajoase de schimburi fecunde, în toate domeniile, de la cultură şi ştiinţă pînă la cele mai avansate tehnologii.

Citām, în acest sens, cele două documente adoptate de Universitatea din Buenos Aires prin care s-au conferit înaltele titluri de doctor honoris causa preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi tovarăşei Elena Ceauşescu. Pe drept cuvînt — şi în deplinul asentiment al opiniei publice argentiniene — Universitatea din Buenos-Aires a subliniat trecutul de luptă al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în slujba clasei muncitoare, persecuţiile pe care le-a suferit cînd a fost încarcerat de mai multe ori, — apoi, în anii noştri, marele prestigiu dobîndit în lupta sa pentru ca poporul român să se bucure de bunăstare, să trăiască în armonie şi fericire. A fost subliniat, în aceeaşi circumstanţă festivă, prestigiul dobîndit de tovarăşa Elena Ceauşescu pentru vasta şi rodnica activitate desfăşurată pe tărîm ştiinţific şi profesional, pentru meritatele titluri dobîndite, între care cel de Erou al Muncii Socialiste.

●

IMPORTANTELE CUVÎNTĂRI ce au fost rostite în timpul vizitei înalţilor soli ai României socialiste în Argentina, veritabile documente substanţiale pentru cronica politică a timpurilor noastre, au fost publicate în milioane de exemplare, difuzate de un foarte mare număr de staţii şi programe de radio şi televiziune. Citām cîteva cuvinte definitorii, spuse de preşedintele Nicolae Ceauşescu la solemnitatea semnării documentelor oficiale româno-argentiniene: „Fără îndoială că viitorul aparţine politicii de colaborare şi de pace între popoare. Şi noi, prin tratatul de prietenie pe care l-am semnat astăzi, am pus o temelie trainică, într-adevăr de importanţă istorică, pentru relaţiile dintre popoarele noastre, dar fără îndoială că aceasta va reprezenta o importanţă mare pentru relaţiile cu celelalte state din America Latină şi va exercita o influenţă pozitivă şi pe plan internaţional. Iată de ce trebuie să declar că sîntem deosebit de satisfăcuţi de rezultatele vizitei, de tot ceea ce am realizat împreună, de perspectivele mari care se deschid pentru colaborarea dintre popoarele român şi argentinean".

Reproducem din cuvîntarea de răspuns a preşedintelui Juan Domingo Peron : „Am calificat, de la început, vizita oaspetelui nostru ca un fapt istoric, preşedintele Ceauşescu a dorit să vadă, cu propriii săi ochi, evoluţia actuală a procesului de dezvoltare a popoarelor din America Latină. Domnia sa a dovedit, în propria-i ţară, preocupările care îi identifică pe oameni cînd au o profundă vocaţie pentru destinul ţării şi a făcut-o consolidînd fiinţa naţională şi personalitatea internaţională a ţării, iar pe plan intern, printr-o dezvoltare industrială fermă, cheia unei transformări prodigioase pe care România o dovedeşte astăzi cu mîndrie în faţa lumii".

Convorbirile dintre cei doi preşedinţi, întîlnirile dintre tovarăşa Elena Ceauşescu şi doamna Maria Estela Martinez de Peron, vicepreşedinte al Republicii Argentina, numeroasele şi interesantele întîlniri, contacte, întrevederi pe multiple planuri politice, economice, sociale şi culturale, au conferit acestei vizite semnificaţii şi valenţe concrete, care, în interesul ambelor popoare, vor duce la intensificarea şi aprofundarea colaborării româno-argentiniene.

●

VIZITA ÎN GUINEEA a fost o mare şi frumoasă sărbătoare a prieteniei româno-guineeze. Primirea plină de dragoste şi de căldură rezervată distinşilor oaspeţi români se datoreşte — aşa cum au arătat corespondenţii de presă, reproducînd declaraţii ale unor membri ai C.C. al Partidului Democrat din Guineea — rolului pe care-l joacă România socialistă pe arena internaţională în direcţia destinderii, înţelegerii paşnice între popoare, cooperării pe multiple planuri, contribuţiei personale a conducătorului partidului şi statului român la lupta pentru eliberarea popoarelor de pe toate continentele lumii, pentru progresul economic şi social ; ea se datoreşte, în acelaşi timp, sentimentelor de preţuire dintre poporul român şi poporul guineez, dintre preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Ahmed Sekou Touré.

Considerată, în mod unanim, ca un nobil mesaj de pace, de preţuire şi de colaborare, vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu a deschis un nou capitol luminos în relaţiile dintre România şi Guineea. S-a creat, de asemenea, o nouă şi importantă bază pentru legăturile reciproce, prin cele două documente de însemnătate fundamentală semnate la Conakry : Tratatul de prietenie şi de colaborare dintre Republica Socialistă România şi Republica Guineea şi Comunicatul comun. Prin tratat se face un mare pas înainte în preocuparea statului nostru de a aşeza pe baze din ce în ce mai largi, mai solide, principiile ce au, de pe acum, o notorietate mondială : dreptul inalienabil al fiecărui popor de a-şi hotărî singur soarta, dreptul sacru al fiecărui stat la existenţă, libertate, independenţă politică şi economică, dreptul suveran al poporului de a folosi în propriul interes bogăţiile sale naţionale. În aceeaşi ordine de idei, Comunicatul comun arată hotărîrea părţilor semnatare de a extinde şi diversifica schimburile comerciale, cooperarea economică, industrială şi tehnico-ştiinţifică în domeniul minier, al cercetărilor geologice, extracţiei şi prelucrării bauxitei, al metalurgiei, construcţiei de maşini, agricol şi al pescuitului. La Conakry s-a ţinut, în zilele vizitei, prima sesiune a Comisiei mixte guvernamentale de cooperare economică în cadrul căreia au fost examinate probleme legate de concretizarea unor acorduri economice convenite în baza înţelegerilor dintre cei doi preşedinţi. Dorinţa de cooperare a fost exprimată în acorduri şi înţelegeri pentru cooperarea reciproc avantajoasă. Este vorba de acordul privind deschiderea unei linii de credit, acordul pentru exploatarea şi transformarea în alumină şi aluminiu a bauxitei, precum şi pentru prelucrarea minereului de fier. Trebuie menţionate şi prevederile noului program de colaborare, de informare reciprocă, de schimb de delegaţii politice şi economice, de relaţii active între organizaţiile de tineret, de femei, de artă şi cultură.

Marea şi semnificativa solie de pace, de prietenie, de colaborare vie şi armonioasă pe care a constituit-o recenta călătorie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu va rămîne multă vreme în amintirea opiniei publice, fiind, sub toate aspectele, un reper istoric de supremă valoare.

Cronicar

O doctrină a păcii şi a progresului

(Urmare din pag. 1)

fie ele mari, mijlocii sau mici, tovarăşul Nicolae Ceauşescu se identifică astăzi în ochii factorilor de decizie şi de opinie de pretutindeni, cu această veritabilă cartă contemporană a drepturilor şi normelor fundamentale ale popoarelor ; de numele său se leagă tot mai semnificativ această nouă doctrină a relaţiilor interstatale, de continuă consolidare şi perfecţionare a lor. Astfel se explică, între altele, publicarea în atîtea şi atîtea ţări de volume conţinînd expuneri şi cuvîntări, mesaje, intervenţii ale sale cu caracter internaţional. Tot astfel se explică declaraţiile atîtor şefi de state, cu aprecieri la adresa politicii României şi a conducătorului său. „Această întîlnire va afecta pozitiv nu numai cursul relaţiilor dintre ţările noastre, dar va servi, poate, şi ca o verigă semnificativă în lanţul relaţiilor internaţionale" — spunea William Tolbert-jr., preşedintele Republicii Liberia. Pentru ca, preşedintele Argentinei, Juan Domingo Peron, evocînd rezultatele vizitei tovarăşului Ceauşescu, să sublinieze, adresîndu-i-se, că, în cursul ei, a putut „constata, o dată mai mult, înaltele calităţi de om de stat, cu care prin intermediul unei acţiuni dîrze, a ştiut să conducă poporul şi ţara sa pînă la ocuparea acestei meritate poziţii pe care o are, în prezent, România în rîndul naţiunilor lumii". Iar preşedintele Guineei, Ahmed Sekou Touré, adresîndu-se înaltului său oaspete, să-i mărturisească: „Noi cunoaştem istoria ţării dumneavoastră şi dăm o înaltă apreciere contribuţiei pe care dumneavoastră, tovarăşe Ceauşescu, aţi adus-o la dobîndirea numeroaselor sale victorii. Această contribuţie v-a adus încrederea totală a poporului român, manifestată succesiv prin responsabilităţile ce vi s-au încredinţat şi pe care vi le-aţi îndeplinit întotdeauna cu onoare şi eficacitate".

Sînt — acestea — cele mai recente dintre mărturiile încărcate de multiple semnificaţii, confirmînd şi, implicit, prelungind ecoul în contemporaneitate, la scara internaţională, a opiniei străbătută de stimă şi respect pentru înaltele însuşiri ale unei atît de dăruite personalităţi. Dăruită cu geniul poporului său, cu conştiinţa lui de a fi nu numai depozitarul unei îndelungate experienţe istorice, dar şi cu voinţa de a contribui cît mai activ la finalizarea celor mai mărețe idealuri ale unei omeniri aflată, astăzi, pe ansamblul ei, în plină cucerire a unui destin demn de gloria păcii şi înflorirea progresului.

George Ivaşcu

Pro domo

Colecţii istorice

RAR am văzut un lucru mai straniu decît aglomerarea de lucruri diverse de la Muzeul Carnavalet din Paris. Este aproape muzeul pur, adică aglomerare de lucruri utile şi de lux care au fost nenăscute ca obiecte de artă, căpătînd demnitatea de colecţie doar prin trecerea calitativă a timpului. Vechi firme naive de meseriaşi, unele nici măcar aşa de vechi, de cel mult 100—150 de ani, obiecte de îmbrăcăminte şi mobilă colecţionate pentru că ne vorbesc de un alt timp. Dacă viteza de mişcare a veacului n-ar fi crescut, împinsă de electricitate, electronică şi cibernetică, naivul artizanat al firmelor de băcani ar fi fost, răbdător şi de lemn, iluminat de felinare, la locul său pe străzi, în deplină utilitate. Vetuste, vechile firme se încarcă de nostalgia unui ritm mai lent şi capătă valoare de artă.

Desigur, muzeul acesta fără muze are şi colecţii de o mare importanţă istorică. Nu e lipsit de explicaţie raţională faptul că muzeul obiectului de toate zilele este în acelaşi timp şi un muzeu de istorie a revoluţiei franceze care a inaugurat şi a dat forme instituţionale dominaţiei stării a treia, a clasei care a crescut şi s-a întărit organizînd producţia de masă a obiectelor.

Există în sălile dedicate revoluţiei multe vestigii emoţionante, care ne vorbesc despre violenţa ei. O condamnare la moarte, semnată de tribunalul revoluţionar, cu indicaţia că sentinţa trebuie executată „astăzi", ca şi tema scrisă de „dauphin", în închisoare, cu o mînă şovăitoare, plină de greşeli de ortografie : „Nationalment aimé", nationalment ainmé... şi aşa mai departe, o singură expresie repetată obsesiv, cuprinzînd o contradicţie.

Copilul era închis de naţiune, iar termenul de „nationalment aimé" împrumuta, în fals, cuvîntul din limbajul însuşi a revoluţiei, naţiunea, care punea capăt instituţiei regale reprezentată de micul prinţ. Străbunicul său, Ludovic al XV-lea, era doar „le bien aimé", iar înaintaşul acestuia, strălucea, rege soare — şi dragostea purtată lui era un privilegiu. Tema scrisă a fiului cetăţeanului Louis Capet, osîndit la moarte, era o dorinţă de a fi iubit.

Însă dincolo de aceste relicve, de pantofii minusculi ai Mariei Antoinette, de biblioteca istorică a ultimului rege, om limitat şi slab, care trebuie să fi căutat în paginile cărţilor vorbind despre trecut un precedent şi o pildă, să ştie ce să facă, în aceste noi condiţii, e impresionantă pentru cel ce gîndeşte asupra societăţii, vestigiile unei false mode, care n-a depăşit niciodată stadiul de proiect. Revoluţia, se ştie, făurind republica, şi-a aşezat ca model republica antică şi păgînă, fundată pe legi aspre, cum trebuiau să fie legile noii republici — nu nouă, ci reeditare a spiritului cetăţenesc antic. A existat atunci o adevărată obsesie a antichităţii şi cei ce vroiau să reglementeze totul, bazaţi pe perenitatea raţiunii şi pe dominaţia abstractă a regulii, au hotărît să îmbrace oamenii ca pe antici. Togi şi tunici mediteraniene, veşminte luate din cărţile de istorie, falduri ca ale statuilor, trebuiau să împodobească pe noii republicani. A trebuit spiritului timp îndelungat să-şi dea seama că noua republică era calitativ deosebită de antichitate. Însă în numai cîteva săptămîni toată lumea a renunţat la moda reglementată. Cîţiva tineri s-au drapat cu falduri, apoi, ridicoli, au revenit la veşmintele normale ale burgheziei, ce tindeau să devină tot mai funcţionale, adoptînd doar pantalonul lung, popular, al sanchiloţilor. Tablourile şi statuile au rămas în iluzie. Eroii erau eroi greci şi romani, cînd erau zugrăviţi pe pînze. Dar nu în viaţă. Cotidianul avea legile lui, mai profunde şi atotbiruitoare, am zice noi astăzi, mai autentice.

Alexandru Ivasiuc

Dincolo de cuvinte şi comodităţi

TRĂSĂTURA dominantă a unui cercetător autentic ar fi, după Cajal, „înalta independenţă a judecăţii şi a criticii". „Dintre cei docili şi umili, susţinea marele neurohistolog în cunoscutele sale **Reguli...**, pot ieşi cu uşurinţă sfinţi, dar niciodată savanţi". Fără îndoială, această cerinţă este valabilă nu numai pentru cei preocupaţi cu descifrarea macro şi microstructurii organismului uman, ci şi a psihicului ; de altfel, în diverse formulări, într-un număr impresionant de articole, ea a fost sugerată, reamintită, cerută imperativ etc.

Aşadar, se ştie că scriitorul trebuie să fie sincer, curajos, demn, „rob" al adevărului, să se apropie de viaţă fără prejudecăţi şi reţineri absurde, să descrie realitatea **aşa cum este** etc. Din păcate, pronunţarea abuzivă a acestor cerinţe, repetarea lor obsedantă, a dus adesea la devalorizarea şi golirea lor de conţinut, încît, cu timpul, diverse cuvinte vitale, sub pana unor scriitori, au ajuns să semene – parafrazîndu-l pe Ritchie Calder – cu numirile din codul operaţiunilor din timpul războiului, par deci concepute nu pentru a explica, lămuri, ci pentru a ascunde. Nu puţini, obosiţi de eforturile de acest gen sau poate din sfînta şi comuna comoditate, uită lucrul fundamental : că numai prin cărţi şi cu cărţi pot fi reabilitate cuvintele, pot primi un semn mai nobil şi mai pur.

Dar nu cu orice fel de cărţi. Şi dificultăţile încep tocmai din acest punct. Căci s-a scris mult despre omul de azi. Dar nu de puţine ori i s-au ocolit tocmai problemele de bază, tocmai coordonatele lui psihice ; s-a scris despre viaţă ; s-a vorbit de suferinţe, dar numai despre cele ce afectau laturile comode ale existenţei ; erau şi sînt destui înfrînţi în dragoste, de exemplu, ne cam lipseau înfrînţii vieţii ; nu puţini pregăteau lumea pentru o existenţă edenică, roză, îi serveau dulceaţă cu polonicul, dar nu o familiarizau şi cu eşecul ; se pleda cu generozitate pentru optimism, însă numai sub forma sa declarativă, evitîndu-se optimismul de substanţă. Cercetînd o bună parte din proza unor ani nu prea îndepărtaţi, un psiholog sau un tînăr de azi, care ar dori să-şi facă o impresie despre oamenii şi conflictele vremii, ar ajunge la convingerea că n-a prea existat nici o dramă deosebită, că s-a trăit fără nici o pasiune reală, fiinţele părînd deposedate de afecte complexe. Or, se ştie foarte bine cît de intense, de dure, la ce tensiune înaltă se desfăşurau confruntările, purtate nu numai de nivelul ideilor, cît de vii erau sentimentele învingătorilor şi ale învinşilor (din păcate, unii, învinşi din greşeală sau din exces de zel). Omiţînd consemnarea unei drame ar fi greşit să rămînem cu convingerea că ea n-a avut loc sau că n-are consecinţe etc.

Din păcate, însă, unii scriitori acceptînd asemenea practici, acomodîndu-se cu o asemenea gîndire, au pierdut enorm, şi nu numai ei. A nu te strădui să identifici şi profunzimile psihicului uman, reacţiile sale deschise ori ascunse în faţa noilor situaţii şi coordonate ale mediului apropiat şi ale societăţii, a nu fi conştient de contradicţiile acesteia, a trece vesel peste ele sau a le ascunde pur şi simplu înseamnă, în ultimă instanţă, a te situa sub zodia unei alarmante imaturităţi. Oamenii nu sînt imaturi sau inapţi pentru adevăr – ultimii ani, de altfel, ne-au oferit unele exemple de mare şi impresionantă solidaritate umană, de adîncă înţelegere – şi ei ştiu foarte bine toate mînăstirile în care a fost zidită cîte o Ana ; iar în istoria noastră Anele sacrificate au înfruntat şi înfruntă secolele mult mai bine decît piatra sau fierul zidurilor.

PENTRU un scriitor, problema care se pune în termenii cei mai acuţi este nu numai de a condamna sau de a reaminti cu obstinaţie diverse erori ale trecutului, ci de a nu comite altele, înlocuind vechile prejudecăţi cu altele noi, sau de a scăpa din vedere imensa complexitate a acestui timp, durerile şi bucuriile oamenilor, aspiraţiile lor intime, cu alte cuvinte de a evita, ezita sau neglija să-şi spună punctul de vedere asupra acestor zile. Se subînţelege însă că un scriitor nu este nici institut de statistică, nici centru de sondare şi nici de reclamă, ci un simplu cetăţean cu care natura a fost mai mult sau mai puţin generoasă, un simplu om care, stăpînit de dorinţa de a o face mai bună şi mai dreaptă, resimte obligaţia – asumîndu-şi desigur şi riscurile – de a spune ce simte şi ce vede, de a identifica ideile vremii, cuceririle în bine şi frumos, dar şi răul, maladiile şi malformaţiile oamenilor.

Cu alte cuvinte, scriitorul îşi afirmă **adevărul său** cu mijloacele artistice cele mai adecvate. Este mai departe datoria celor în drept, a sociologilor, psihologilor, cercetătorilor etc., de a trage concluziile ce se impun, mai ales că – dincolo de emoţia artistică fără de care nu poate fi concepută literatura – experienţa a dovedit că toate cărţile mature sînt şi nişte veritabile seismografe sociale. Adevărul de care are nevoie fiecare om poate fi scos la lumină numai din confruntarea deschisă, corectă, a mai multor puncte de vedere : prejudecăţile existente pot fi înlăturate numai printr-un dialog permanent, viu, civilizat, dialogul şi nu pledoariile solitare poate face posibilă reînviorarea cuvintelor bolnave, devalorizate, a unora din cele mai frumoase lozinci.

Astăzi, unul din verbele cele mai frecvente este **a cunoaşte.** Or, dacă toţi scriitorii şi-ar lua foarte în serios cuvintele, dacă s-ar conforma întocmai îndemnului de a fi mai aproape de viaţă, de a cunoaşte **cum sînt** şi **ce gîndesc** muncitorii, ţăranii sau intelectualii – amînînd sau neglijînd pasiunea pentru cîştigarea sau menţinerea „marilor vicariate", cum spunea Saint John Perse – literatura noastră ar deveni infinit mai bogată.

Sigur, pentru cei comozi, „sfinţii", după expresia lui Cajal, închistaţii de ani în diferite scheme, riscul de a nu conveni pentru moment criticului X este greu de asumat ; de asemenea, şansa unor descoperiri importante, incomode, este neliniştitoare. Dar, cu sau fără voia cuiva, lumea este aşa cum este, şi tot mai puţini oameni au nevoie de bomboane roze, de istorioare nevinovate pentru copiii întîrziaţi, de istorisiri primare de nuanţă păşunistă. Omul zilelor noastre este uluitor de complicat : pe de o parte istoria, pe de alta cuceririle ştiinţei moderne, ale progresului l-au făcut mai reflexiv, mai preocupat de idei ; pentru a-i înregistra modificările, ideile şi, nu de puţine ori, instinctele reprimate, este nevoie de efort, de pasiune pentru adevăr, de eliberare de comodităţi. Iar, cum spunea Tarkovski, „atunci cînd te afli pe o poziţie morală, fermă, nu trebuie să-ţi refuzi nici o libertate în alegerea mijloacelor artistice". Noul se află în idei, în dramele epocii, în aspiraţiile ei, ele îţi impun forma, îţi ajută să te autodepăşeşti. Arta devine din ce în ce mai cerebrală, oamenii luptă pentru idei, pe diverse meridiane mai sînt sacrificaţi pentru idei, or, numai încadrîndu-te acestui mare flux de conştiinţe, numai cunoscînd pulsul vremii poţi fi cu adevărat nou, pot fi salvate cuvintele de maladii şi oamenii, nu puţini, de neîncrederea în literatură, în forţa ei extraordinară. De altfel, toate succesele de prestigiu ale literaturii noastre s-au alimentat din această inepuizabilă sursă.

Augustin Buzura

Horia Bernea : Din ciclul „Deal"
(Sala „Orizont")

AL. RAICU

Steagul

Ascuns în raza de mătase
se zbate faldul în cleştar.
Se-arată spicele şi marea
şi roşul sînge bate rar.

În simţitoarea pleoapă udă
suit în inimă, deschis,
el flutură de prin milenii
în umbra hronicului scris.

Mierla din frunză cheamă vîntul
foşnind între pierdute foi,
ducînd vegherile-n răspîntii,
cu glasurile de eroi.

Cît mai înalt foşnind mătasea
ca pîinea-n inimă, pe prag
vibra cu inima-n cadenţă
în purpuria zi un steag.

Tipografie mică

Zăvorul bate în rugină,
pe uşă ceasul a crestat
fărîma urmei de cenuşă,
piciorul strîmb al unui pat.

Dă ziua buzna de pe stradă
în duşumea cu dungi fierbinţi
unde stau literele treze
în plumbul viu de la părinţi.

Şi umbre trec pînă pe unde
acei părinţi scriau cu pară
legenda zilei ce aşterne
hrisovul din contur de ţară.

Fragmente critice

Tema vinovăţiei şi a inocenţei

II

DIN numărul mare de personaje şi tipuri care se mişcă în romanele lui D.R. Popescu, reţinem două: unul reprezintă *spionul* (confidentul, martorul), celălalt — o speţă curioasă de ucigaş vorbăreţ, imaginativ, cinic, cu un mare apetit de putere. Tică, Dimie, Nicolae *(F)* intră în prima categorie. Ică, Celce, Moise în cea de a doua. Un spion poate fi în acelaşi timp un ucigaş şi invers. Dimie, care supraveghează din vîrful plopului mişcarea satului, a participat la uciderea lui Manoilă. Moise, care spune adevărul despre Ică şi Celce, a omorît pe Manoilă şi pe o tînără ţărancă, Leopoldina, şi a pus la cale numeroase alte asasinate morale. În fine, Nicolae, confidentul lui Moise, ucide cu adevărat după ce îşi asumase o crimă imaginară.

Trecerea în prima categorie vine şi dintr-un sentiment aproape general de culpă pe care îl au nişte indivizi care au participat, direct sau indirect, la provocarea unor mari tragedii. Elocvent este, pentru această situaţie, Dimie. Instrument al lui Moise şi Ică, Dimie a ucis, a mistificat documentele primăriei pentru a înfunda familia lui Păun, apoi, cînd toate acestea au trecut, el s-a exilat în pomul amintit şi supraveghează satul pentru a împiedica *răul* să se manifeste. Dar este o convertire sinceră ? Moise crede că nu, Dimie, izolîndu-se în vîrful plopului, purtînd cravată şi pantaloni totdeauna călcaţi, vrea nu să se umilească, să se purifice de răul pe care l-a făcut, ci să dispreţuiască satul asupra căruia nu mai are putere. Dintr-un motiv sau altul, Dimie este un simbol al suspiciunii, sub forme, e drept, nebuneşti, comice, dar un simbol. *Lanterna* pe care o ţine totdeauna la îndemînă pentru a lumina noaptea curţile oamenilor este, prin excelenţă, un obiect de *spionaj* şi de *teroare*. Dimie s-a *retras* din lume, dar vrea, în continuare, s-o supravegheze şi s-o înspăimînte. Ică a fost omorît, Celce zace de mult timp fără să poată să moară, victima (mătuşa Maria) agonizează, el singur. Dimie, a supravieţuit şi scrînteala lui traduce o veche deprindere de a teroriza.

Mai complicat este cazul lui Nicolae Pop, dispreţuit de familie şi de sat pentru lenea şi beţia lui perpetuă. Un caz de psihanaliză în proza lui D.R. Popescu. Nu singurul de altfel, căci Noe, tîmplar, doctor şi filosof, utilizează metode freudiste empirice. Convingerea lui este că orice boală are o cauză sufletească şi, pentru a lecui trupul, trebuie să lecuieşti mai întîi sufletul. Metoda lui se bazează pe stingerea obsesiei (complexului) printr-o operaţie de convingere.

O terapeutică de acelaşi gen foloseşte şi procurorul Tică în cazul lui Nicolae, care mărturiseşte a fi omorît pe Moise. Argumentul lui Nicolae e puternic : martor la atîtea crime, intrigi şi culpabil, pentru că a tăcut şi a trădat pe oamenii pe care îi stima, el a hotărît să ucidă pe Moise pentru a răzbuna, astfel, multele umilinţe şi a împiedica alte tragedii. Confesiunile lui oferă o altă explicaţie asupra evenimentelor din sat. Moise arătase numai o parte a adevărului şi ascunsese alta, în care era implicat. El, Nicolae, însoţind pe Moise, a văzut totul şi poate lumina şi partea întunecată a tragediilor ce au zguduit acest sat liniştit. Dar, să nu uităm, Nicolae este un bovaric, el reclamă o crimă pe care n-a săvîrşit-o, deşi, omorînd capra de care se legase, are sentimentul că a ucis un om. Această *înlocuire* a obiectului pentru a justifica o intenţie la nivelul subconştientului este frecventă, şi psihanaliza a lămurit-o de mult. Nicolae este tipul *spionului* pozitiv, ochiul şi urechea adevărului. Slab, complexat (infirm, leneş, alcoolic), el a fost multă vreme confidentul şi instrumentul lui Moise. Stînd ascuns sub pat, a asistat la uciderea Leopoldinei şi la umilirea lui Adolf, morarul, care, pentru a-şi salva moara, aduce în camera lui Moise pe soţia lui, frumoasa Adolfiţa. Moise a distrus, apoi, viaţa învăţătorului Dunărinţu, tatăl lui Tică, şi tot Moise, diabolic, ar fi ajutat pe Ică şi Celce la arestarea lui Păun, fabricînd o probă falsă (un pistol aruncat în fîntînă). Ştiinţa lui este de a inculca ideea vinovăţiei. Cînd, împinsă de el, Leopoldina cade şi moare, Moise convinge pe Brădescu, bărbatul, să-şi asume crima şi, dezorientat, bărbatul acceptă, aşa cum Dimie acceptase ideea că el l-a omorît pe Manoilă, deşi faptele se desfăşuraseră altfel. Moise e, pe scurt, un cinic cu o imaginaţie perversă. *Povestirea* reprezintă, pentru el, mai puţin o formă de eternizare a evenimentului, cît o formă de falsificare a istoriei. Deviza lui e că „totul este posibil, fiindcă totul e imposibil" şi că istoria este „un joc, un tangou sau un vals, o direcţie a paşilor, un ritm"... Omorîndu-l (în subconştient), Nicolae, *martorul*, face un act de justiţie imaginară şi, totodată, încearcă să se vindece de un complex. A căzut — zice el — „şi atunci lumina a crescut ca o mare linişte în jurul meu : scăpasem". Însă sagacele Tică dovedeşte că totul este o invenţie şi încheierea o cunoaştem. *Martorul* devine, realmente, criminal şi planurile se confundă definitiv. Istoria a culpabilizat pe toţi : martori şi ucigaşi, pentru că inocenţa trăieşte mereu în preajma vinovăţiei şi, de la un punct, se confundă.

TOT cu o moarte începe şi romanul *Cei doi din dreptul Ţebei* sau *Cu faţa la pădure* (1973) : „Ştefan stătea pe pat şi luminările ardeau în jurul lui"... şi continuă, ca şi *F*, cu un priveghi unde se discută întîmplări pe care le înţelegem mult mai tîrziu, cînd filmul acesta zdrenţuit se va întregi, şi din dialogurile fragmentare ale personajelor putem trage un sens.

Tema cărţii este simplă şi reia vechiul motiv al dragostei nefericite dintre doi tineri care fac parte din comunităţi învrăjbite. Ilie şi Ilona se iubesc şi pentru a scăpa de răzbunarea lui Tibi, fratele fetei, fug în pădure, unde trăiesc ca sălbăticiunile, adică în inocenţă, sub ochii binevoitori ai unui bătrîn utopist, Gălătioan. Tibi ajunge pe Ilie şi cei doi vor muri legaţi de o salcie, în timpul unui bombardament. Morala povestirii se înţelege numaidecît şi, întrucît faptele se petrec în vremea războiului într-un sat ardelean locuit de români, maghiari, evrei, ea are un înţeles mai larg. Atrocităţile frontului favorizează orgoliul naţionalist ce produce, la rîndul lui, tragedii absurde. Ca peste tot în proza lui D. R. Popescu trivialul alternează cu diafanul, grotescul cu tragicul, cruzimea cu inocenţa. Discontinuitatea stilului vrea să dea o idee despre discontinuitatea vieţii, caracterul ne-logic, absurd al situaţiilor. Nişte indivizi comentează un fapt ce s-a petrecut demult şi frazele lor n-au nici un înţeles, alunecă paralel, ca în *Cîntăreaţa cheală*, pentru că fiecare deţine un adevăr şi adevărurile nu converg. Moartea lui Ilie şi Tibi e comentată mai întîi de un evreu bătrîn şi filosof, Iţic, şi de nevasta lui, iar în discuţia lor se aud şi *voci* străine, replici împrumutate, acceptate, corectate, respinse. Cei doi pătiseră un lucru similar : fata lor fugise de acasă de frica părinţilor habotnici cu un ofiţeraş român şi fuseseră găsiţi după oarecare vreme morţi într-un lan de porumb. E de presupus că bătrînii, discutînd cazul lui Ilie şi al Ilonei, vor manifesta oarecare înţelegere. Ceea ce se şi întîmplă : bătrîna evreică trece la creştinism, iar Iţic vrea să împace lucrurile.

Spiritul lui pacifist provoacă replica intolerantă a Ilonei, admonestată la rîndul ei de alţi martori ai tragediei. Căci şi aici reapare personajul *martorului, spionului.* O femeie cu apetit sexual, Saveta, care iniţiase pe Tibi şi *văzuse* ceva din ceea ce se întîmplase pe Ţebea, găseşte că vinovată este Ilona, care, prin dragostea ei iraţională, ar fi împins la moarte pe Ilie şi pe Tibi. Mărturia este totuşi relativă. Personajele *văd* şi *nu văd* în acelaşi timp. Puşi în faţa faptelor, ezită, schimbă vorba şi transformă, în cele din urmă, pe *am văzut* în *am auzit.* Cineva care relatează o întîmplare exprimă această substituire curentă la personajele lui D.R. Popescu : „Şi i-a văzut cineva acolo ? Se zice. Asta înseamnă că se poate. Eu nu cred decît ce *văd* şi ce *aud*. Dar nu zic că nu se poate. Ce e îngrozitor, de ce să nu se poată ? Sau poate că a visat cineva..." (p. 13).

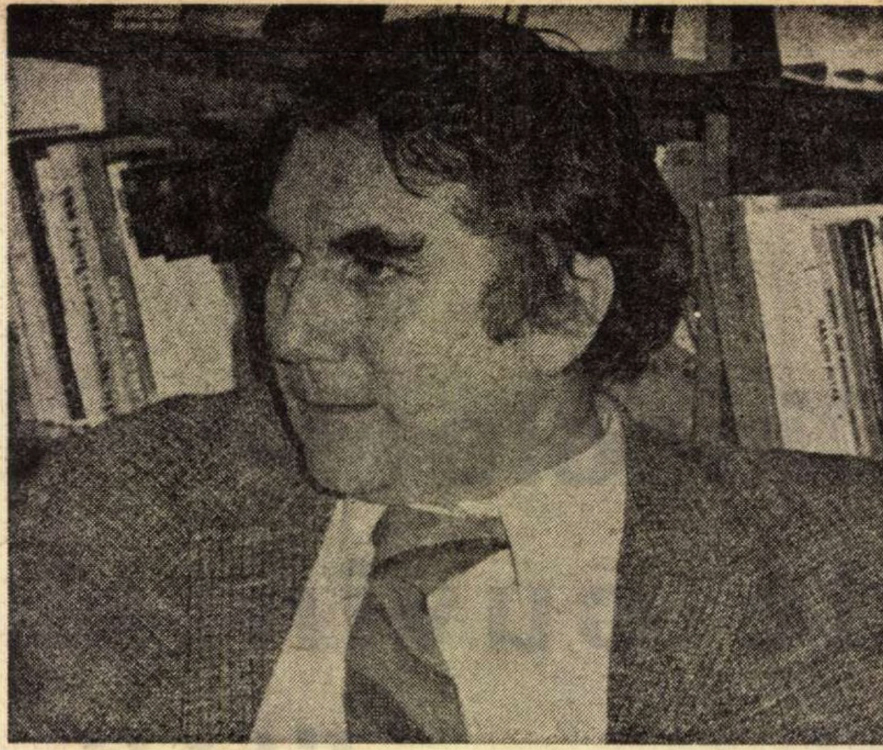
Personajul memorabil al romanului este Ciungu, din aceeaşi familie morală cu Noe din *F.* Cînd este evocată tragedia de pe Ţebea, Ciungu este absent. A murit, a plecat din sat, nu ştim, faptul nu are, de altfel, importanţă. Ciungu are un picior de lemn şi face sicrie, e, deci, ca şi Noe, lemnar şi, ca şi acela, practică empiric medicina. Specialitatea lui este vindecarea sterilităţii la femei. Tratamentul este eficace şi femeile, pînă atunci nefertile, nasc copii care au, curios, ochii albaştri ca ai lemnarului. Caz de vrăjitorie, fireşte. Ciungu este un spirit speculativ şi detestă şovinismul. Cînd Iţic este persecutat, ca evreu, de hortişti, Ciungu îl ascunde într-un sicriu şi-l salvează. Nişte băietani ameţiţi de război (între ei, Tibi) îl urcă pe un măgar şi-l poartă, batjocorindu-l, prin sat. Lemnarul face faţă şi ţine discursuri din care nimeni nu înţelege nimic, dar care au, totuşi, un tîlc : „Domnilor, sînteţi nişte îngeri ! Într-adevăr nişte îngeri puşi pe şotii, nevinovaţi şi curaţi ca lacrima. Şi cum să fiţi voi vinovaţi de ceva, doar n-aveţi cap. Îngerii n-au cap, ei au doar aripi şi capul lor e la Dumnezeu. Şi bine faceţi ! Voi sînteţi îngerii Domnului ! Aşa e şi adevărat, nimeni nu gîndeşte cu capul lui, tot ce spunem este suma, ţineţi minte, că doar adunarea pînă la o sută o cunoaşteţi, este suma gîndurilor celor ce ne înconjoară şi cu care trăim şi voi trăiţi în jur cu Domnul, căci fiecare dintre voi fiind înger este o parte a Domnului nostru iubit."

Aceeaşi nebunie înţeleaptă o are şi alt personaj (absent şi el din povestire), Gălătioan-bătrînul, fost acordeonist la circ şi, dacă reţinem bine amănuntul, luptător anarhist. Trăieşte izolat pe Ţebea şi, cînd cei doi tineri, Ilie şi Ilona, fug din sat, el îi primeşte în casa de vînătoare în care trăieşte, îi îmbracă în frac şi rochie de mireasă, aprinde lumînări lungi şi albe în sfeşnice şi toarnă (seria simbolurilor continuă) vin roşu în căni de lut negru. Acest Pan transilvan umblă pe picioroange, în timp ce pădurea este spintecată de obuze. Gălătioan este găsit mort cu o coroană de frunze uscate pe cap.

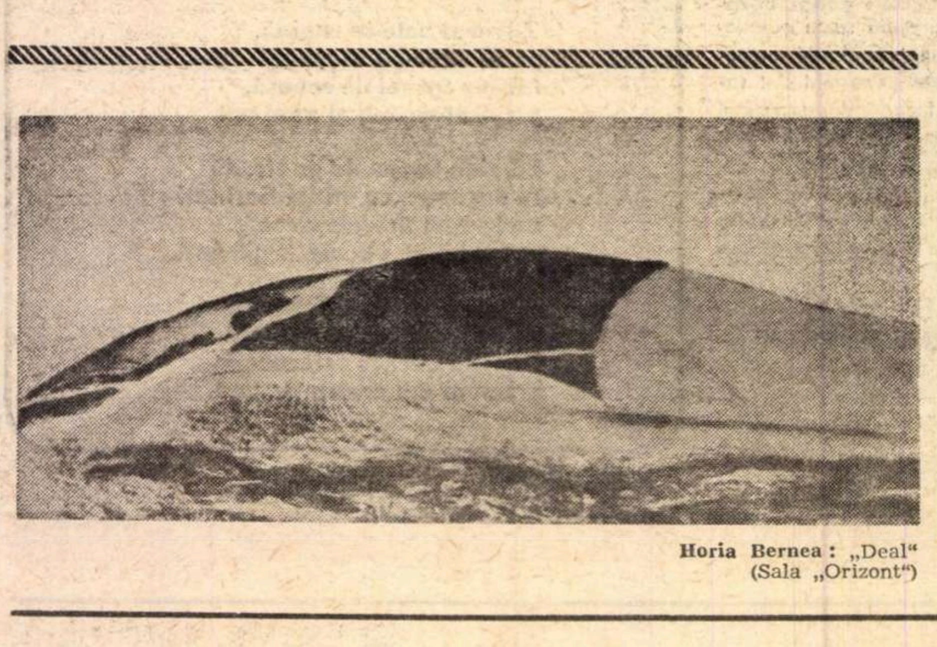
E limpede că, formîndu-şi un stil şi stăpînind bine o tehnică epică, D. R. Popescu le aplică într-un număr nelimitat de cazuri, schimbînd, în funcţie de temă, accentul de pe notaţia realistă pe cea poetică şi invers. În *Cei doi din dreptul Ţebei* lirismul este mai puternic decît în *Dor* şi *F,* favorizat şi de notaţia discontinuă ce permite ca simbolurile să crească în spaţiile libere ale naraţiunii ca iarba aspră într-o fîşie de bitum plesnită. Între atîtea morţi şi fapte atroce dăm peste detalii poetice şi fantastice : o veveriţă albă ronţăie alune pe malul unui lac sărat, 7 vaci grase şi 7 vaci slabe se scaldă şi mugesc de plăcere, o găină stă pe gard şi ascultă versuri spuse de un cîine isteţ, un oarecare Ştefan — nu se ştie dacă este vorba de cel ce stătea în sicriu sau de altul, autorul avertizîndu-ne doar : „Să nu-l confundăm pe Ştefan cu Ştefan !" — Ştefan, deci, trece lacul sărat în picioare şi pletele lui ard în flăcări... Detaliile nu sînt izolate, discursul epic al lui D.R. Popescu are, cînd presiunea faptelor cedează, asemenea respiraţii lirice calme, purificatoare. Amănuntele se organizează uneori într-un simbol mai general, cum este acela al celor doi tineri care se scaldă în Amireş, în timp ce doi nemţi travestiţi în preoţi ucid cu automatele pe Gălătioan, sau simbolul final al povestirii : Ilona, scrîntită de dragoste ca Ofelia, trăieşte singură în pădure, alăptînd un pui de căprioară...

Romanul este în general bine scris şi, ca în toată proza lui D.R. Popescu, simbolurile sînt profunde. Nu i se poate reproşa decît oarecare aplecare spre vorbărie a personajelor şi abuzul de macabru, mai puţin vizibil aici, mai accentuat în *F*, care rămîne, cu toate acestea, o carte fundamentală a literaturii actuale.

Eugen Simion



D. R. Popescu



Horia Bernea : „Deal"
(Sala „Orizont")

„Heraldica mișcării“

DE mult, din faza sa suprarealistă (vezi **Butelia de Leyda** și **Blănurile oceanelor**), Virgil Teodorescu găzduia gustul, culpabil sub unghiul doctrinei profesate, pentru eleganța fastuoasă a frazei, pentru caligrafia aproape cochetă a metaforelor, pentru rînduiala savantă a registrelor. Stigmat de poet artist, această aplecare s-a pronunțat în timp, alternînd, în raporturi variabile, cu deprinderile tipice discursului poetic de avangardă. Modernist „bine temperat“, cedînd periodic și cu delicii secrete seducțiilor poeticii clasice, Virgil Teodorescu mînuiește în prezent, odată cu armele polemicii și ale spiritului critic în general, cu puterile efervescente ale imaginației și simțurilor, resorturile grației, ale sugestiei și geometriei formelor stricte, metronomic ritmate. Înfruntînd riscurile virtuozității, el trece dezinvolt de la un gen la altul, schimbă domeniul inspirației, înalță imnuri și gravează sonete, colorează pasteluri și dantelează dedicații de album. Pendularea între limbaje artistice cu semn opus ascultă însă, în optica sa, de exigențele devenirii, reclamînd simultan negare și afirmare, structurare și destructurare. Cerințe traduse în plan subiectiv prin cultul acțiunii și contemplației, al faptei și visului sau, mai larg, prin practica exteriorizării și interiorizării eului. Perspectivă așadar contradictorie, simbolizată de însăși pulsația în doi timpi — mișcare și repaos — a decorului său favorit : marea.

La Virgil Teodorescu, pasiunea euxină e bine cunoscută. În **Heraldica mișcării**, marea continuă să îndeplinească funcția de mediu familiar poetului și de instanță privilegiată a vieții, de sediu genezic în care fața universului se limpezește, iar elementele se constituie : „Deasupra mării se luminează de ziuă dar / ziua e încă în valuri / și arcul luminii vibrează / ca o lișiță împușcată / într-un ostrov depărtat / care mai are încă puterea / să ajungă la cuibul de trestii / deasupra mării se / luminează de ziuă / și pe țărm urmele pașilor se transformă în cuiburi / în minarete elastice / săgeți respinse de arcaș în / clipa încordării supreme / cînd coarda zbîrnîie și / plesnește / cînd penumbra invadează emisferul arcului / și femeile gem sub povara regăsirii“ **(Deasupra mării)**. În noul volum, la rolurile statornice ale motivului marin se adaugă cel afectiv. Confruntarea cu țărmul natal declanșează — lucru rarisim la Virgil Teodorescu — chiar accentul melancoliei înaintea anilor consumați („Mai e puțin și cum mereu se-ntîmplă / va podidi ninsoarea obrajii mei leali, / sau, dacă nu, patetici și egali, / Fulgi noi de nea vor poposi pe tîmplă“). Notabilă, însă, este intervenția ca atare a timpului într-o poezie ce nu se concepe decît în spațiu. Spațiu luat într-o accepție singulară. Un fel de plan unic, un cadru fără repere sau alte distincții, deschis tuturor întipăririlor existenței din afara ca și din interiorul conștiinței. Într-un asemenea tablou al mișcării în care evenimentele ignoră succesiunea, cronologia, obiectele sau ființele ce-l populează nesocotesc ierarhiile, proporțiile, chiar „locul“ lor în lume. Iar așa cum deplasarea fenomenelor în timp și în spațiu nu ridică vreo dificultate, nici trecerea lor dintr-o matrice în alta, intervertirea rostului lor, se perpetuează cu o spontaneitate, cu o ușurință subliniată de calmul cu care sînt consemnate, ca și cum mutațiile acestea vrăjite din imperiul lucrurilor ar fi experiențele dintr-un laborator alchimic. Nimic din osmozele între organic și anorganic, natural și artificial, uman și extrauman nu pune o clipă în derută receptivitatea poetului la potențialul miracular al realului. Dar, acolo unde altul fie s-ar fi înfiorat, cu spaimă ori jubilație, fie s-ar fi angajat în excursii speculative, „eminesciene“, pe marginea inepuizabilelor metamorfoze ale firii, Virgil Teodorescu înregistrează spectacolul cu o privire simultan extatică și clarvăzătoare. Înotătorul de altădată în oceanul de miraje al suprarealismului a dedus, cum a și declarat-o în atîtea profesii de credință, din postulatul materialist ce-i susține concepția, necesitatea „transei“ și a „veghii“, a identificării și distanțării față de tumultul vital. Poate că, datorită acestei conștiințe duble, s-a ivit, la un poet adversar din principiu al separației dintre subiect și obiect, un sentiment al eului destul de acut pentru a-i îngădui ieșiri din condiția de „medium“ al proceselor devenirii și a se întoarce asupra sa. Astfel, afară de semi-mărturisirile nostalgice privitoare la asaltul timpului, Virgil Teodorescu pune posterității întrebări asupra soartei propriei poezii, își măsoară itinerarul, și-și propune noi ținte: „Dar ce să spun despre mine, adagiu sau protest, / din cîte-ncerc să aflu în palide minute, / ce-o să rămînă, oare, în tainicele cute / Din sud, din miazănoapte, est și vest ?“ Postura în care interesează nu atît răspunsurile date (ele confirmă certitudinile artistului : „O să rămînă poate platforma unui cînt, / Îmbrățișarea visului lucios, / Fațada unei case de marmură și os, / o flamură de apă și pămînt“), cît considerarea insului propriu ca protagonist al poeziei. În perimetrul aceluiași lirism de confesiune directă se înscrie și suita dialogurilor purtate, s-ar zice, cu întreaga umanitate. Ardoarea de a convinge, de a suscita încredere în triumful devenirii istorice asupra inerției de orice natură, transpare chiar din mimica „oratorică“, din tonul de un patetism de obicei reținut. Invitațiile la reflecție asupra istoriei, chemările la acțiune, mustrările pentru cecitatea sau reaua credință a minților refractare, pur și simplu refuzul de a-și abandona crezul au însă, dincolo de destinația lor publică, de sensul de apel social, funcția unei veritabile autodefiniții morale: „Așa greoi și obosit cum sînt, / tîrziu spre dimineață, / eu totuși vă cunosc pe toți, / locuitori ai globului terestru, / privirea mea cuprinde albastra portocală, / scăldată de lumina albastrelor oceane, / și obosit cum sînt spre dimineață — / în stare sînt să obosesc mai mult / ca să vă știu mai bine / nimic nu mă precede și nimic / nu poate încă să mă lase-n urmă“ **(Turn solemn)** sau : „Executați-mi mîna cu semnul circumflex. / Sosit-a vremea unei justiții neștirbite. / Executați-mi gestul cu para din orbite. / Am fost și sînt și voi rămîne ex“ **(Sosit-a vremea)**, ori alt exemplu : „Acolo unde stăpînea eroarea, / Placidă și sălbatică omidă, / Exactă-aproape-n patima-i stupidă, / Am prefăcut în fulger nemișcarea“ **(Suită)**.

Virgil Teodorescu

RECUNOSCÎND în **Heraldica mișcării** prolificitatea imagistică a autorului și efectele, esteticește opuse, dar nu mai puțin binefăcătoare, pe care le produce împărțirea între bucuriile aspre ale spiritului și frenezia stărilor alcoolice ale simțurilor, prețuim aparte versurile unde rigorile asumate, împinse pînă la expresia lapidară, decantează impulsurile. Rezultatul e, în atari ipostaze, atingerea unei atitudini suverane, a unei seninătăți plenitudinare. Climat compatibil și cu trăirea intensă a erosului, a vieții, și cu participarea lucidă la acea formă proprie devenirii omului, care este istoria sau, cu vorbele poetului, „Heraldica mișcării“ : „Tu vei veni cu părul din vreascuri de uraniu, / Cu brațele întinse ca niște lămpi de jad, /…/ Lumina, ca o coală pe care o îndoi / După ce-a scris poemul planînd ca un columb, / Asemeni unei facle de chiciură și plumb, / Va fi mereu prezentă între noi. // Simplificînd transfuziile grele / Care animă vîrstele impare, / Vom smulge dintr-o singură mișcare, / Muniția depozitată-n ele“ **(Transfuzii)** sau : „Deodată acțiunea, desprinsă din regrete, / Își părăsește valva, ca un mărgăritar /…/ În timp ce păsări zboară spre zenit / Și scînteiază marginile zării, / În falnicul efort al căutării / Își află omul mersul neștirbit“ **(Volută)**. Pentru Virgil Teodorescu, viața nu sfîrșește niciodată: „Într-un fluid crepuscul ne vom găsi amiaza“, spune el într-o poezie. „În forma noastră fixă și nomadă / Sîntem priviri zvîrlite peste umăr / Și-n fețele mișcării, fără număr, / Segmentul necesar dintr-o cascadă“ **(Scuze)**. „Nimic și nimeni nu mă poate împiedica să cred / că omul își va găsi curînd chipul total / poetica figură conservată / de-a lungul torturatei noastre istorii...“ **(Pahar)**. Virgil Teodorescu rămîne poetul vocațiilor paralele.

Mihail Petroveanu

NICOLAE GHEORGHE

Furtună în munți

Seara coboară în stinse culori,
O, cîte ore mai sînt pînă-n zori !
Pe tainice drumuri, departe, în spații,
Trec stele brumate prin reci constelații;
Luceafăru-și pierde auritele spice.
Sînt jocuri de forme, ori joc de popice ?
Tac. Surpă-se vremea în veac după veac,
Au cine se urcă pe cerul buimac ?
Furtuna aleargă cu neagra-i secure,
Păunii se zbat s-ajungă-n pădure ;
Molatece forme prind, leneș, să vină,
Un fulger albastru sclipește lumină,
Și cade acolo, în noapte, departe.
Stă cerul cu toate zăvoarele sparte,
Și-adună din brațe de munți, și-și reface
Tezaurul negru de duhuri opace.
— Ascultă, cum tună gemînd, spre apus !
Trec carele ploii în nouri pe sus,
Cabana strecoară chemări luminate ;
Bivolii — munții cu furtuna-n spate,
Cresc negri în beznă, zbîrliți către cer.
Asupra, al nopții cumplit lăicer
Se sfîșie o clipă. Din timpul domol,
Vin umbre din veacuri, căzînd rotocol.
Milenii din alte milenii desfac
Zăvoarele rupte ale timpului dac.
Și iată-i, alături de mine, strămoșii,
Năprasnicii, crîncenii, tigri, bărboșii,
Umblînd pe aceste cărări, pe sub brazi,
Trecînd peste ieri, cum trec peste azi ;
Cătînd adăpost pe aici, pe sub stînci,
Tîrîș, de pe-o piatră pe alta, pe brînci.
...Și-atunci, în furtună-am putut să-nțeleg,
Cum neamul se-nchează, din vremuri, întreg.

Revedere

Pe-aici treceau ai noștri cu turmele Carpații,
Colinele se-acopăr cu noaptea peste tot,
Și simt trăind în mine atîtea generații,
Cînd printre norii vineți aleargă luna înot.

Cum o fi fost pădurea, și cîmpul, și colnicul,
Și satul, și grădina ce-acuma o străbat ?
Ce-o fi vorbit cu luna, îndrăgostit, bunicul,
Și-n suflet ce Ileană, atunci o fi purtat ?

De-aceea, cred, mi-e dragă mireasma amăruie,
De liliac albastru, ori trandafirul roș ;
O fi vreo adiere ce pîn-la mine suie,
Venind de la o fată iubită de-un strămoș...

ION IUGA

Cămaşa Patriei

Cămaşa de rîuri de iarbă
cămaşa lumină ochi de copil
cămaşa ta Patrie
pe măsura cărnii mele bolnave de dragoste
cum să-ţi port cămaşa de viaţă Patrie
şi să fiu piatra ta de hotar
înăuntru căreia să găseşti o inimă deschisă

mai ascult
picură pe trupul meu gălbenele
cu valea pruncieí şi-n adînc caut pietre cereşti

mai sunt ele mai sunt
în fiecare colină de-am scormoni
s-ar aprinde-n sîngele nostru cîte-o busolă
fereastră tatălui meu treptat să devin
devenirea ta prin ea să privească

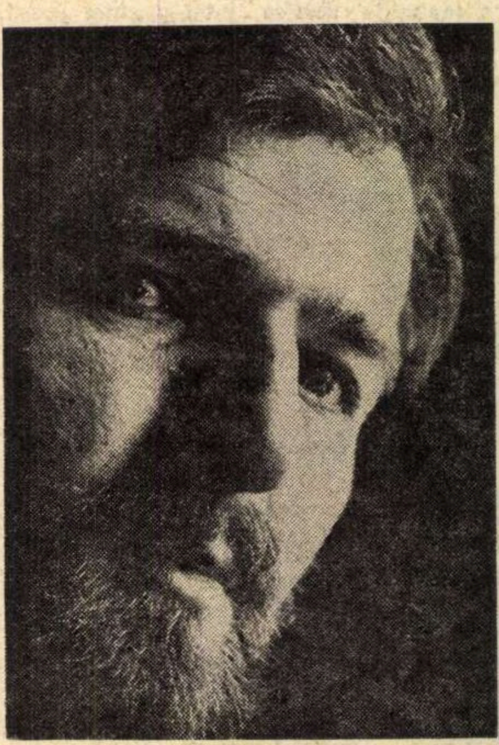
cum să port făr'a-ţi răpi din lumina ochilor
cămaşa de viaţă cămaşa
incendiată pe duhul lui Horia
cămaşa de viaţă pe care-o-mbrăcăm
odată cu plecarea din părinţi
cămaşa de rîuri de iarbă
cămaşa lumină ochi de copil
cămaşa ta Patrie

Marmaţia

Nevăzut pe subt rîuri
tîlmăcit de fîntîni
coboram mii de vîrste
izvorîndul meu munte
fereastră întoarsă la cerul ţărînă
ştergură albă mulţimii de crengi
de lumină împinse
din ger

nevăzut pe subt rîuri
în zidirea păcii străvezie
pe jarul duhului
pe-oase-mpovărate
ochiul se aşeza în coasta grădinii —
pocneau nucile pe masa de piatră
şi mîinile satului —

copii îşi mai caută sufletul
închis în coaja de lemn
cu ochii deschişi
aripi de biserică pe dealuri —
aprinzîndu-le intrarea
se-nalţă stejarii



Omul de ţară

Raza mîinii scrie fără greş
stelare chipuri din trecute semne
o năvălesc prin trunchiuri de cireş
cereşti grădini să ne îndemne
către izvor
            lespezi ne-aşază
prin munte rost altar de ţară —
balanţele zăpezilor veghează
ziua prin noi
            iarăşi şi iară
preabunii — stîlpii ţării — sacrii-mi
grăiesc hotar de alb şi calendar
grădinilor cînd le mai dărui lacrimi
sărut mîna sămînţei în veşmînt de jar

sărut pe frate cale pom fîntînă
torţa vie pe-un pămînt nuntit —
mă-nchin la flăcări cînd au rădăcină
în jarul vetrei
            grai întinerit

Sat

Hrubele clopot se strîng
la ora cînd trece mama poetului
cu fiecare pas al ei
golul din aer
ciopleşte obrazul omeniei
îngenunche luminii

colinele satului în biserică se strîng
şi arde rîul în gura-i de argint
cînd trece mama poetului

Acasă

Prin zi de huilă brazdă aprinsă
de suflet sunt seminţei de nelinişti
pe papuci de lumină grădinile
în statornică zăpadă mă poartă
şi caii umblă pe drumuri
cu mine alături
grădinile sunt de maramă
amiaza-n palmele mele grădină
ne vămuim deopotrivă
seminţei
în noi adormită cîndva

În faţa razelor

Prin fereastra literei vin înspre voi
astăzi vă înţeleg
mă supun
(n-am altă cale)
am distrus templul duhului meu
pereţii între care scriam obrazul ideii

de voi mai aproape
merg în genunchi
şi mă înţelegeţi
că drumul meu e-un rîu străveziu
mă supun
nu mă pot ascunde durerii
ar seca rîul de neînlocuit
uscată albia ar muri fără gură
de-aceea ars-am templul închis
şi toate oglinzile negre —
prin fereastra literei vin înspre voi
astăzi vă înţeleg
mă supun rîului meu translucid
de voi mai aproape

De ce

În tăcerea pietrii şi în arbori scriu
cu metalul plîns într-o cascadă
vraişte de-albastru şi mai scriu
pentru orbul care vrea să vadă

zeci de-amurguri cum să-mbrace
pentru mîna smulsă din cărbune
pentru leac prin iarmaroace
apele vin să se-adune
pentru vînturi care-mi dau ocol
şi mă-nving cu seri de pluş
încolţindu-mi chipul de pîrjol
scriu şi-n vîrf de literă-i urcuş

pentru mîna ce mă doare-n noapte
prinsă-n chingi de aripi scriu
prin fîntîni cu mere coapte
şi cu glas de cer tîrziu
pentru ore negre cărăuşe
care-n mine săbiile-şi ascut
vindecîndu-mi ochii de brînduşe
scriu gravînd obrazul meu în lut

de spun bună ziua pe la case
las în poartă un blazon solar
mai umil ca umbrele retrase
cîmp bolnav de aştri ar

sufletul pe sus aprinsă lotcă
în brăzdar cu bunul belzebut
vai aprinsă lotcă propria mea lotcă
ţărmurile tale scriu să le ajut

cînd în prunii ţării îngerii se sfarmă
vin la mine zborul să-i învăţ

ceasul de-mpăcare o neghioabă larmă
focul sacru însă un ales ospăţ

în tăcerea pietrii şi în arbori scriu
cu metalul plîns într-o cascadă
vraişte de-albastru şi mai scriu
pentru orbul care vrea să vadă

Zaharia Stancu sau treptele inițierii

NU o dată, vorbind despre *Desculț*, cartea care l-a făcut celebru, Zaharia Stancu are o reacție sentimentală — amestec de orgoliu și duioșie, de iritare și paradoxală ostilitate : *„DESCULȚ* — scrie prozatorul în 1971 *— mi-a umbrit poezia. DESCULȚ mi-a umbrit toate cărțile pe care le-am scris din decembrie 1948 pînă astăzi.“* Și îndată, această răsucire de recunoștință : *Desculț* i-a stimulat inspirația, i-a biciuit puterea de creație, l-a ajutat să scrie alte romane, în anii următori. Și, finalmente, mărturisirea fără rezerve a unei nestinse dragoste : *„Dacă mai iubesc această carte ? !... O iubesc încă, și o voi iubi totdeauna...“* Idee repetată și la recenta aniversare a unui sfert de veac de cînd romanul copilăriei lui Darie și-a început gloriosul periplu în conștiința literară românească și în universalitate. În interviurile acordate de scriitor cu acel prilej aniversar (poetului N. Prelipceanu și criticului V. Râpeanu) se lămuresc încă o dată resorturile intime ce leagă un destin creator de prima sa capodoperă. Nici un alt scriitor român — cu excepția, poate, a lui Tudor Arghezi, mereu raportat la *Cuvinte potrivite* — n-a fost mai primejdios identificat cu timbrul de unicitate al unei singure creații, cu fascinanta ei putere de absorbție. Fenomenul se explică, parțial, și prin împrejurarea că autorul s-a întors de mai multe ori către romanul din 1948, reluînd unele motive, reaprinzînd focarele memoriei, amplificînd dimensiunile, încercînd noi configurări ale structurilor primare. În toate cazurile, el procedează asemenea unui compozitor ce nu se poate elibera de cîteva teme fundamentale, definitorii pentru un strat subiectiv originar, obsedante pentru că ele îi dau certitudinea unei totale revelații despre sine și *pentru sine*. Un timp, prozatorul nostru nu s-a putut desprinde de altfel din zona de iradiație directă a materiei rememorate în *Desculț*. Tot ceea ce scrie în anii următori (*Dulăii*, 1952, *Florile pămîntului*, 1954, *Iarbă*, 1957) are, prin caracterul fragmentar, intenția de reintegrare în plasma germinativă și se contopește ulterior în structura ultimă a cărții. *Desculț* devine *Cartea* cu majusculă, catedrala neterminată, pentru portalurile și turnurile și navele și arhitrava căreia prozatorul trudește în continuare, bine știind că n-o va încheia niciodată, că destinul ei — asemenea celebrelor domuri din Evul de mijloc — este de a *rămîne* neterminată. La început, autorul nu are conștiința clară a condiției sale de constructor al mitului, dovadă că efortul imediat e dirijat spre smulgerea din teritoriile de seducție, tot mai nestatornice, fără o limită previzibilă, și deci cu atît mai primejdioase, din *Desculț*. Tentativa rupturii, vizibilă în ciclul de cinci volume al *Rădăcinilor amare* (1958—1959), înregistrează în primă formă un aparent eșec. Mai tîrziu, acest nou nucleu epic, integrînd pe nesimțite alte cicluri ale experiențelor lui Darie, se va dovedi o etapă de tranziție către un periplu epic paralel, deplin posibil în autonomia unor romane ca *Jocul cu moartea* (1962), *Pădurea nebună* (1963), *Șatra* și *Ce mult te-am iubit* (ambele din 1968). Cu ultimul, prozatorul atinge adevăratul său perigeu, în sensul unei maxime apropieri a mișcării orbitale de semnificația cea mai completă a metaforei existenței. Înspăimîntat parcă de nebuloasa meditației ce-l sorbea în marele bocet din *Ce mult te-am iubit* îndărăt la sensurile acum definitiv cristalizate, din *Desculț*, scriitorul se întoarce cu o bruscă și rapidă mișcare de „fugă“ la orizontul „rădăcinilor amare“ ca spre un port-refugiu. Astfel, în 1969, el retopește materia ciclului abandonat cu un deceniu înainte, izbutind o admirabilă trilogie : *Vîntul și ploaia (Vulpea, Frigul, Roza)* ; dar nu înainte de a fi sublimat obsesia fundamentală a marii confesiuni autobiografice în parabola filosofică din *Șatra*.

EXISTĂ, așadar, în proza lui Zaharia Stancu o dublă mișcare internă, vizibilă pînă și în succesiunea romanelor de după *Desculț* : tentația continuă a ruperii, a plecării, migrației și, implicit, tropismul imanent al întoarcerii, al unei coborîri în Timp, a căutării originilor. Una este ispita permanentă a aventurii exterioare ; cealaltă, abandonarea în torentul memoriei. Tradus în limbaj liric, acest dublu impuls se află enunțat în poemele din *Sabia Timpului :*

„Hai cu mine pînă la capătul lumii, / Poate lumea are totuși un capăt“. Și tot acolo : *„M-am întors într-o zi în sat / Să mai adoarmă în mine tristețea / Și toți salcîmii m-au întrebat : Unde ? Unde ți-e tinerețea?“*

Caracterul de fatalitate al acestor impulsuri antagonice, unul colorat de nostalgie, celălalt atins de o indelebilă remușcare, se constituie în *destinul*, în *ursita* naratorului însuși, căruia, în *Jocul cu moartea* a treia ursitoare îi prezisese : *„Treaz, să-l biciuie închipuirea cu bice de foc. Adormit, cu harapnice de aur să-l biciuie visele“*. O dialectică a *imaginației* („închipuirii“) și *visului*, așadar, tradusă în plan creator prin concurența epicului și liricului se consumă în proza lui Zaharia Stancu ; una, în simbolica luptă cu Șarpele (din *Jocul cu moartea)*, cealaltă în dialogul cu mitica Bufniță din *Ce mult te-am iubit*. Sînt acestea romane „libere“ în sensul valorii, sau dependente de prima carte, *Desculț*, care rămîne marca determinantă și covîrșitoare a întregii opere ? Ori sînt ele mărturia unui dramatic efort al creației de a se elibera și a se obiectiva ? Mai degrabă încercarea de a descoperi un răspuns — care să fie și o replică — la întrebările copilului și adolescentului Darie, din perspectiva unei *experiențe* a vieții înseși.

GRAFICUL romanelor confirmă el însuși conștientizarea graduală a condiției naratorului, revelată în cele din urmă ca o tortură asumată : *Jocul cu moartea* este istoria unei detențiuni și a unei evadări, a fugii și hăituirii, cu o întoarcere în punctul inițial al „drumului“, fără alt cîștig decît al unei iluzorii înfruntări cu destinul (simbolizat aici prin urgia războiului). Redobîndindu-și libertatea, scăpînd din vicleanul „joc“ thanatic, eroul presimte că nu face decît să reintre în țarcul altui prizonierat, al aceleiași realități inextricabile. În *Pădurea nebună*, sentimentul acestei claustrări e încă mai violent, fiindcă el se consumă în atmosfera sufocantă a unui tîrg de provincie, văzut în grotescul tragic al unei colectivități concentraționare *(avant la date)*. Evadarea nu mai pare posibilă. Eroul pare predestinat să refacă traiectoria de înfrîngere și supunere a unor personaje congenere din spațiul sadovenian sau cezarpetrescian. O răscumpărare din sordid se realizează totuși în planul amintirii, al migrației prin reverie într-un teritoriu solar, al țărmului dobrogean, de un exotism rafinat, unde dragostea și moartea se îngemănează în ordinea primordială a firii, iar tulburătoarea apariție a Urumei, amintind patima amanților antici și muzica macedonskiană din *Thalassa*, semnifică edenul pierdut. Sacrificiul Despei, protestul ei suprem prin moarte, declanșează imperioasa nevoie de evadare din țarc a naratorului însuși, trezit la conștiința condiției proprii, de care încearcă încă o dată să scape prin fugă. Orice *sfîrșit* înseamnează și un *început*. *„Trebuia să plec din oraș. Cît mai repede. Aveam impresia că dacă aș mai întîrzia o singură zi acolo, o mare de noroaie și un ocean de gunoaie s-ar năpusti asupra mea și m-ar duce în adîncul lor pentru totdeauna. Nu ! Nu voiam aceasta ! Trebuia să plec! Repede. Cît mai repede“*. Pentru ca în *Șatra*, acest topos al drumului (aventurii), călătoriei să se convertească în sensurile Marelui Drum existențial. Căci colectivitatea „oamenilor oacheși“, preluînd — ca un portant — febra migratoare a singularului Darie, îi dezvăluie deodată tragismul filosofic și istoric. În căutarea Marelui Fluviu, a cărui trecere le promite amăgitoarea izbăvire, ei nu întîlnesc, rînd pe rînd, decît termenul liminar al vieții, confruntarea cu un destin ce nu mai poate fi înșelat printr-un simplu „joc“, nici ocolit. În același timp, fabula migrației după o ultimă iluzie interzice orice speranță : *„TOȚI cîți aveți de trecut fluviul vă grăbiți, de parcă DINCOLO de el v-ar aștepta RAIUL. Nu vă așteaptă nici un rai dincolo de fluviu, omule !“* — avertizează dureros povestitorul prin glasul lui Him bașa. Ultima mare aventură, și cea mai necunoscută, este transgresarea țărmului vieții. *„Ce era moartea ? ACUM ARE S-O AFLE. Nu peste mult va afla ce este moartea“*, gîndește fascinat eroul. *„Omul o dată se naște și de murit tot o dată moare. Cînd află ce e moartea, omul a și murit. Și dacă a murit, nu mai are cum să le spună și altora ce e moartea și cum e moartea“*.

Toate romanele lui Zaharia Stancu sfîrșesc prin a se desprinde din realismul aparent al fabulației epice și ating — cum magistral se dezvăluie acest mecanism în *Șatra, — parabola.* Iată de ce peripeția crezută „picarescă“ din *Jocul cu moartea* (în interpretarea unor critici), asimilările aventurii exterioare a lui Darie cu aceea a lui Adrian Zografi ori ale atmosferei și universului tipologic din *Pădurea nebună* cu romanul interbelic al „tîrgurilor unde se moare“ sau al „locului unde nu s-a întîmplat nimic“, rămîn pură exterioritate, fără altă semnificație. Extraordinara forță a prozei lui Zaharia Stancu rezidă în substanța ei reflexivă, în metafora inexistentă în realismul mimetic al predecesorilor. Meditația gradată a acestei opere ne împinge spre convertirea celor două „drumuri“ între care se mistuie Darie, într-o unică și revelatoare traiectorie. *„În fiecare om e un început al lumii și un capăt al lumii“* ; acest enunț fugar din *Costandina* prevestește clopotul de seară din *Ce mult te-am iubit.*

DEAMBULĂRILE, febrila căutare a fericirii, insulele de dragoste edenică, tortura amintirii chiar, se șterg în fața nepătrunsului zid de ceață. Eroul nu se mai află în solarul țărm euxin, sub vraja nesfîrșitelor chemări ale Mării (= aventura, neprevăzutul, rîvnita fericire, fie ea și iluzorie) ; nici în recluziunea pestilentului Tîrg (= acceptarea, capitularea posibilă, înglodarea în „serie“) ; nici măcar în sfidarea juvenilă a unei odisei balcanice, unde dialogul cu moartea fusese un simplu „joc“ premonitoriu. Acum, Ulise se întoarce în Ithaca. Definitiv, ca într-o matrice fără răspuns. Moartea Mamei semnifică moartea miturilor și, totodată, sfîrșitul propriului periplu. Darie a atins țărmul Marelui Fluviu, întorcîndu-se în punctul său de pornire, în propria sa geneză. Tortura memoriei se transformă într-o eminesciană sete a liniștii eterne, simbolizată prin Uitare. Nevoia vitală a Memoriei tiranice devine o nu mai puțin tiranică sete de Uitare. Generațiile succesive s-au risipit în uitare (*„Satul i-a uitat“ ; „Satul a uitat tot ce-a fost“*), în cimitire, semnele provizoriei zăbave în conștiințe nu poartă nici un nume : „— *De ce n-ai pus pietrarul să-i scrie numele pe cruce ? — Cine să citească ?*“ Marele Fluviu de hotar e Lethe cel fără memorie : *„O să se îngrijească de mormintele noastre o nepoată, și mai pe urmă... mai pe urmă nimeni. O să cădem în uitare și atîta o să fie... atîta o să fie“*. Fluxul conștiinței se metamorfozează într-o prăbușire în Maelströmul uitării, organizat în cadențele unui sfîșietor poem :

> *„Mama a murit. A murit și-am îngropat-o. Să vorbim despre ea mai tîrziu, DUPĂ CE VOM FI ÎNCEPUT S-O UITĂM...*
>
> *S-o uităm! S-o uităm pe mama! Pe mama care ne-a născut, ne-a crescut, pe mama a cărei inimă a bătut cu îngrijorare pentru viața fiecăruia dintre noi. Acum ea nu mai are viață. Pentru fiece om vine o clipă cînd nu mai are viață... Cînd nu mai are viață !...*
>
> *Mama a murit și noi trebuie s-o uităm“.*

Romanele lui Zaharia Stancu sînt romane ale *inițierii:* socială, în *Desculț;* etică, în *Jocul cu moartea ;* erotică, în *Pădurea nebună ;* ultimele fiind — în intenție — o inițiere în moarte, dovedită în cele din urmă ca o inițiere imposibilă, sau ca negarea (interdicția) inițierii. Comandament matern din *Desculț : „Să nu uiți, Darie !“*, devine în capodopera *Ce mult te-am iubit*, care încheie simetric marele drum circular al eroului, tragicul strigăt răsturnat al nevoii de uitare. În *Vîntul și ploaia*, într-un tulburător „dialog al morților“, reapărîndu-i în vis, Mama îi spune lui Darie : *„Viață din viața mea ți-am dat atunci. Acum îți dau, fiul meu amar, moarte din moartea mea“.*

Mircea Zaciu

Un savant cercetător al literaturii române vechi

NĂSCUT la 11 noiembrie 1911 şi stabilit în Franţa din 1943, fără a-şi părăsi cetăţenia română, profesorul Emil Turdeanu, doctor în litere la Universitatea din Bucureşti şi diplomat al „Şcolii de Înalte Studii" din Paris, este considerat, astăzi, cel mai mare specialist în problema apocrifelor paleo şi neo-testamentare, categorie de scrieri cu o intensă circulaţie în cultura bizantină, în culturile slave şi în cultura română veche.

Aprecierea aparţine cuiva care este în perfectă măsură să o facă: profesorului André Vaillant, cea mai reprezentativă personalitate a slavisticii mondiale actuale, un profund cunoscător al domeniului. Cu prilejul celui de al V-lea Congres internaţional de studii slave, care a avut loc la Sofia în 1963 şi unde semnatarul articolului de faţă a luat cunoştinţă de această apreciere, profesorul André Vaillant ne informa că dl. Emil Turdeanu pregăteşte o vastă lucrare de sinteză, care va reprezenta punctul cel mai înaintat la care au ajuns cercetările asupra apocrifelor şi circulaţiei lor în spaţiul bizantin, slav şi românesc. De fapt, capitole din această sinteză au şi apărut, ca studii monografice separate, în prestigioase publicaţii străine, în frunte cu „Revue des études slaves" : *Apocryphes bogomiles et apocryphes pseudo-bogomiles* (1950), *Les apocryphes slaves et roumains : Leur apport à la connaissance des apocryphes grecs* (1953), *La „Vision de Saint-Paul" dans la tradition littéraire des slaves orthodoxes* (1956), *Notes sur la tradition littéraire du Testament d'Abraham* (1957), *La Palaea byzantine chez les slaves du sud et chez les Roumains* (1964), *La chronique de Moise en russe* (1967), *La vision d'Isaie. Tradition orthodoxe et tradition héretique* (1968), *L'apocalypse de Baruch en slave* (1969) şi *Les Testaments des douzes patriarches* (1971), *L'Apocalypse d'Abraham en slave* (1973).

Datorită unei perfecte cunoaşteri a raporturilor dintre textele greceşti, slave şi româneşti, aceste studii introduc, în circuitul ştiinţific internaţional, tezaurul cultural românesc. Ele demonstrează absoluta necesitate a cunoaşterii acestui tezaur de către cei ce se ocupă cu studiul categoriei respective de scrieri. În felul acesta, profesorul Emil Turdeanu a desăvîrşit opera începută de Hasdeu şi Gaster şi continuată de magistrul său, N. Cartojan, în celebra monografie a acestuia, *Cărţile populare în literatura românească.*

Discipol al lui Nicolae Cartojan, autorul clasicei *Istorii a literaturii române vechi* şi cel mai eficient profesor de literatură română veche pe care l-a avut învăţămîntul românesc, Emil Turdeanu şi-a ales, de la început, ca domeniu de cercetare aprofundată, perioada cea mai puţin cunoscută şi mai dificilă din istoria culturii noastre vechi : secolele XIV—XVI, aşa-numita „epocă slavonă". Se poate spune că, după Hasdeu, Ioan Bogdan şi Ilie Bărbulescu, şi alături de regretatul P.P. Panaitescu, opera ştiinţifică a profesorului Emil Turdeanu a marcat punctul maxim la care se află, în prezent, cunoştinţele şi ideile noastre despre aceste trei veacuri de excepţională efervescenţă culturală.

Spaţiul unui simplu articol nu ne permite analiza detaliată — pe care o rezervăm unui studiu „de specialitate" — dar nu putem trece în zbor peste contribuţia, am zice esenţială, adusă de profesorul Turdeanu la demonstrarea amplorii şi valorii efortului cultural românesc din epoca „întemeierii" culturii noastre.

Emil Turdeanu a consacrat acestei etape şi acestui efort două lucrări de seamă: teza de doctorat în litere la Universitatea din Bucureşti, intitulată *Manuscrise slave din timpul lui Ştefan cel Mare* (apărută în vol. V, 1943, al „Cercetărilor literare", publicate de N. Cartojan), şi lucrarea de diplomă elaborată la „École des Hautes Études" sub conducerea profesorului André Vaillant : *La littérature bulgare du XIV-e siècle et sa diffusion dans les pays roumains,* Paris, 1947 (travaux publiés par l'Institut d'Études slaves).

În prima lucrare, autorul inaugura, de fapt, opera de depistare sistematică a manuscriselor slave copiate în vremea lui Ştefan cel Mare şi răspîndite prin numeroase biblioteci din ţară şi de peste hotare. Pentru prima oară, *problema refacerii inventarului cultural al unei epoci determinate*, urmărirea destinului, adesea dramatic, al cărţilor ieşite de sub pana scriitorilor români din veacurile XIV-XVI, se punea cu asemenea claritate şi metodă, oferind un exemplu convingător şi magistral. O întreagă direcţie de cercetare, din păcate necontinuată de alţii la intensitatea pe care o merită, fusese astfel inaugurată.

CARTEA din 1947 ţintea mult mai sus : a demonstra că înflorirea culturii de limbă slavonă pe teritoriul României nu este opera unor refugiaţi străini, o simplă continuare pe alt teritoriu a înfloririi culturilor bulgară şi sîrbă în preajma căderii sub dominaţia otomană — cum se spusese — ci *expresia unei vaste sinteze româneşti,* care a însemnat nu numai asimilarea de către cărturarii români a producţiei culturale bizantino-slave de cîteva secole, dar şi salvgardarea de către ei a unor opere fundamentale slave pe care, în absenţa còpiilor româneşti, nici nu le-am mai cunoaşte astăzi ! Demonstraţie convingătoare, care a schimbat din temelii imaginea noastră despre începuturile culturii române şi a subliniat, pentru întîia oară, rolul acesteia de „placă turnantă", depozit şi tezaur al culturii sud-est europene.

Pe aceeaşi linie se înscriu şi studiile publicate în ultimele decenii, mai ales în limba franceză, cele mai multe în prestigioasa „Revue des études slaves" din Paris şi în „Revue des études roumaines". Aceste studii alcătuiesc, în succesiunea lor, o adevărată istorie a literaturii române vechi din secolele XV—XVI (cu cîteva contribuţii esenţiale privind secolul următor), redactată pe temeiul celor mai noi cercetări ale autorului : *Grégoire Camblak : faux arguments d'une biographie* (1945) ; *Les lettres slaves en Moldavie : le moine Gabriel du monastère de Neamţu (1424—1447)* (1951) ; *Les premiers écrivains religieux en Valachie : l'hégoumène Nicodème de Tismana et le moine Philothée* (1954) ; *La relieure roumaine ancienne (1953) ; L'activité littéraire en Moldavie à l'époque d'Etienne le Grand (1457—1504)* (1960) ; *L'activité littéraire en Moldavie de 1504 à 1552* (1965) ; *Le métropolite Anastase Crimca et son oeuvre littéraire et artistique (1608—1629)* (1952) ; *Les controverses des Jansénistes et la création de l'imprimerie greque dans les pays roumains* (1952) ; *Le livre grec en Russie : l'apport des presses de Moldavie et de Valachie (1682—1725)* (1950) ; *Les principautés roumaines et les slaves du sud : rapports littéraires et religieux* (1959) etc.

Toate aceste titluri se adaugă strălucitelor articole semnate odinioară de N. Cartojan în „Revue de littérature comparée" şi în alte publicaţii. Împreună, ele alcătuiesc o bibliografie compactă, menită a obişnui pe specialistul străin să opereze obligatoriu cu date de cultură română veche în cercetările sale asupra Sud-estului european.

CEEA ce caracterizează opera profesorului Emil Turdeanu este fără îndoială rigoarea investigaţiei, probitatea ştiinţifică şi aspiraţia spre tratarea fundamentală a temei, astfel încît cercetătorul ulterior să dispună de toate datele şi informaţiile bibliografice necesare unei adînciri pe cont propriu. Buna tradiţie naţională, reprezentată de un Bogdan, Russo, Cartojan, s-a întîlnit în modul cel mai fericit cu exigenţele mediului ştiinţific internaţional, pentru care autorul s-a pregătit în celebra „École des Hautes Études". De aceea, pe lîngă valoarea strict documentară, opera profesorului Turdeanu se rînduieşte printre acelea care au şi o valoare *exemplară*, care o recomandă atenţiei tuturor celor ce se angajează în acest gen de studii. Căci, aşa cum scria Robert Marichal în volumul *L'Histoire et ses méthodes* din „Enciclopedia Pleiadei", „cercetarea şi gîndirea istorică se deprinde nu atît din tratate de teorie, din metodici generale, cît din frecventarea scrierilor marilor maeştri". Or, incontestabil, profesorul Emil Turdeanu este unul din maeştrii disciplinei noastre, de la care se poate, azi, învăţa în mod substanţial. Faptul se poate constata, de altfel, urmărind frecvenţa cu care numele său apare citat în mai toate studiile şi cărţile de specialitate care ambiţionează un nivel ştiinţific satisfăcător. Şi nu întîmplător, ultima sinteză de *Istoria literaturii române* în care epoca veche este amplu înfăţişată, sinteză publicată de George Ivaşcu în 1969 şi distinsă atît cu premiul de critică şi istorie literară al Uniunii Scriitorilor, cît şi cu premiul „B. P. Hasdeu" al Academiei Române, şi-a făcut un punct de rigoare ştiinţifică din larga referire şi înregistrarea bibliografică a valoroaselor contribuţii datorate profesorului Emil Turdeanu.

DACĂ ne este permis să adăugăm o propunere la încheierea scurtelor consideraţii de faţă, este ca o editură din ţară să mediteze asupra adunării şi tipăririi, într-unul sau mai multe volume, şi *în limba română*, a operei profesorului Emil Turdeanu, operă risipită, din păcate, în numeroase publicaţii din ţară şi de peste hotare, nu întotdeauna accesibile în afara marilor biblioteci.

Evident, cel chemat să ne dea o astfel de ediţie pentru uzul compatrioţilor este autorul însuşi, singurul în stare să asigure forma cea mai adecvată, azi, unor studii apărute de-a lungul a patru decenii. Realizarea unei astfel de întreprinderi ştiinţifice şi editoriale ni se înfăţişează, credem, în lumina celor spuse, ca o firească împlinire faţă de viitorul studiilor de literatură română veche şi ca o nobilă obligaţie faţă de cultura căreia profesorul Emil Turdeanu n-a încetat niciodată să-i aparţină.

Dan Zamfirescu

EMIL CIURARU

Doar cîntecul

Nu ştie nimeni
cît de aproape
sînt de tăcere.

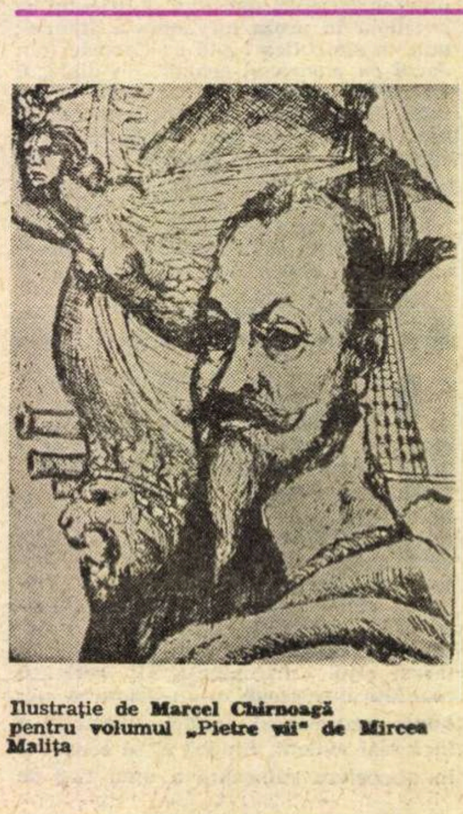
Amiaza rămîne în urmă
odată cu arborii
trecuţi prin palmele tatălui meu.

Prin cîntec
presimt
că m-adaog
în flacăra de pleoape
a Timpului
din care cresc aripi.

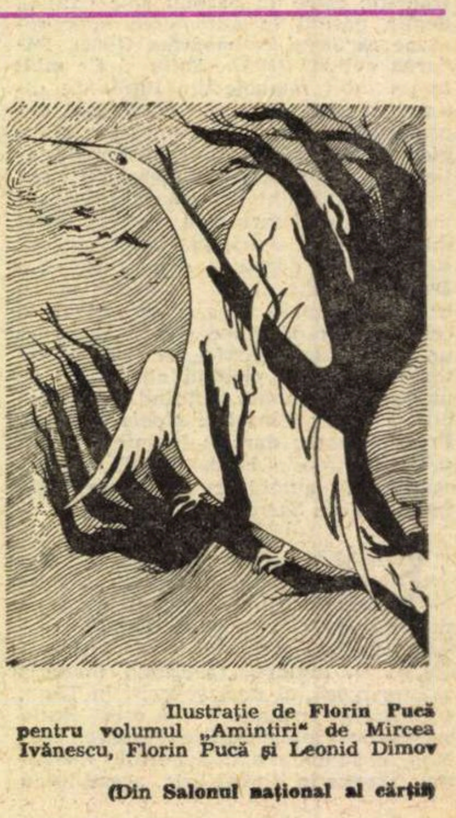
În ziua a opta
voi opri setea
izbind în zei cu frunze.

Vals

În larg fără margini
de noapte
aroma de pîine tîrzie
şi sîngele-n boabă
pulsează încet,
iar peste sat dansează-o
nouă toamnă
în ritmul cadenţat
dintr-un vechi menuet.



Ilustraţie de **Marcel Chirnoagă** pentru volumul „Pietre vii" de Mircea Maliţa

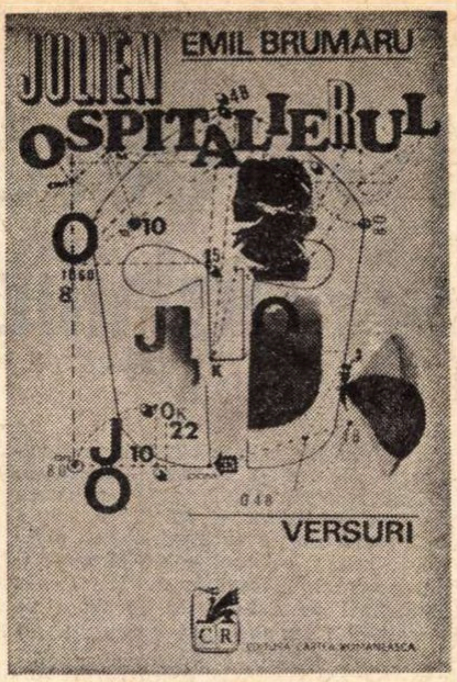


Ilustraţie de **Florin Pucă** pentru volumul „Amintiri" de Mircea Ivănescu, Florin Pucă şi Leonid Dimov

(Din Salonul naţional al cărţii)

Cronica literară

„Mă numesc Julien ospitalierul...“



PUNCTUL de plecare al poeziei lui Emil Brumaru, aflat astăzi la al treilea volum *), a fost în lirica de atmosferă provincială și domestică a lui Fundoianu sau Pillat, în poezia fructelor, legumelor, pieții, din care tradiționaliștii (și nu numai ei, dovadă Voronca) au știut să obțină interesante efecte. Dar cu **Detectivul Arthur** și, acum, cu **Julien Ospitalierul**, se accentuează în versurile lui Emil Brumaru fantezia ironică, tendința către joc și gratuitate ; lucrînd într-o altă materie decît Mircea Ivănescu, Leonid Dimov sau Mihai Ursachi, este înrudit prin atitudine cu toți trei. Julien Ospitalierul aparține aceluiași ordin de cavaleri ai reveriei și, mai rar, ai visului, ce se dedau cu umor și tandrețe unor ceremonialuri pe cît de agreabile, pe atît de inutile („Strîngînd rumegușul curat în casete de fildeș cu balamale din piele de căprioară"), filosofi melancolici, îngeri triști și anxioși refugiați de bunăvoie într-o provincie idilică, patriarhală, a spiritului. Să-l lăsăm pe Emil Brumaru să se recomande :

Mă numesc Julien Ospitalierul. Am treizeci de ani.
Duc o viață destul de retrasă, la țară, și iată, v-o jur,
În patul meu moale nu au dormit decît struguri și boi diafani
Și prieten nu-mi este decît detectivul Arthur [...]

Vara, cultiv levănțică și-n vreme ce-aștept diligența poștală o dată la cinci săptămîni
S-aducă scrisori, în mînă c-o bilă de fildeș gălbuie,
De sufletul meu mirosind a gard proaspăt atîrnă-n exotice cuie
Subțiri lenjerii de fîntîni.
Apoi, cînd e toamnă și-ascult împăcat cum în lungi după amiezi
iepuri de angora-mi ronțăie cărțile-n tufele-adînci de mărar
Și cum se surpă pe mese miresme-n prăpastia unui pahar,
Cu toată ființa mea-n praf jubilez !

Se observă îndată finețea și originalitatea acestei poezii, în fond, sentimentale, în care melcul este o **boite à musique** răspîndind o melodie „naivă și tristă" :

Poezia aceasta începe, stîngace și blîndă,
Cu un melc găsit dimineața-ntr-o ceașcă de teracotă albastră
Pe care il iei cu sfială — și mîna atunci ți-e mai castă —
Și-l duci către obraz și, oh !, îl auzi deodată cum cîntă
O melodie atît de naivă și tristă
Încît ți-amintește c-ai iubit undeva, într-un mic orășel,
cu mulți ani înainte — o verandă sfîșietor de frumoasă...

Universul predilect rămîne acela domestic-tradițional, de ogrăzi și grădini pline de obiecte banale, însă pitorești, — burlane, butoiașe, stropitori, magazii, — sau de legume suave și neverosimile, — pătrunjelul, mărarul, ceapa ; în camere pîlpîie sufletul vechilor mobile, al ceștii strălucitoare de porțelan, al godinului „cu mici ușițe și enorme cahle", în vreme ce, pe tăvi de alamă, se prăjesc piersici „alene-mbolnăvite cu piper". Poetul evocă bucătării de jucărie, ca niște laboratoare în miniatură de alchimie, și rețete fastidioase din care ies „celeste damigene" cu vișinată, „pelerine noi de bulion", dulcețuri artistice — totul, cu un încîntător simț al amănuntului gratuit. **Secretul lui Julien Ospitalierul** este secretul artei :

Voi lua într-o dimineață tristă de toamnă, din magazie, suavul burghiu,
Ascunzîndu-l sub haină, și-abia respirînd de emoție și fericire
Îl voi culca pe mătăsuri, în casă, și cu glaspapir argintiu
Voi mîngîia, spre-a-i reda tinerețea și patima, trupu-i subțire.

Apoi voi aduce o scîndură moale de plop de la vechile stive de lemn,
Geluită cu melci și-mbătată de ploi acrișoare,
Și plin de sfială-o să-nșirui, legat c-o eșarfă
albastră la ochi, găuri, nedemn,
Strîngînd rumegușul curat în casete de fildeș cu balamale din piele de căprioară.

Iar seara, nostalgic, voi parfuma ferestrele mari cu lavandă
Și-n lampă voi pune fitilul cel brav, de pe cînd mai trăia Detectivul Arthur,
Și-atunci va sosi, ca de-atîtea ori, leneș și tandru, prin spațiul obscur,
Îngerul lui cu zulufi de motan siamez ca să facem, plîngînd, contrabandă.

Este, netăgăduit, aici, un stil ce constă în descoperirea fantasticului în domesticitatea umilă : un stil al transfigurării delicate, al analogiei subtile, savuros și rafinat. Odată descoperit, poetul îl cultivă pînă la pura virtuozitate. Comparația insolită :

Semeț ca roua, blînd ca arpacașul,
Viteaz ca fulgul dalb de porumbiel,
Înflăcărat de fluturi, trist și frel,
Sufletul meu nu și-a pierdut curajul.

Nu ocolește curata absurditate, ca la L. Dimov :

Melcul cel mic cu muget lin
Iubea în taină-un serafim
Și bea buton după buton
De bulion c-un gentilom

sau ca în celebra **Le Hareng saur** a lui Charles Cros și unde efectul provine din scandalul grațios al metaforei. Cîteodată sensul adînc e prezent, deși nu imediat evident, ca în **Fîntîna lui Julien Ospitalierul** unde ni se relatează săparea unei fîntîni în mijlocul casei și ritualul savant al scoaterii apei. Cu toate precauțiunile, lichidul se alterează prin contactul cu găleata și cana (poema e scrisă în proză) :

„Găleata și apoi cana sau paharul ; oricît de delicate, îi deflorau aroma de miez crud, o deformau fatal, mi-o dăruiau, chiar dacă grațios, ca și cum ar fi fost a lor".

Încît, Julien se decide a coborî el însuși de fiecare dată în fîntînă, chemat de o patimă pentru apă la fel de mistuitoare și de ciudată ca aceea a lui Stamate pentru Pîlnie :

„Au trecut astfel două săptămîni. Coboram și urcam c-o sprinteneală uluitoare. Ajuns la apa timidă, ținîndu-mă strîns de pietre, mă aplecam și-i sorbeam neliniștit și galant undele subțiri. Uneori stam ceasuri întregi agățat într-o poziție destul de incomodă, dar ce conta ! Fericirea avea acum o cu totul altă substanță, necunoscută înainte. Dorința îmi îmbujora fața. Eram din ce în ce mai nestăpînit. Pînă cînd, o sete cumplită, continuă, nefirească m-a făcut să cobor definitiv. Și cînd am intrat în apă, mi s-a părut că nici nu cad la fund. Și-ntr-adevăr, o vreme m-am legănat sfîșietor de lin pe superficia verzuie și calmă, parcă amintindu-mi de copilărie, parcă respirînd într-un fel gingaș, nemaiîntîlnit, cum doar plantele știu să respire sau poate îngerii — o lungă și delicioasă desfacere a mirării în Ether..."

Sînt și poezii mai vădit sentimentale, admirabile prin candoare, prin stîngăcie voită :

Să luăm surizători străvechea birjă
Spre-a vizita gentili cișmele dulci
Și dimineața, fără nici o grijă,
Cu sufletele-mpăturite-n fulgi,

Să ne spălăm pe față lin cu umbră
Prelinsă de pe-un gri mărgăritar ;
Oh, admirînd naivi cum roua umblă,
Am duce-o viață moale de mărar,

Vecini cu melcul și cu leușteanul,
Topiți pe veci în flecăreli de-azur
Și zile-ntregi am mîngîia motanul
Pufos al detectivului Arthur

sau, din contra, prin prețiozitate :

În edificii vechi de cărămidă,
Pe canapele moi, ca pe ciuperci
De aur matlasat, mă lăfăi dulce.
Oh, pe plafoane sînt serafi cu vergi

Ce bat la tălpi bezmetice fecioare
Și uneori pe sîni, căci au greșit
Cu ei, dezvirginîndu-i, iar pe urmă
Duioși le umplu rănile cu chit

Și-nlăcrimați le iau din nou la pieptul
Lor plin de pene și-n aripi le strîng,
În timp ce ele cu delicatețe
Le trag pe frunte nimburile-adînc.

Emil Brumaru e un poet inteligent, original, stăpînind un registru, dacă nu foarte variat, oricum destul de întins, sugestiv muzical și plastic, decorativ, totodată somptuos și discret (un desen pe o foaie de ceapă), și o limbă de o rară savoare în care leușteanul, mărarul și alte buruieni miraculoase și-au amestecat tăria subtilă.

Nicolae Manolescu

---

*) Emil Brumaru, **Julien Ospitalierul**, Ed. Cartea Românească, 1974.

Reeditări

Pionierii romanului românesc

ÎNDRUMĂRILE lui E. Lovinescu spre o proză obiectivă, deliricizată, în care să se întrevadă o anume răceală a autorului față de personajele sale, a unei proze pornite din „brazda“ romanului lui N. Filimon, erau salutare nu doar pentru că tindeau spre o „sincronizare“ cu beletristica străină, ci și din alt motiv, mult mai profund. Literatura universală cunoaște exemple ilustre de proză de tip romantic, în care eroii dobîndesc dimensiuni colosale, în bine sau în rău, în care atitudinea fățișă a autorului, de simpatie sau antipatie pentru unele sau altele dintre personaje, atitudine manifestată uneori chiar prin izbucniri retorice revărsate copios, nu deranjează. Un atare romancier este Hugo, dar și Dostoievski. Cu trăsăturile îngroșate mereu, dacă sînt privite dintr-un unghi, se aseamănă îngerilor, iar din alt unghi aceleași personaje fiind aidoma demonilor, făpturile ce populează universul scriitorului rus sînt însoțite tot timpul de elanurile lirice, chiar dacă doar implicite, ale celui ce le-a dat viață. O astfel de atitudine ce aiurea a putut (cum bine se vede) da naștere la capodopere, în spațiul prozei românești s-a dovedit foarte adesea dăunătoare în plan estetic. Fără a lărgi discuția la exemple mai recente din istoria romanului românesc este limpede că această notă specifică sare în ochi încă de la primele tentative de epică amplă pe care le cunoaște literatura noastră.

Izbînzile artistice țin de situarea romancierului pe o poziție detașată, uneori ușor ironică, calmă. Antologia **Pionierii romanului românesc**, Editura Minerva, 1973 (aflată la a doua ediție), făcută cu un gust sigur de Șt. Cazimir, pune în lumină în primul rînd aceste izbînzi. La o încercare de roman a lui I. Ghica se remarcă o discuție în care femeia, ca de obicei, îi reproșează pe un ton de văicăreală bărbatului că nu e întreprinzător și nu știe să dea din coate și de aceea viața e grea („Nu-ți este rușine, Alecule, om în toată firea cu o grămad' de rude, boieri mari, să nu poți tu să-ți găsești un căpătîi, în vreme ce o mulțime de ticăloși, niște ciocoi proști, niște gugumani, fac ce fac ș-îi vezi cu caleașcă, cu casă la pod, mobile de mătase“). La Bolintineanu în romanul **Elena** rîndurile ce rezistă cel mai bine timpului sînt cele în care se remarcă cu o ironie discretă, de pildă, inepția unită cu snobismul la un oarecare Iordache ce nu suporta să i se spună decît „princepe“. Soția sa ar fi fost în stare să rupă relațiile cu oricine dacă nu i s-ar fi adresat cu „princepesă“. Cei doi mergeau cu exagerarea pînă acolo încît fiului lor în vîrstă numai de șase ani îi spuneau „princepe“. Reușit este, de asemenea, în același roman, pasajul în care mediocrii soți Serescu își felicită fiica pentru partida formidabilă pe care era pe cale s-o facă : „Serescu vorbea și rîdea cînd nu era subiect de a rîde ; își freca mînile. Nevasta sa plîngea cu lacrimi de bucurie. — Așa, fiica mea, zicea ea Sofii. Intri în lumea mare ; te măriți cu un boier mare bogat !... Nu este încă o partidă mai bună ! Vei fi chemată la baluri la palat, la miniștri, la toți boierii mari.“

Cînd însă scriitorii — cum se întîmplă mai adesea în mod firesc, în acea perioadă de început — uită să-și mascheze abil atitudinea, își dau la iveală propriile simțăminte, elogiază sau blamează, supradimensionează trăsăturile firești ale oamenilor, făcîndu-i pe unii niște monștri, altora dîndu-le o poleială serafică, paginile par învechite. Toate tentativele de a da viață unor apariții feminine, aeriene, pline de virtute, nefiresc de frumoase, blînde, comprehensive, culte, delicate etc., sau, invers, a cîte unui om rău, hidos, cumulînd un număr înfiorător de defecte, mînjindu-se în repetate rînduri, fără nici o mustrare de cuget, cu sînge nevinovat duc la efecte stridente. Cîte o Desdemonă sau un Iago transplantat pe teren românesc nu are condiții prielnice de viabilitate estetică. Elena pe de o parte, Alexandru C. pe de alta, la Bolintineanu, nu conving, cum nu conving în **Logofătul Baptiste Nehli**, de V. A. Urechia, ticăloșii ce în forme zgomotoase își dezvăluie murdăria sufletească. Iată scena în care Alexandru Iliaș-vodă este pus cu stîngăcie de scriitor să-și mărturisească în fața boierilor lipsa de scrupule : „Să mîncăm, să bem, să pitrecem cu veselie... căci acum mi-i vremea și mie, și vouă, dragilor mei, cît oi fi eu peste țara asta și voi cu mine... Strîngeți voinic la bani orișicum, ori și de la cine-ți puté, și halal să vă fie, mereu ! Berechet. Țara nu-i a mea !...“

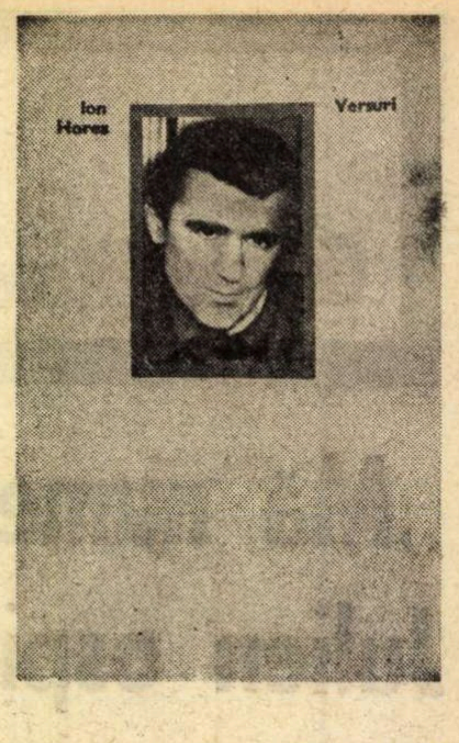
LIRISMUL se poate observa nu numai prin poziția față de personaje, ci și prin scoaterea la iveală a unor concepții ale autorului. Efectul este același. La Kogălniceanu, de pildă, cînd se descrie cu minuție mediul în care se petrece acțiunea, paginile se citesc cu interes. Cînd se trece însă prin perorația unui personaj, purtătorul de cuvînt, de fapt al autorului, la înfățișarea unor complicate teorii social-politice, lectura devine fastidioasă. Nota specifică pe care o remarcam la începutul acestor rînduri, nu e caracteristică după opinia noastră romanului românesc doar în perioada de început. Oare nu sînt cîteva foarte cunoscute cazuri în care prozatorii români contemporani au dat în romane „obiective“ creații superioare romanelor-eseu (deci în care atitudinea autorului era manifestă) compuse de ei înșiși ?

Întorcîndu-ne la antologia **Pionierii romanului românesc**, se cuvine să observăm că meritul lui Șt. Cazimir nu constă doar în selecția textelor, ci și în caracterizările exacte, cărora li se adaugă prin expunerea telegrafică a subiectelor romanțioase o undă îngăduitor-malițioasă.

Victor Atanasiu

Poezia

Fervoare şi echilibru



DESPRE primul volum al lui Ion Horea, **Poezii,** 1956, s-a pronunţat cu simpatie şi vădită încredere G. Călinescu, în cîteva formulări precise, încă valabile, în stilul său bine cunoscut, care a dezlegat limba criticii noastre : „Tînărul poet promite mult, are o frază lirică, în general fluentă şi moale ca lîna, un limbaj simplu, pe ici-pe colo pătat cu cîte un mac, şi o preferinţă vădită pentru muncile şi bucuriile vieţii agreste, făcînd de fapt o poezie a roadelor pămîntului sub regim socialist. În fond, horaţionizează, atenuînd sentimentul prea acut al zădărniciei şi păstrînd numai poezia tihnei rurale, şi a mulţumirii cu bucatele strînse după o muncă cinstită..." Iar Al. Philippide care preţuieşte în genere în literatură lucrul temeinic, inspirat dar şi **bine făcut,** scria la apariţia unui alt volum, **Coloană în amiază,** 1961 : „El aduce bogăţie de imagini şi culoare abundentă, acestea, însă, fiind întărite şi ivindu-se în chip mai apăsat acolo unde ritmul e bine scandat şi rima e scînteietoare. Firea talentului său este înclinată către strălucirea pe care o dau aceşti factori bine încercaţi ai poeziei... Îi urez să nu renunţe la aceste însuşiri şi dimpotrivă să le cultive în adîncime cît mai mult."

Aceste citate şi altele datorate unor critici de prestigiu, alcătuitorul ediţiei*), învăţatul confrate Romulus Vulpescu, le decupează la sfîrşitul volumului, dintr-o cantitate de referinţe de pe acum considerabile, care arată că lirica aşezată, nespectaculoasă, a lui Ion Horea a fost receptată, de-a lungul celor două decenii de susţinută prezenţă, prin comentarii serioase dintre cele mai favorabile.

Selecţia de referinţe critice, urmată de un copios **indice bibliografic,** este pe deplin concludentă, un procedeu de cultură necesară, care, în cazul unor ediţii de acest tip, s-ar cuveni să fie generalizat. Foarte nimerită, întrucît contribuie la fixarea temelor obsedante şi la definirea unui veritabil portret al scriitorului, este includerea, într-o secţiune specială, a unor fragmente de proză, risipite prin periodice, relevabile şi ele, ca şi versurile, printr-un soi de frenezie calmă, prin calitatea gravă a intuiţiilor şi stabilirea unor **corespondenţe** de substrat, care alcătuiesc fondul cel mai adînc al meditaţiei poetului, la amiaza realizării sale. „Strugurii pe colinele ţării, vinul pe mesele ei. Cum să-i spui acestei licăriri de aur ori acestui strop de sînge prin care flacăra luminării trece ca un fulger domesticit ? În vin sînt toate, şi-n cochetăria feciorelnică a strugurilor se pregătesc toate, ca în viaţa omului. De la nuntă la naştere, de la naştere la îngropăciune, urările de bine, de noroc şi de iertare, vorbele de iubire şi gîndurile de răzbunare la ridicarea paharului se spun, se şoptesc zeului celui care nu-şi pune cunună de lauri şi întîrzie la mese peste măsură... Ca să înţelegi totul cum trebuie, răsfoieşte şi cărţile vinului" **(Strugurii şi vinul).** „Lîngă felia de pîine, o bucată de carne, pe care o mănînc pentru ca fiinţa mea de carne să umble prin lume şi să poată înţelege legile implacabile ale vieţii, circuitul dramatic al vietăţii prin vietate, al sîngelui prin sînge, al răcnetului, al urletului şi al vaietului prin cîntec, prin tăişul gîndului scăpărat. Şi simt în jurul meu pămîntul legănat de turme şi de cirezi, fulguit de stoluri, şi aud mugetul mut al vacii care fată, geamătul surd al taurului aşteptînd în belciug, tremurul blînd al oii fugărite, toamna cînd se bagă berbecii, aud nechezatul armăsarilor şi cîntecul cocoşilor stăpîni, aud grohăitul porcilor şi piuitul puilor, şi intru, copleşit de minunăţiile alcătuirii noastre, în templul păgîn al oului, în altarul lui de var... Altfel n-am putea trăi"...

Cu toate că suportă greu şi cu neîncredere divagaţia şi comentariul abstract, într-un context literar predispus adesea să le acorde prioritate, Ion Horea nu se mulţumeşte să le opună contemplaţia directă şi tabloul după natură lucrat cu migală de excelent meşteşugar, acestea din urmă constituie la el doar nişte solide trepte de acces, folosite cu măsură şi precauţie, în vederea unui scop mai înalt. Meditaţia asupra temeiurilor, asupra rosturilor adînci ale vieţii caută un termen de echilibru în marea pondere pe care o deţine, în poezia sa, materia sub toate formele, abundenta revărsare a elementelor, tot ce se adresează nemijlocit simţurilor, percepţia naturii vii. Dar materialitatea grea şi atît de densă a poemelor sale se eliberează şi se purifică de balastul descripţiei, se transfigurează, se spiritualizează :

„Ca niciodată, vara mă umple-acum de har, / De tot ce sînt strigîndu-mi pe cîmp să am habar : / Această-mpărăţie pe care-o ai şi-o vezi. / Cînd vei vedea-o toată cu vii şi cu livezi, / Cînd vei vedea în jururi, pe cît cuprinzi şi-auzi / Cum toamna rătăceşte-n păduri de cucuruzi, / Cînd vei vedea-n hotarul cu crumpeni de te-ntorci / Pămîntul dus în rîturi de turmele de porci / Şi-i rămînea cu faţa uimit la jocul lui / Chemat de piuitul pleiadelor de pui, / Cînd vei rămîne-n preajma cirezilor de vaci, / Aromelor de lapte şi ierburi să le placi, / Cînd te-i vedea tu însuţi adus din depărtări / Şi-ntors pe cîmp de turme în coarne şi-n spinări, / Cînd vei simţi pămîntul ca un ocol enorm / În care turme grele oftează-adînc şi dorm, / Cînd va fi mulsă calea lactee din înalt / Şi va porni-n cisterne pe drumuri de asfalt / Din marginea comunei către oraş, s-o bei / Cu pofta-acestor boturi flămînde de vieţi / Cînd vara împlinită o vei vedea sub ploi / Cum îşi desface bluza să-şi spele sînii goi / Şi să-şi ridice pruncul pămîntului la piept, / Din braţul stîng trecîndu-l uşor pe braţul drept, / Să spui în şoaptă vorba de început : «Iubim / Această contopire de viaţă şi sublim, / Cînd ne vedem în toate, din ce în ce mai des, / Redaţi mereu tot altui şi altui înţeles»". **(Sentimentul verii).**

Lucrul cel mai izbitor este că, rămînînd cu tenacitate în sfera concretului de sine stătător, poezia lui Ion Horea izbuteşte să o sacralizeze. Viziunea gospodărească şi chiar utilitară pînă la un punct, dependentă cu stricteţe de economia muncii şi de prescripţia calendaristică de neocolit, întîlneşte la un moment dat, care este momentul cheie al liricii sale, un elan al gratuităţii, un impuls spiritual de inocenţă, tandreţe şi comuniune, o tonalitate a candorii, suavă şi dureroasă. Invocarea neaşteptată a numelui lui Marc Chagall este plină de semnificaţie, oricît ar părea de paradoxală. Motivaţia ei profundă e pregătită tocmai de natura foarte aplicată, foarte **terestră** a inspiraţiei poetului :

„De la un timp, cu Marc Chagall / Zbor în albastru şi coral / În spaţiul dragostei, floral, / Ori ţin de frîie lungi un cal, / Ori pe-un oraş piramidal / Cobor cu fiul lui Dedal / De la un timp cu Marc Chagall. // De la un timp cu Marc Chagall / Un flaşnetar cu papagal / Îmi duce sîngele-n pocal / În ceasul stins, universal, / La prînzul sfînt, duminical, / Şi zbor, logodnic ideal / De la un timp, cu Marc Chagall." **(Zbor)**

Nostalgia aceasta, **de la un timp** încercată, ar putea constitui, cine ştie, un domeniu de viitor, un spaţiu de explorări fecunde al poeziei lui Ion Horea, aflată la încheierea unui ciclu, în expresia căruia mijloacele i s-au consolidat. Poetul se cunoaşte mai bine, îşi intuieşte mai exact „autenticitatea", decît unii dintre comentatorii săi dispuşi repede să-i absolutizeze „structura sufletească", în anume limite strîmte fixate pentru totdeauna : evoluţia **firească** ar constitui atunci dovada unei falsificări de sine, a unei inaderenţe. Chestiunea este mai complicată decît ne închipuim : volumul **Încă nu,** apărut în 1972 (inclus în întregime în selecţia de faţă), reprezentînd faza cea mai recentă a căutării de sine, subliniază îndeajuns spiritul de mare gravitate în care poetul matur înţelege să se confrunte cu imperativele **autenticităţii.**

Lucian Raicu

---

*) Ion Horea, *Versuri* (1956—1972), selecţie de Romulus Vulpescu, Editura Eminescu, 1973.

Prima verba

Spiritul monografiei

DINTRE tinerii cercetători ai literaturii care au debutat în 1973 cu teze de doctorat în seria „Universitas" a Editurii Minerva, clujeanul Mircea Popa, autor al unui studiu monografic *Ilarie Chendi,* pare cel mai apropiat de chipul consacrat prin tradiţie al istoricului literar cu metodă critică, şi, totodată, cel mai dotat. Lucrarea d-sale e construită după modelul monografiilor exhaustive — viaţa şi opera — şi se bazează pe efortul de epuizare a informaţiilor documentare existente. Arhitectura unei atari lucrări va avea un plan de rezistenţă în descompunerea narativă a informaţiilor şi un plan de altitudine în operaţia de reorganizare a acestora în funcţie de punctul de vedere critic al autorului şi de puterea judecăţii sale istorice. În cazul lui Mircea Popa la toate acestea se adaugă, — ca o dificultate, dar o dificultate menită să-i pună în evidenţă, dacă e trecută, capacitatea analitică şi de judecată, — condiţia specială a „obiectului" studiat. Ilarie Chendi a fost, în epocă, un critic notoriu şi nu lipsit de autoritate în domeniu, dar, istoric vorbind, situaţia lui este incertă, de vreme ce istoria literaturii l-a tot împins, în mai bine de jumătate de veac de la timpul său, spre straturile ei oarecare. Şi este vădit mai complicat să realizezi „monografia" unui scriitor al cărui loc în istoria literaturii se arată variabil decît a unuia ce pare să se fi aşezat definitiv, indiferent pe ce poziţie. Dificultatea vine de acolo că, într-un asemenea caz, judecata critică nu se perpetuează în limitele aceleiaşi semnificaţii, ceea ce impune monografistului să găsească justa măsură între aprecierea contemporanilor şi aceea a posterităţii, altcum zis, să dovedească prezenţa unui anume coeficient de eroare, fie ea prin exagerarea valorii — în contemporaneitatea scriitorului respectiv, fie prin diminuarea acesteia — în istoria literaturii. Treabă delicată şi greu de realizat fără diplomaţie critică, fiindcă a face monografia unui scriitor, oricît de obiectivă ar fi atitudinea de lucru a istoricului literar, presupune existenţa, cel puţin în punctul de pornire, a unei simpatii cu valoare de selecţie. Iar dacă scriitorul mai e şi în dizgraţia istoriei literare, monografistul său — acordîndu-i în orice caz o importanţă mai mare decît îi acordă istoria literaturii — se va vedea obligat s-o contrazică pe aceasta, fapt care comportă anumite riscuri ce nu se poate să nu-l intereseze pe un cercetător lucid şi disciplinat.

Mircea Popa se abţine, cu prudenţă diplomatică, de a contrazice făţiş sancţiunea istoriei, după cum, la fel de prudent, evită să dea simpatiei iniţiale pentru Ilarie Chendi un caracter de circumstanţă favorizantă în emiterea judecăţii sale critice. Monografia este centrată, în ce priveşte opera critică a lui Chendi, de o viziune obiectivă în care singurul element de partizanat este definiţia prin negaţie ; tînărul cercetător disociază ipostazele critice, scoţînd în evidenţă ceea ce nu a fost critica lui Chendi, pentru ca apoi să-i fixeze coordonatele într-un plan general, supratipologic. Ideea fundamentală a monografiei se poate recunoaşte în acest fragment de la pagina 131 : „Apropiindu-se cu comprehensiune de opera lui Şt. Petică şi Iuliu C. Săvescu, văzînd în Arghezi, Topîrceanu, Eftimiu sau Minulescu nişte autentice talente şi promisiuni ale literaturii noastre, Chendi *nu poate fi socotit* deci un dogmatic şi un închistat. *N-a fost un partizan* al artei simboliste, *dar nici n-a stăvilit* noile direcţii de orientare estetică, intervenind favorabil atunci cînd opera o justifică. Mişcîndu-se în general în cadrele sămănătorismului, criticul a fost *pe cît posibil* un promotor al tuturor valorilor reale ale timpului său, un analist fin şi perspicace al *multora* dintre operele contemporanilor, asupra cărora a dat verdicte demne de luat în considerare. Revistele pe care le-a condus, ca şi cronicile adunate în volume conţin numeroase dovezi de acest gen, căci acţiunea sa de stăvilire a non-valorilor îşi va avea o singură raţiune interioară : *aceea de a lăsa calea liberă dezvoltării artei autentice"* (s.n. — a se vedea din ele manevra diplomatică a cercetătorului).

CONSTRUCŢIA monografiei este, cum spuneam, tradiţională. Primul capitol *(Viaţa şi activitatea)* cuprinde biografia omului şi cronologia operei, autorul apelînd la toate sursele documentare cunoscute, în intenţia de a nu lăsa deoparte nimic din ceea ce ar putea ajuta la limpezirea portretului psihic-temperamental şi intelectual, cu un cuvînt, a personalităţii criticului de la *Sămănătorul.* Intenţia mai adîncă în care va fi fost conceput acest capitol pare, totuşi, aceea de a căuta în subsolurile biografice motivele temperamentului critic (Chendi a fost, cred eu, mai puţin un critic în sensul deplin al cuvîntului şi mai mult un temperament critic). Zic *totuşi* fiindcă Mircea Popa face un mic gest de dezicere de la o asemenea viziune asupra rostului unei biografii. E tot un gest diplomatic, căci, pe parcursul biografiei înseşi, nu se

Proza

Literatura criticilor

CINE şi-ar fi putut imagina, cu nu prea mulţi ani în urmă, că sectorul criticii literare va oferi o recoltă atît de bogată de prozatori ? Transferul de la un gen la altul (fără abandonarea de obicei, se înţelege, a activităţii originare) a devenit între timp un fapt curent, şi succesul acestei operaţii aproape o regulă. Surpriza primelor debuturi beletristice ale criticilor (ne referim la perioada contemporană) şi-a pierdut treptat din acuitate şi o asemenea manifestare nu mai miră, astăzi, pe nimeni. Am putea chiar afirma că în unele cazuri ea este de-a dreptul previzibilă şi nu puţini sînt criticii care pot fi „suspectaţi“ de metamorfozări, deocamdată, ascunse. Paginile despre Labiş din volumul **Structuri literare**, despre care am avut de curînd prilejul să scriem, ne dau certitudinea că Lucian Raicu poate deveni, dacă nu cumva deja este, autorul unor excelente memorii de pregnanţă lovinesciană. Veşnicei acuzaţii de sterilitate critica noastră de astăzi îi răspunde proliferînd într-o serie de opere literare proprii. Fenomenul, dezarmînd tradiţionala maliţie pe această temă a scriitorilor de profesie, integrat — credem — pe deplin peisajului literar contemporan, atestă, în acelaşi timp, o specifică pudoare a creaţiei. Spre deosebire de creatorul pur, trăgîndu-şi hotărît brazda fără să-i pese prea mult de celelalte, mii, ale vecinilor şi înaintaşilor, criticul, care are o conştiinţă mai acută, cu efect, inevitabil, paralizant, a ceea ce deja s-a produs, şovăie, nu se decide să adauge milioanelor de tomuri scrise pînă la el încă o carte, a sa, se teme că a venit prea tîrziu. Se va mai putea cîştiga încă o victorie asupra „anticilor“ ? Modernii de azi îi vor birui oare pe cei de ieri, deveniţi clasici între timp ? La 1660 partizanii „modernilor“ ar fi avut cîştig de cauză dacă ar fi putut furniza argumentul suprem : Shakespeare. Era însă încă prea devreme pentru el : conştiinţa lumii trebuia să dobîndească mai întîi orizonturi noi pentru a-l putea cuprinde. Odată cu el a venit Cervantes, apoi Goethe, Dostoievski, Tolstoi, unele mari vîrfuri ale literaturilor naţionale. Considerînd ca un ansamblu omogen literatura perioadei care se întinde din Renaştere pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, se poate susţine exact ceea ce ar fi scandalizat unele spirite din secolul al XVII-lea : anume că Antichitatea a fost depăşită. Se poate face mai mult ? Criticul rămîne, dacă nu cu totul sceptic, oricum perfect avizat asupra temerităţii unui asemenea gînd. Orgoliul nu-i va lipsi de se va încumeta totuşi să facă literatură ; luciditatea îl va ţine însă mai strîns în frîu. Scriind, criticul-scriitor nu va uita nici o clipă că surîsul, uneori ironic, al cărţilor din bibliotecă îi priveghează munca.

Dacă nimeni nu mai crede de mult că simpla cunoaştere a „regulilor“ este suficientă pentru a obţine capodopera, şi, deci, că „legislatorul“, criticul este cel mai în drept să o producă, pierde teren în ultima vreme şi opinia potrivit căreia critica nu ar fi decît rezultatul unei infirmităţi, al unei carenţe în planul creaţiei. Se explică credem îndeajuns, în lumina acestor consideraţii, satisfacţia cu care criticul, păstrînd în rezervă exemple ilustre, constată că (nu întotdeauna, evident : retragerea lui Ion Lungu, de pildă, din critica activă nu a adus nici un profit prozei noastre, dar oricum) adeseori literatura colegilor lui este mai bună decît cea a multor scriitori profesionişti, dintre care unii nu numai notorii, dar chiar — deşi încă juni — cu pretenţii de suveranitate literară. Confirmă această apreciere de ansamblu, după volumele lui Paul Georgescu sau ale Danei Dumitriu, pentru a da numai două din posibilele exemple, şi romanul Eugeniei Tudor-Anton, recent apărut, intitulat **Caruselul.** Debutînd editorial abia în 1973, cu un serios volum de studii şi articole ce a avut darul de a arăta că scrisul Eugeniei Tudor merită o atenţie mai mare decît, uneori, i s-a acordat, autoarea începe anul 1974 oferindu-ne, la nivelul bunei literaturi, un roman surprinzător. Cele două volume, şi în special ultimul, obligă la o „reconsiderare“ a scriitoarei, nedreptăţită de caracterul intermitent şi prea discret al unei activităţi publicistice totuşi îndelungate. Fără a avea ceea ce numim „subiect“, dar unitar, „legat“, scris la persoana I şi folosind în chip predilect o tehnică a asociaţiei afective ce nu-i pulverizează totuşi substanţa, romanul Eugeniei Tudor-Anton se înscrie în cadrul „literaturii feminine“ tipice (de care autoarea, în contrast cu unele prozatoare mai intelectualizate, nu pare deloc a se „ruşina“) şi totodată o depăşeşte (căci nu se lasă nici subjugată de ea). **Caruselul** va fi deci mai mult decît romanul descoperirii feminităţii şi al avatarurilor erotice adolescentine (de-a lungul cărţii eroina străbate, lăsînd deoparte frecventele retrospective, intervalul dintre ultima clasă de liceu şi primul an de facultate) : un roman al familiei, puternic structurat în cadrul unui decor de confort şi bunăstare, al unui mediu, al unei pături sociale şi, fără ostentaţie, dar sesizabil, al unei epoci, cea contemporană. Teme şi motive, precum parvenirea, raporturile dintre generaţii (**Caruselul** e în fond o variantă a eternei dispute dintre „părinţi şi copii“), insinuarea ingrată şi trădarea se schiţează în paginile volumului fără insistenţe sau sublinieri de prisos, parcă în treacăt, evitîndu-se rigiditatea schematică, demonstraţia, tezismul. Indexul moralizator nu se ridică nicăieri pentru a ne atrage atenţia asupra unui sens sau altul : uşoara lor estompare le măreşte în chip paradoxal pregnanţa.

Să reconstituim în cîteva linii lumea în care trăieşte eroina (prescurtat Ina), al cărei tată e Directorul unei instituţii probabil importante. Locuieşte într-o casă spaţioasă, cu numeroase încăperi mobilate somptuos deşi uneori fără gust, cu o grădină-parc, cu garaj, are femeie de serviciu, maşină şi şofer, poartă lucruri aduse din străinătate, se bucură de facilităţi în staţiunile de odihnă, la munte sau la mare ; sora mai mare, Mura, căsătorită, ţine casă deschisă pentru plasticieni şi critici de artă ; Cora, sora mai mică, face balet ; Ghighi, mezinul, e tipul băiatului de bani gata şi în acelaşi timp al băiatului bun ; Florence — mama — unchi, mătuşi, verişori şi verişoare, bunici, completează cercul familiei, lărgindu-se, concentric, în cercurile cunoştinţelor influente, recrutate din rîndul elitelor. Un dublu carusel : al personajelor şi al asociaţiilor capricioase ale memoriei formează cartea. În centrul acestei rotiri, eroina, cu un mare fond de onestitate, voluntară. inteligentă, lucidă, intransigentă în principiile ei de o limpezime adolescentină, nonconformistă, deosebindu-se de toţi pînă la a încerca parcă o desprindere, o „evadare“. Compromisurile bănuite ale tatălui o umilesc, escapadele amoroase ridicole ale unei mame trecute de maturitate, obosită de o viaţă ireproşabilă de sacrificii şi devotament, vrînd să trăiască în sfîrşit şi numai pentru ea, o fac să sufere şi să se maturizeze în acelaşi timp. Ce uşor s-ar fi putut rata întreaga naraţiune ! Eugenia Tudor-Anton ştie însă să nu spună mai mult decît trebuie, are tactul de a nu forţa lucrurile. Din teribilul efort de a promova al tatălui ne dezvăluie doar ceea ce putea impresiona sensibilitatea unui copil : nesfîrşitele mese oferite cu ani în urmă unor personaje influente, în detrimentul bugetului pe atunci încă precar al familiei, mese ce dădeau casei un continuu aer sărbătoresc din care cei mici se împărtăşeau din plin, chiar dacă se culcau adeseori aproape flămînzi. Autobiografia lui „nenea Mihu“, fratele mamei, scrisă stîngaci şi găsită în fundul unui sertar lăsat întîmplător deschis de „Tati“, o edifică pe Ina, ca şi pe cititor, asupra precauţiei sociale a capului familiei, care refuzase să facă uz de influenţa sa şi să intervină în favoarea unei rude ce suferise o grea nedreptate. Motivul amintit : al insinuării ingrate şi al trădării îşi află în acest punct al naraţiunii o primă ilustrare. Cu ani în urmă, Mihu, mecanic de profesie, luase sub ocrotirea sa un pui de ţăran urgisit de tovarăşii săi de muncă : inspira tuturor, instictiv, neîncredere, antipatie. Mihu îl învaţă meserie, îi îndrumă primii paşi în viaţă; dar cînd tînărul începe să se ţină singur pe picioare, prevalîndu-se şi de activităţile sale pe linie de organizaţie, primul în care loveşte e fostul său maistru şi binefăcător. Motivul e reluat în episodul cu doamna Prato, profesoara de latină, în ale cărei graţii, deloc dezinteresate, intrase eroina — posesoare a unui privilegiu de invidiat : al vizitelor în casa magistrei. Într-o zi, Ina aduce cu ea pe Ana Manu, o colegă de şcoală, la început „timidă, tăcută“ dar care reuşeşte treptat să i se substituie în simpatia profesoarei, a cărei favorită unică devine. Prietenii influenţi ai lui „Tati“, amabili şi zîmbitori în timpul ospeţelor care li se oferă, întorc spre activul arivist, cînd li se întîmplă să-l întîlnească în cercuri mai pretenţioase, o mască străină etc. Eugenia Tudor-Anton nu intră în prea multe amănunte nici în legătură cu aventurile extraconjugale tîrzii ale Florencei ; doar cîteva secvenţe : ea este văzută de Ina cu un bărbat, apoi cu altul, pe un hipodrom sau într-un parc, după care autoarea consemnează, sărind peste un bun interval de timp, deznodămîntul acestei crize erotice : boala de nervi. Dezlegările bruşte sînt ocolite cu inteligenţă : eroina nu va rupe „spectaculos“ cu mediul căruia îi este superioară prin conştiinţă morală, oroare faţă de compromis, prin dorinţa de a decide pentru ea însăşi şi de a fi utilă societăţii (îngroşînd puţin, din vina noastră, liniile unui caracter în realitate mai greu de redus la un contur atît de precis), nu va pleca, să zicem, pe un şantier, pentru a începe o „viaţă nouă“. Eliberarea va fi mai mult interioară.

Eugenia Tudor-Anton are, mai mult decît talentul fizionomiilor, pe cel al individuării : toţi membrii familiei sînt bine caracterizaţi, se disting şi se văd foarte viu ; fineţe psihologică : gradaţia reacţiilor eroinei faţă de culpa mamei, de exemplu, este surprinsă precis, de la condamnarea fanatică de la început, tipică adolescentei pure, la o înţelegere foarte apropiată de complicitatea feminină şi apoi la oboseala de a-i sta mereu în preajmă, cînd se îmbolnăveşte, ca o soră de caritate, oboseală care exprimă desigur un egoism tineresc, dar şi dorinţa legitimă de a-şi trăi viaţa pe cont propriu ; umor, şi chiar o înclinaţie specială, vizibilă mai ales în prima jumătate a cărţii, de a privi lucrurile sub un uşor unghi comic ; capacitatea de a compune scene care se imprimă, care „rămîn“ (cum este aceea a balului studenţesc şi a agresiunii unui partener ocazional de dans, sau cea a vizitei în „atelierul“ lui Dinu). Toată paleta calităţilor prozatoarei se desfăşoară, de exemplu, în admirabilul episod al unei după-amiezi caniculare de vară în care eroina, rămasă singură în casă, bolnavă sau dintr-o simplă indispoziţie, are sentimentul din ce în ce mai acut că acea amorţire tipică generată de căldura apăsătoare care învăluie curtea, strada, casa din vecini este înşelătoare, ascunde ceva, că **ceva** e pe punctul de a se întîmpla. Şi într-adevăr ceva se întîmplă, dar nu în planul real, în prezent, ci în amintire, printr-una din acele asociaţii din ale căror verigi se compune întreaga carte : perdeaua de la fereastra casei din vecini se dă la o parte şi într-un mic colţ de geam apare pentru o clipă o femeie sumar îmbrăcată pe care un bărbat — fetiţa nu se înşeală, era altul decît „domnul“, soţul — asemeni unui faun o trage, încolăcind-o, spre el. Perdeaua recade ca o cortină, dar micul spectacol rămîne grevat în imaginaţia copilei de atunci. Partea cu plasticienii (capitolul IX), scrisă cu o vervă detaşată şi din care se desprinde odiosul Murnachi, preocupat mai mult de carieră şi de intrigi decît de artă, ni s-a părut prea dilatată, iar unele episoade cu „nenea Mihu“ şi „tanti Catia“ şi cu grădiniţa lor feerică de mahala — impregnate de un anume sentimentalism. O problemă rămîne (mai ales la începutul romanului) şi limbajul (cartea e scrisă, după cum am spus, la persoana I), împestriţat cu unele expresii prea familiare sau chiar libere, de o frivolitate juvenilă, care îi vin de minune lui Ghighi, dar se potrivesc mai puţin Inei, care, deşi şi ea tînără, constituie prezenţa matură, gravă a cărţii. Stilul ei riscă să deruteze pe alocuri pe cititor printr-o falsă impresie de superficialitate.

Naraţiunea Eugenei Tudor-Anton ne întăreşte în convingerea, dobîndită cu prilejul lecturii unor alte volume de proză feminină, precum cele semnate de Oltea Alexandru sau de Dana Dumitriu, şi anume că scriitoarele fac mai puţine „greşeli“ decît unii dintre prea orgolioşii lor colegi, că ştiu mai bine să evite stridenţele, gafele, stîngăciile de tot felul, neverosimilităţile copilăreşti deschizînd în ţesătura naraţiunii găuri enorme. Operele le ies, de aceea, dacă nu perfecte (la nivelul talentului lor, se înţelege), oricum mai „rotunde“, lucrate mai îngrijit, mai coerente şi mai unitare. Calităţile pe care i le-am putut recunoaşte mai sus Eugeniei Tudor-Anton în noua sa ipostază de prozatoare se cuvin asociate acum instinctului ce o face refractară în raport cu acele defecte supărătoare, care, suspendînd ficţiunea, îl absolvă totodată pe critic de obligaţia — funciară altminteri — a bunăvoinţei.

Valeriu Cristea

EUGENIA TUDOR-ANTON
CARUSELUL
CR

Eugenia Tudor-Anton, **Caruselul**, Editura Cartea Românească, 1974.

---

arată prea convins de propria-i dezicere. Capitolul al doilea *(Criticul şi istoricul literar)*, cum era de aşteptat, cel mai extins şi mai interesant, priveşte opera critică a lui Chendi, printr-o dublă acţiune analitică : una la nivelul textelor criticului, urmărindu-le ideologia şi aptitudinea judecăţii, iar cealaltă, pornind de la aceleaşi texte, dar situîndu-le în perspectiva istorică, urmărind, aşadar, coeficientul de perenitate al judecăţilor. Judicioase şi deseori subtile, observaţiile lui Mircea Popa nu vor numaidecît să reabiliteze opera critică a lui Ilarie Chendi, cît, mai ales, să arunce asupra ei o privire modernă cu scopul de a găsi în avalanşa frazeologică specifică criticului ardelean, propoziţiile de valabilitate prelungită. Capitolul al treilea *(Ilarie Chendi şi literatura străină)* e mai mult un marginaliu în contextul întregii lucrări, iar capitolul al patrulea *(Ilarie Chendi şi folclorul)*, mizează pe „ardelenismul“ criticului, pe energetismul tipic ardelenesc şi, implicit, pe nostalgia rurală a cărei expresie savantă ar fi pasiunea pentru folclor. Următoarele capitole *(Editorul*, şi *Publicistul şi omul politic)* au un caracter preponderent documentar, cu oarecare interpretări abuzive în al doilea. În fine, *Portretul în timp* cu care se încheie monografia încearcă, mai tranşat decît restul cărţii, să amendeze ingratitudinea destinului lui Ilarie Chendi în istoria literaturii.

Scris ordonat, într-o bună ţinută ştiinţifică, studiul lui Mircea Popa impune prin exactitatea frazei, prin supleţea demonstraţiei şi, nu în ultimul rînd, prin obiectivitate.

Laurenţiu Ulici

Critica

Metodă şi vocaţie

FIGURĂ dintre cele mai bizare într-o literatură bogată în figuri bizare, spirit modern şi anacronic în acelaşi timp, sincronizat cu tendinţele şi rezultatele veacului său, dar şi un mare solitar în contextul cultural şi estetic imediat, Ion Budai-Deleanu intrigă mai mult decît seduce, este admirat, stimat şi elogiat mai mult decît înţeles şi gustat. O respectuoasă distanţă culturală acoperă cel mai adesea dificultatea ori neputinţa de a-i percepe opera şi, dacă se încînta descoperind în **Ţiganiada** „un grotesc de sonuri", atribuindu-i autorului „un adevărat geniu verbal" („Numai Eminescu mai tîrziu a siluit limba sau a scociorît forme cu atîta sistemă"), G. Călinescu îl explica totuşi pe Budai-Deleanu prin sublinierea valorii istorice (a importanţei, mai exact spus). Dar, greoaie şi învechită, opera lui Budai-Deleanu nu a părut atît datorită limbii, a cărei extraordinară savoare a crescut firesc în timp, cît mai cu seamă sub aspectul **concepţiei;** şi este, cazul **Ţiganiadei,** unul dintre cele mai elocvente pentru a se ilustra însemnătatea formelor literare. Marele „poemation eroi-comico-satiric" a rămas necunoscut o jumătate de veac după moartea autorului şi încă de la prima tipărire (1875) a părut un „monument" mai mult decît o operă vie, care să se adreseze „direct" sensibilităţii estetice.

Cu atît mai surprinzătoare şi mai valoroasă este lucrarea Ioanei Em. Petrescu*) ; după studiul lui Paul Cornea (**I. Budai-Deleanu — un scriitor de Renaştere timpurie într-o renaştere întîrziată**) şi ediţia critică întocmită de Florea Fugariu (1969), avem de înregistrat un moment de răscruce în cercetarea epopeii lui Budai-Deleanu. Pentru prima dată, **Ţiganiada** este privită dintr-o perspectivă hotărît literară ; rezultatul este o excepţională „însufleţire" şi „apropiere" de conştiinţa epocii noastre a acestei opere.

Există în studiul Ioanei Em. Petrescu două precizări de metodă şi „program" critic asupra cărora e necesar să ne oprim puţin. Prima formulare, succintă — „singurele elemente semnificative ale unei opere" sunt „structura epică, motivele esenţiale şi structura imaginii" —, îşi dezvăluie importanţa reală prin raportare la cea de a doua, mai extinsă : „critica epocii noastre se îndrumează, credem, înspre un nou clasicism. Dincolo de divergenţa unor şcoli sau curente, vocaţia critică e dublată de aspiraţia constituirii unor noi poetici, şi aceste poetici se revendică adesea — conştient sau nu — de la Aristotel. [...] A nega importanţa materiei literare preexistente universului operei studiate înseamnează a ne întoarce la accepţia romantică a originalităţii «demiurgice». Pericolul este înlăturat parţial prin corelarea operei de artă cu factori de natură extraestetică, prin studierea universului ficţional ca determinat de solicitări ale realului (istorice, sociale, politice, biografice). Cum orice mare operă încorporează o viziune ontologică — răspuns la solicitările realului — studierea factorilor «extraestetici» rămîne o operaţie absolut necesară ; nu însă suficientă, pentru că «răspunsul» constă într-o reorganizare a materiei literare preexistente, într-o perpetuă re-structurare a limbajului poetic". Ce anume determină însă acest proces de re-structurare, care sunt forţele ce acţionează impunînd modificarea, înnoirea sau perimarea unei forme literare ? Pe urmă, a constata şi a expune succesivele „momente" ale unei structuri literare este, desigur, o operaţiune utilă şi interesantă ; dar nu este o lucrare numaidecît „critică" ; simpla aplicare a unei „metode" nu poate înlocui intuirea unei evoluţii, descifrarea unei „istorii", în sensul în care încă acum patru decenii N. Iorga preciza : „Istoria nu e înşirare, ci explicaţie. Oameni, opere, medii se înfăţişează şi se retrag, intervin ori aşteaptă după partea lor în desfăşurarea organică, de unde pleacă, pe care o influenţează şi din care, la vremea lor, se retrag încetul cu încetul până dispar. [...] O logică de fier e şi în materie de literatură, de artă, în fondul societăţilor umane, care nu pot scăpa de dînsa. Şi tot ce e pentru om, trebuie să fie uman, iar umanul, oricum s-ar îmbrăca, nu-şi poate schimba structura". Înşirarea este la îndemîna oricui ; pentru a explica, e necesară vocaţia ; şi nu întîmplător astăzi descrierile de serii tipologice întrec cu mult „istoriile", la noi ca şi aiurea.

Urmărind prefacerile succesive ale eposului eroic şi comic pentru a plasa **Ţiganiada** într-o suită de restructurări ale limbajului epic, Ioana Em. Petrescu schiţează de fapt o substanţială „istorie" a unei modalităţi literare ieşită din circulaţie astăzi şi marele merit al autoarei este de a reuşi să însufleţească o materie ce îndeamnă mai curînd la o rece tratare de tip muzeistic. Vechile epopei sunt privite cu ochiul proaspăt al unei conştiinţe moderne ; obişnuita perspectivă „culturală" a fost părăsită în favoarea uneia impuse de o sensibilitate estetică nouă ; fapt remarcabil, autoarea nu foloseşte „avantajele" frivole ale literaturizării, procedeu prin care, în fond, se maschează lipsa de aderenţă artistică graţie unui „impresionism" minor. Precis, la obiect, „funcţional", stilul acestei lucrări este susţinut de o vibraţie intelectuală autentică ; „lectura" Ioanei Em. Petrescu este prin excelenţă problematică, nu şi abstractizantă, ideile critice nu deshidratează concretul operei, ci îl potenţează. Iată, la întîmplare, un exemplu: „Nici unul dintre «eroii» lui Ariosto nu aduce o vocaţie eroică autentică ; personajele din **Orlando furioso** nu îşi asumă destinul eroic, ci sînt constrînse să îl accepte. Marea tentaţie rămîne pentru ele aventura, expresie a libertăţii individului care se cheltuie în clipă, ocolind un destin care nu poate fi al lui, ci trebuie să fie al unui organism supraindividual (imperiul creştin în cazul lui Orlando, familia ilustră în cazul lui Ruggiero). Dar aventura nu mai are la Ariosto valoarea absolută pe care o avea la Boiardo, căci aventura nu mai e decît un răgaz, şi libertatea rămîne, în ordinea acţiunii, iluzorie. Căile întortocheate pe care rătăcesc eroii lui Ariosto conduc pe nesimţite spre un castel, o grotă sau o fîntînă împodobită — cu mult timp în urmă — de Merlino, magul profet, de mult mort, cu picturi sau sculpturi premonitorii. În cele mai îndepărtate tărîmuri, prefigurările viitorului răsar într-o imobilitate statuară, întîmpinîndu-i ironic pe eroii fugari. Raportate la cerinţele eroismului pur, personajele lui Ariosto nu pot fi contemplate decît cu ironie. Dar ironia nu se converteşte în viziune satirică, pentru că Ariosto nu postulează superioritatea eroicului faţă de aventuros. Nostalgia ariostescă pentru timpii de aur ai cavaleriei e nostalgia pentru libertatea aventurii, chiar dacă aceasta e numai libertatea nebuniei. Dar cum, pentru Ariosto, libertatea nu e decît o evitare temporară, o amînare a necesităţii, ironia e dublată în opera lui de melancolie." (p. 81)

La capătul înfăţişării diferitelor poeme epice ale antichităţii şi ale literaturii europene, Ioana Em. Petrescu analizează **Ţiganiada,** operă văzută sub dublu aspect : ca ultimă mare creaţie într-o formă ieşită din uz şi ca prima lucrare memorabilă conştient literară din literatura română („Înainte de a se dizolva în roman, în poem sau în istorie romantică, epopeea mai este revitalizată, pentru o scurtă perioadă, în literaturile «tinere» din estul Europei. Din vocaţia epică, tîrziu descoperită, a unei naţiuni, din tradiţia europeană a eposului comic şi din intuiţia genială a unui poet care realizează prima mare sinteză cu finalitate estetică a spiritualităţii româneşti, s-a născut **Ţiganiada**"). Nu însă înainte de a se opri la neterminata poemă **Trei viteji,** al cărei comentariu este susţinut printr-o fină observaţie asupra sensului pe care îl deţine „anacronismul pe baza căruia se construieşte acţiunea", fiindcă Becicherec Iştoc e mutat din viaţa reală (secolul al XVIII-lea) nu numai într-un spaţiu himeric, ci şi într-un alt timp, în secolul al XV-lea. „Becicherec — scrie autoarea — nu are deci conştiinţa jocului de-a cavaleria. Acceptînd ca o realitate idealul cavaleresc, el lunecă pur şi simplu inconştient în afara veacului său. Nu **voinţa de a fi,** ci **iluzia existenţei** îl caracterizează pe eroul lui Budai-Deleanu. Drumul său e un drum spre un timp de mult mort, în căutarea unei iubite, şi ea de mult moartă. Aparent anacronism, regresiunea lui Becicherec în timp e o metaforă a nebuniei, o expresie a lipsei de luciditate cu care eroul îmbrăţişează un ideal iraţional şi anacronic". Cu aceeaşi pătrundere meticuloasă este analizată şi **Ţiganiada,** subliniindu-se mai întîi originala „coexistenţă a viziunii eroice şi a viziunii comice". La baza tuturor personajelor lui Budai-Deleanu se află **aspiraţia,** „eroii săi sînt însufleţiţi, toţi, de aceeaşi febră a căutării" ; însă „drumul «spre ideal» devine astfel o acţiune alimentată mai puţin de un elan spontan şi mai mult înfăptuirea unei directive administrative ; în plus, drumul ia, practic, înfăţişarea goanei în urma carului cu bucate, iar lupta devine, la drept vorbind, o **păruială,** o încăierare iraţională, o «luptă cu ochii închişi»". Personalitatea literară a lui Vlad este, de asemenea, reinterpretată : „două trăsături — scrie Ioana Em. Petrescu — revin cu insistenţă în figura şi acţiunile domnitorului : **zîmbetul** şi **singurătatea**" ; fiindcă „Vlad nu este numai un înţelept activ, un erou, ci şi un spirit contemplativ, filosofic, a cărui privire se fixează asupra omenirii din afara ei, din înălţimi ce presupun izolare, solitudine". Dacă în genere personajele din **Ţiganiada** „se caracterizează doar ca variante ale unui grup, prin raportare la acest grup", fiind „incomplet desprinse din haos", Vlad este unul dintre cei trei eroi ai poemei — alături de Parpanghel şi Argineanul — care posedă „un destin individual". Iată un foarte frumos şi sugestiv pasaj: ca o hoardă dezlănţuită, personajele „se îmbulzesc în paginile **Ţiganiadei** la luptă, la voroavă sau la bucate, într-o învălmăşeală obscură în care fiecare ar putea fi un altul, pentru că nici unul nu-şi depăşeşte condiţia de anonim, nici unul nu are chip şi nu-şi poate cuceri o individualitate. În jurul lui Vlad era o imensă singurătate şi o tăcere adîncă ; în mijlocul ţiganilor e o gălăgie infernală, care nu se potoleşte nici în somn. Fiecare ia vorba din gura vecinului, cel care «apucă» o clipă cuvîntul are sentimentul izbînzii, o izbîndă efemeră, căci toţi o rîvnesc şi aspiraţia supremă a fiecăruia este să-i reducă la tăcere pe toţi ceilalţi. Cînd cuvintele nu mai au putere, încep strigătele şi pumnii, formă paroxistică a discursului. Cuvîntul nu se naşte din gîndire (oricine poate rosti orice), ci e resimţit ca act, ca faptă ; esenţial nu e conţinutul, ci gestul comunicării. Cînd nu mănîncă, nu fug sau nu dorm, ţiganii vorbesc, şi a vorbi înseamnă pentru ei a exista ; [...] Această covîrşitoare vocaţie oratorică a eroilor face ca situaţia cea mai caracteristică a acţiunii eroi-comice să fie «sfatul». Fără îndoială, schema epică fundamentală a **Ţiganiadei** rămîne **drumul** spre pămîntul făgăduit ; numai că acest drum nu traduce vocaţia sau aspiraţia eroilor, ci le este impus de Vlad, adică de o raţiune ce le rămîne străină, şi singura etapă a drumului care îi interesează cu adevărat pe ţigani este **popasul.** În felul acesta, **sfatul,** situaţie secundară în epopeea eroică, devine în **Ţiganiada** principala situaţie epică".

IOANA EM. PETRESCU
ION BUDAI DELEANU ŞI EPOSUL COMIC
EDITURA DACIA

Ioana Em. Petrescu a dat, în **Ion Budai-Deleanu şi eposul comic,** o carte profundă, inteligentă şi... încîntătoare.

Mircea Iorgulescu

---

*) Ioana Em. Petrescu, **Ion Budai-Deleanu şi eposul comic,** Editura Dacia, 1974.

Cronica limbii

Ladislau Gáldi

RECENT, a încetat din viaţă, în mod prematur, romanistul Ladislau Gáldi, lexicograf erudit, stilistician, istoric al limbii şi literaturii române. Moartea lui a fost semnalată în presa noastră literară, cu relevarea sumară a importanţei şi bogăţiei operei lui ştiinţifice.

Originar dintr-o familie germană din Banat, numită Göbel, Ladislau Gáldi, născut în 1910, şi-a făcut studiile secundare şi bacalaureatul la liceul „Moise Nicoară" din Arad, unde a fost coleg de clasă cu poetul Mihai Beniuc, cele universitare la Budapesta, unde a fost discipolul eminentului romanist italian Carlo Tagliavini, pe atunci profesor la Universitatea din Budapesta, unde îşi schimbă numele în Gáldi şi ajunge, foarte de tînăr, profesor la acea universitate. Ca şi maestrul său, Gáldi a fost un poliglot, care s-a afirmat în toate domeniile romanisticii, fiind, în acelaşi timp, poet şi traducător literar.

Ca lexicograf a colaborat la redactarea marelui **Dicţionar al limbii maghiare,** elaborat în cadrul Academiei Maghiare, la **Dicţionarul limbii poetice a lui Petöfi,** la **Dicţionarul rus-maghiar** şi **maghiar-rus** şi a redactat singur **Dicţionarul spaniol-maghiar şi maghiar-spaniol.** A publicat şi o lucrare lexicografică, cu caracter istoric : **Lexicografia maghiară în epoca Reformei şi a luminilor.**

Despre limba şi literatura noastră veche a publicat **Psaltirea comentată a lui Dosoftei** din 1673, temeinică analiză comparativă cu modelul ei polon şi a precizat rolul şi importanţa primelor dicţionare româneşti: **Dicţionarul lui Corbea** (1691—1703), **Lexiconul Marsilian, Dicţionarul lui Samoil Micu** (1801—1806) şi **Dicţionarul lui Ioan Bob** (1822—1823).

Numeroase studii, de proporţii mai mici, asupra lexicului vechi românesc, îşi găsesc împlinirea în lucrarea erudită, de mari proporţii, la care a lucrat 7 ani, **Les mots d'origine néo-greque en roumain à l'époque des Phanariotes** (1939), în care demonstrează că din 1100 cuvinte neo-greceşti, intrate în română în acea epocă, pe cale administrativă, culturală şi socială, ar mai fi rămas în graiul nostru viu, circa 150. De fapt, au rămas mai puţine, abia 30—40, după cum atestă statisticile de azi : **agramat, a se fandosi, a se sinchisi, anapoda, ifos, nostim, polologhie, simandicos, sindrofie** şi alte cîteva.

Domeniul în care Gáldi s-a manifestat mai asiduu şi mai pasionat a fost stilistica, disciplină lingvistică şi literară, cultivată intens, în forma modernă de la începutul secolului, dar mai ales din ultimele patru decenii. Lucrările lui de stilistică generală fac parte din bibliografia curentă a disciplinei : **Essai d'une interpretation fonctionelle des vers** (1953), **Précis de stylistique française** (1967), precum şi cele, atît de numeroase, care tratează probleme de stilistică românească : **Le origini italo-greche della versificazione rumena** (1939), **Problèmes de la versification dans les pays danubiens** (1962), **La valeur expressive des néologismes dans la langue poétique roumaine** (1962). Toate aceste studii au fost condensate (1964) în consistenta monografie **Esquisse d'une histoire de la versification roumaine,** apărută şi în româneşte, cu multe completări, sub titlul **Din istoria versului românesc** (1971), care nu este numai o introducere, cum o intitulează, modest, autorul, ci o analiză substanţială a versului nostru, care are un trecut de 2000 de ani, sub formă populară, şi de 400 de ani, sub formă cultă, precizare făcută de însuşi Gáldi.

Alte două monografii fundamentale, în domeniul stilisticii româneşti, sînt **Stilul poetic al lui Mihai Eminescu** (1964) şi **Contributions à l'histoire de la versification roumaine : La prosodie de Lucian Blaga** (1972). La prima, Gáldi a lucrat 30 de ani, izvorîtă, cum singur mărturiseşte, **„din sentimentul unei admiraţii profunde pentru geniul lui Eminescu".** La fel de mare este admiraţia pentru Blaga, dorind ca lucrarea sa să constituie **„o piatră la temelia renumelui universal al lui Lucian Blaga".**

Admirator al literaturii române, L. Gáldi a tradus, începînd din 1928, versuri de Alecsandri, Vlahuţă, Coşbuc, Stamatiad, iar în 1967 **Opere alese** de Eminescu, **Răscoala** de Rebreanu (în două ediţii 1955 şi 1964) şi **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu (1966).

Numeroasele scrieri ale lui Gáldi, dintre care abia o parte au putut fi menţionate aici, atestă nu numai pasiune şi ştiinţă literară, ci şi preţuire sinceră pentru creaţia literară românească, mai ales pentru cea modernă.

Fără îndoială, Ladislau Gáldi va rămîne un nume de referinţă în romanistică, în istoria limbii şi a literaturii, şi — îndeosebi — în studiul expresiei poetice româneşti, în care şi-a afirmat pregnant originalitatea.

D. Macrea

Matei Alexandrescu

UNA din ultimele retrospective ale Editurii Minerva este volumul *Catarg* de Matei Alexandrescu, apărut în 1973, cu o prefaţă de Ovidiu Papadima. Este vorba de versurile unui poet reactivat prin cenaclul literar al Academiei, întîi printr-un număr de dialoguri reunite cu interviuri mai vechi într-o culegere de *Confesiuni literare* (Ed. Minerva, 1971).

Poetul s-a născut în acelaşi an cu Radu Boureanu, la 30 aprilie 1906, în oraşul Tîrgovişte, unde şi-a făcut liceul, luîndu-şi licenţa în litere şi filosofie la Universitatea din Bucureşti ca elev al lui Mihail Dragomirescu. A debutat la „Universul literar", sub direcţia lui Perpessicius în 1926 şi şi-a publicat primul volum de poezii, la 25 de ani: *În insula unde-nfloresc coralii* (Tîrgovişte, 1931). Piesa notabilă de aici e o *Stampă* prezentînd oraşul la data naşterii :

„Sînt atît de singur în oraşul mic / încît cred că l-au făcut pentru mine : / Din cîteva străzi, vreo două statui / Şi ruine, / Din care tot rup şi dumic."

Pe urmele lui V. Voiculescu şi ale lui Emanoil Bucuţa, Matei Alexandrescu trece în cel de al doilea volum al său, *Leagăn de îngeri* (Bucureşti, colecţia „Gîndirea", 1935), la o poezie serafică, de ingenuităţi infantile, pictînd cu elemente de plastică populară, naivă, „grădinile cerului" unde îngerii, copii, se ţin mîndri pe cai în scări, fetiţele culeg portocale, piticii făuresc într-o colibă licurici, căprioarele se avîntă pînă-n soare, iar, „De-o tufă de măslin / se scarpină un pui de asin".

Volumul, cu delicate desene de Mac Constantinescu, a fost reeditat în Biblioteca pentru toţi, poetul nu a izbutit însă să se impună criticii mai mult.

În unele versuri din *Jocul cuvintelor* (colecţia „Gîndirea", 1939), G. Călinescu vedea reminiscenţe argheziene, dar şi o „nuanţă originală în determinarea fondului ancestral". Poezia e intitulată *Mi-e vorba grea :*

„Mi-e vorba grea cum e pămîntul ud / Şi tot ce cuget nu încape-n grai. / În minte doar vorbesc şi mă aud / Şi nu mă cred uitîndu-mă la strai. / / Mi-e vorba grea cu rădăcini adînci, / Că nu-i pe lume braţ născut s-o smulgă. / Şi totuşi, cum gem nopţile sub stînci, / Cînd şerpii încolţiţi vin să le mulgă. / / Aşa în mine gem ca-ntr-o turbincă / Tristeţi de om purtat numa-n opincă, / Sortit precum a fost din scăldătoare / Cu el să fie ceata şi mai mare."

ÎN *CATARG* poezia şi-a schimbat titlul în *Vorbă veche de ţăran* şi a suferit unele retuşări : „Tot frămîntul nu-mi încape-n grai" ; „În sinea mea prind glas şi mă aud / Şi miriştea şi scuturatul pai" ; „Cuvîntu-mi dă din rădăcini" ; „Vine din vremuri cînd pe cei doi ţînci, / Lupoaica Romei i-a-nvăţat s-o sugă"... Se pare că poetul a vrut să întărească propoziţia criticului şi vorbeşte acum mai precis de originea latină, înlăturînd ideea de revoltă împotriva condiţiei sociale impuse ţăranului care era sugerată în prima versiune.

Înzestrarea poetului e tot în direcţia poeziei paternităţii, cum se vede şi dintr-un *Cîntec pentru Ingrid*, pe care-l preferăm tot în întîia versiune :

„Înger mic şi alb şi bun, / Nuieluşă de alun / Bate-n geamul meu brumat. / Visul rău m-a sugrumat... / / În pereţii mei de var / Adu-mi svon de clopoţei, / Cîntec cald de samovar. / Noaptea rece-mi stă pe frunte, / Urc în vis ca pe un munte / Şi mă-ntorc însîngerat / Fată mică de-mpărat... / / Te-ntîlnesc pe tine-n zbor / Şi-ţi întind de jos — pitic — / Inima mea de tătic..."

Şi în *Vămile văzduhului* (Bucureşti, 1942) cele mai frumoase versuri aparţin universului miniatural, sufletului copilăresc capabil de alintări şi mîngîieri, ca în poezia *Sanatorium*, adresată lui Bob Bulgaru:

„Dintr-un pat de fildeş şi dantelă / a plecat, cu spini de gheaţă-n gene / o fetiţă dulce şi rebelă, / să-ţi aducă-ntîiele-i desene. / Un prieten melc — şi el de-o seamă — / s-a pornit spre tine şi tot urcă, / pe urcuşul cerului, cu teamă / lin de tot şi cu fetiţa-n circă."

MATEI Alexandrescu a încercat o ultimă ascensiune către Parnas într-un ciclu de cincizeci de sonete adresate, la vîrsta de 64 de ani, unei misterioase *Donna Sixtina* (Eminescu, 1970), nu, desigur, Fecioarei lui Rafael, ci unui ideal de artă, absolutului, imposibil de atins, sub seducţia mai vechiului său model V. Voiculescu din *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*, scrise şi ele tîrziu, după 70 de ani. Interesant e că Matei Alexandrescu se imaginează, ca într-o frumoasă poezie de Ienăchiţă Văcărescu, şoim dresat la vînătoare, captiv :

„O, Doamna mea, sînt şoimul tău, supusul, / Pe care din mănuşa împletită / Însăţi mă-nalţi la cer cu tot nespusul / Tău farmec de tristeţă şi ispită. // Şi cînd mă-ntorc pe za cu-nsîngerate / Şi muribunde triluri prinse-n gheare, / Mă bat cu înălţimile furate / Şi-ţi prind pe umăr prada, ca pe-o floare. /Cînd cornul cheamă lung la vînătoare, / Mă-ncearcă vechiul dor de libertate, / Dar lanţul de argint, lipsind, mă doare / Şi săgetat revin cu vîntu-n spate, / Sînt şoimul care izbuti să placă / Cinstitei Doamne, dar mai mult în joacă."

Ultimul sonet exprimă printr-o metaforă uşor traductibilă sensul artei, efort nesfîrşit de împlinire :

„Urc treaptă după treaptă fără număr, / Pe cea mai lungă scară şi mai dreaptă, / Spunea cîndva, cu norii mei pe umăr, / Iubita mea că-n foişor m-aşteaptă. / / Urc treaptă după treaptă ca omida, / Dar nu-i văd silueta de tanagră / Umplînd cu eleganţa ei firida, / Nici albul coapsei, nici busola neagră. / Dar ce-i mai dureros, este că scara / Cu cît o urc şi cred că se sfîrşeşte / În urmă se topeşte ca şi ceara / Iar înainte, creşte-ntr-una, creşte. / Urc spre iubită. Umbra mă petrece / Şi, sub sandale, piatra sună rece...".

CONFESIUNILE LITERARE adună interviuri din „Facla" lui Ion Vinea cu Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Gib Mihăescu, Isac Peltz, Ilarie Voronca (1933), Henriette Yvonne Stahl, N.D. Cocea, Mihail Dragomirescu (1934) şi G.M. Vlădescu (1935). Interviul cu Arghezi a apărut în 1943, în „Seara". Autorul a dialogat cu Eugen Boureanul, Mihail Celarianu, G. Talaz şi Perpessicius în 1967, cu Eugeniu Speranţia, Emillian Constantinescu, fostul asistent al lui Mihail Dragomirescu, Şerban Cioculescu şi acad. Iorgu Iordan în 1968, cu Cella Delavrancea în 1969, cu Ştefana Velisar, Mircea Horia Simionescu, C. Nisipeanu şi Mihnea Gheorghiu în 1970. În general, Matei Alexandrescu vrea să ştie la romancieri ce corespondenţă e între eroi şi lumea reală (majoritatea neagă legătura sau declară că realitatea a constituit doar punctul de plecare, modelele reale fiind trădate şi, de exemplu în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,* numai volumul al II-lea e jurnalul de război al lui Camil Petrescu, „fidel pînă în cele mai mici amănunte", volumul I fiind „o ficţiune cu date materiale împrumutate realităţii, dar polarizate altfel"). O declaraţie importantă a lui Arghezi : „Spunea Ibrăileanu că pînă la Arghezi s-a scris într-un fel şi că de la Arghezi se scrie într-altfel. Nu ştiu ce-i adevărat. Ceea ce vreau, dacă-mi permiteţi să vorbesc aşa, este preocuparea de concentrare la maximum şi de plasticitate a stilului. Îmi plac vorbele să umble în picioare ca nişte animale vii, de sine stătătoare, dezlipite de pămînt. Nu-mi place stilul bălăcit şi fără relief."

Al. Piru

Revista revistelor

„Era socialistă", nr. 4

ÎN NUMĂRUL 4 al revistei **ERA SOCIALISTĂ**, tovarăşul Cornel Burtică, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., publică un articol consacrat, cum se arată încă din titlu, **Activităţii ideologice, atribut esenţial al exercitării rolului conducător al partidului în societate.** Autorul îşi propune să releve cîteva aspecte ale activităţii ideologice în condiţiile făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi ale formării omului nou, cu o conştiinţă revoluţionară, devenită capabilă să înrîurească în mod considerabil mecanismul vieţii economico-sociale. Se subliniază **factorii obiectivi** ai creşterii rolului activităţii ideologice şi politico-educative, parte integrantă, organică, a sarcinilor generale ale partidului şi una din condiţiile esenţiale ale bunei îndepliniri ale acestora în ansamblu. „Este evident — scrie autorul articolului — că societatea socialistă multilateral dezvoltată impune **abordarea problemelor tuturor laturilor activităţii sociale într-o viziune amplă** şi, ca atare, **lărgirea orizontului de cunoaştere şi creşterea capacităţii de orientare a oamenilor muncii,** atît în ce priveşte dezvoltarea societăţii socialiste româneşti, cît şi fenomenele internaţionale, tendinţele evoluţiei contemporane". În contextul efortului susţinut, unanim, pentru a întîmpina cu rezultate cît mai bune marile evenimente ale acestui an, a XXX-a aniversare a eliberării patriei şi al XI-lea Congres al P.C.R., examenul rolului pe care activitatea ideologică îl joacă pe toate planurile vieţii sociale, economice şi culturale este o contribuţie importantă, ce se cuvine relevată ca atare. Aşa cum spunea, la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 3—5 noiembrie 1971, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, desfăşurarea unei permanente activităţi politico-ideologice şi educative este o necesitate obiectivă a epocii de construire a socialismului şi comunismului : **„Noi considerăm,** atrăgea atenţia secretarul general al partidului, **şi am considerat întotdeauna că menirea istorică a socialismului este nu numai de a elibera omul de asuprire şi exploatare, de a asigura bunăstarea lui materială, ci de a făuri o civilizaţie spirituală superioară, care nu se poate realiza decît prin formarea unui om nou, cu o înaltă conştiinţă şi pregătire culturală şi profesională, cu un profil moral-politic înaintat".**

Semnalăm, din acelaşi număr al revistei „Era socialistă", cîteva texte ce privesc fenomenul cultural şi literar : articolul, cu necesare accente politice, al lui Valeriu Râpeanu, intitulat **Specificul naţional între tradiţie şi inovaţie,** recenzarea de către Z. Ornea a cărţii lui Tiberiu Avramescu, **Constantin Mille, tinereţea unui socialist,** şi o, mai vie decît în alte numere, **Revistă a revistelor** care ia în discuţie articole din „Steaua", „Revista de filosofie", „Vatra" şi „Ramuri".

● La 5 ani de la apariţia primului număr, **ALMA MATER,** revista studenţilor de la Universitatea din Iaşi, este, probabil, alături de „Echinox", cea mai bună publicaţie de acest profil din ţară. Cu ocazia aniversării, revista publică (nr. 1, 1974) articole, proze, poeme, reportaje şi traduceri datorate redactorilor ei succesivi şi colaboratorilor celor mai statornici, într-o veritabilă antologie. Fiecare text e însoţit de o fişă biobibliografică a autorului. Idee, publicistic, foarte bună, pusă în valoare încă din editorialul lui Al. Călinescu, actualul redactor-şef, care prezintă succint numele şi activitatea acestor „fideli" ai „Almei Mater". Drept orice alt comentariu, vom cita un fragment din acest articol, adăugînd în paranteză, spre a se vedea cîtă tinereţe este la „Alma Mater", anul naşterii fiecărui redactor şi colaborator : «Am ţinut să avem în acest număr colaborările unor foşti redactori ai revistei noastre, alături de acelea ale unor actuali redactori [...] Am putea spune că, în fond, toate „generaţiile" „Almei Mater" sînt reprezentate în numărul de faţă. Generaţia „întemeietorilor" mai întîi, aceea a lui Al. Dobrescu (n. 1947), la fel de „războinic" şi pe vremea cînd era redactor-şef — primul — al revistei ; a lui Mihai Tatulici (n. 1948), astăzi ziarist foarte activ, dar neabandonîndu-şi prima lui „iubire", proza [...] Le urmează o promoţie mai „compactă" : Const. Pricop (n. 1949), critic interesat în ultima vreme mai ales de fenomenul literar străin, dar şi poet şi chiar prozator [...], D. N. Zaharia (n. 1945), eseist prolific, abordînd cu degajare opere şi probleme din cele mai diferite, Lorin Vasilovici (n. 1949), ziarist apreciat, poeţii Emil Nicolae (n. 1947), Corneliu Popel (Daniil Dania) (n. 1956) şi Daniel Lascu (n. 1947), prozatorul Theodor Parapiru (n. 1948), ultimii patru talente incontestabile [...].

Apoi, „promoţia 1973" : Val Condurache (n. 1950), Nic. Manea (n. 1947), Gabriel Mardare (n. 1950). Dintre ei, Val Condurache, spirit mobil, atras în egală măsură de proză şi critică, pare să se fi „lansat" de pe acum : ar fi păcat ca poetul rafinat şi inteligent care este Nic. Manea şi criticul Gabriel Mardare, cel de al doilea cu o solidă formaţie lingvistică şi pasionat de cercetările semiotice, să piardă contactul cu revistele literare şi de cultură [...]

În sfîrşit, cei care fac astăzi revista : un grup de patru poeţi, imposibil de a fi prinşi într-o formulă unică, fiecare avînd o voce distinctă şi urmîndu-şi cu consecvenţă steaua care, nu ne îndoim, va urca tot mai sus : Crenguţa Diaconescu (n. 1951), Paul Balahur (n. 1953), Corneliu Ostahie Cosmin (n. 1951), Vasile Mihăescu (n. 1951), Andrei Corbea (n. 1951), stăpînit de demonul ziaristicii, deosebit de energic şi de eficace în munca de redacţie ; Cornelia Mânicuţă (n. 1951), critic de o exemplară seriozitate ; în fine, Mihai Dinu Gheorghiu (n. 1953), cel ce deţine acel post-cheie (atît de invidiat uneori şi în fond atît de neinvidiabil) de secretar general de redacţie, prozator, încercîndu-şi forţele şi în ziaristica curentă şi, mai ales, în critică, unde se anunţă un cronicar de proză „redutabil"».

r. e. d.

SEMNAL

EDITURA MINERVA

V. Alecsandri — POEZII (ediţie bibliofilă). 788 p., lei 36.

Camil Petrescu — OPERE, vol. I (versuri). Colecţia „Scriitori români". Ediţie îngrijită de Al. Rosetti şi Liviu Călin. Introducere, note şi variante de Liviu Călin.

Radu Tudoran — FIUL RISIPITOR (roman). Ediţia a III-a „Ne varietur". 456 p., lei 11.

EDITURA DACIA

Mihail Sadoveanu — VENEA O MOARĂ PE SIRET (în limba maghiară). Traducere de Szabédi László. Colecţia „Biblioteca şcolarului". 384 p., lei 4,50.

Móricz Zsigmond — ORFĂNICA (roman, în limba maghiară). Prefaţă şi note de Varró Illona. Colecţia „Biblioteca şcolarului". 189 p., lei 3,50.

EDITURA ION CREANGĂ

Angela Ionescu — DINTR-O ŢARĂ ÎNDEPĂRTATĂ. Traducere din limba spaniolă de Irina Maria Ionescu. Ilustraţii de Sorin Obreja. 128 p., lei 7,75.

Jack London — DRAGOSTE DE VIAŢĂ. Colecţia „Biblioteca şcolarului". Traducere de P. Solomon şi V. Bănciulescu. Prefaţă de V. Antonescu. 312 p., lei 4.

EDITURA KRITERION

Bodor Adám — PLUSZ — MINUSZ EGY NAP (nuvele). 144 p., lei 6.

Panek Zoltán — MELLÉKES CSODAK (nuvele). 202 p., lei 6 (broşat) şi lei 13,50 (legat).

Viața literară

Șantier

Gabriela Melinescu

a predat Editurii Eminescu volumul de reportaje literare **Viața cere viață**, realizat în colaborare cu Sânziana Pop, iar Editurii Eminescu volumul de eseuri **12 revelații.** Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la o carte destinată copiilor, cu titlul **Suprabobinocarii.**

Anda Boldur

a pregătit pentru Editura Eminescu un volum de piese de teatru ce va cuprinde, între altele, **O zi din viața lui Rembrandt** și **O pasăre în colivie.** Lucrează, pentru teatrul radiofonic, la o adaptare după romanul **Ciocoii vechi și noi** de N. Filimon și la scenariul de film **Liszt, ianuarie '47.**

Constantin Cubleșan

are sub tipar la Editura Albatros romanul științifico-fantastic **Iarba cerului.** A predat Editurii Dacia un alt roman, cu subiect desprins din viața tineretului, intitulat **Licheni.** Lucrează pentru Editura Eminescu la o monografie închinată operei lui **Radu Tudoran.**

George Păun

are la Editura Militară volumul de poeme **Elegii eroice.** A terminat, pentru Editura Facla, volumul de proză **Viața începe mîine,** iar pentru Editura Ion Creangă romanul de vitejie **Oana, fata pădurilor.** Lucrează pentru Editura Dacia la o nouă carte de proză intitulată **Ora lupului.**

Constantin Ciopraga

face ultimele corecturi la volumul **Personalitatea literaturii române,** ce va apărea în Editura Junimea. A încredințat aceleiași edituri un volum de poeme intitulat **Ecran interior** și eseul **Între Ulysse și Don Quijote.** Pregătește, pentru Editura Minerva, studiul **Tudor Vianu, istoric literar** și un volum de **Poezii** de Lucian Blaga, text bilingv româno-englez, cu un amplu studiu. Va inaugura seria de lucrări **Eminescu** ce va apărea la Editura Junimea, cu o **Antologie** de poezii, cu un studiu introductiv.

Victor Kernbach

a predat Editurii Albatros romanul fantastic **Vacanțele secrete.** Pentru aceeași editură lucrează la un **Dicționar de mitologie generală.** A încredințat Editurii Cartea Românească volumul de versuri **Stări de agregare a sufletului.**

Ion Th. Ilea

a predat Editurii Cartea Românească volumul de memorialistică **Mărturisirile unui anonim,** în care sînt evocați, între alții, Panait Istrati, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Eugen Ionescu, Peter Neagoe, Ion Vlasiu. Are la Editura Militară un volum de **Poezii patriotice,** la Editura Facla cartea de poeme **Cîntarea dragostei** de Grigore Bugarin, cu o amplă introducere și note, iar la Editura Minerva volumul selectiv **Arc de triumf.**

George Bălăiță

a predat Editurii Cartea Românească romanul intitulat **Lumea în două zile.** Lucrează, pentru Editura Albatros, la o selecție de **Nuvele.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

ÎNTÎLNIREA CONDUCERILOR DE UNIUNI DE SCRIITORI DIN UNELE ȚĂRI SOCIALISTE

● Între 5—12 martie 1974, la Praga a avut loc cea de a XI-a întîlnire a conducerilor de uniuni de scriitori din următoarele țări socialiste : Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, R. D. Germană, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, Uniunea Sovietică, Republica Democrată Vietnam. Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată la această întîlnire de o delegație formată din **Laurențiu Fulga,** prim vicepreședinte, **Constantin Chiriță,** secretar general, **Ion Hobana,** secretar.

Ordinea de zi a constat în : Informare asupra activității uniunilor de scriitori pe anul 1973 ; Despre acțiunile de colaborare bilaterală și multilaterală dintre uniunile de scriitori din țările socialiste și alte organisme similare progresiste sau cu personalități ale culturii din întreaga lume ; Informare cu privire la diversele forme de ajutor pentru scriitorii din R.D. Vietnam și pentru scriitorii democrați din Chile.

În încheierea lucrărilor a fost dată publicității o declarație de solidaritate cu lupta oamenilor de cultură progresiști din Chile, pentru încetarea imediată a persecutării lor.

Lucrările întîlnirii au decurs într-o atmosferă caldă, prietenească, de înțelegere reciprocă.

Tot cu acest prilej, a fost semnată și Înțelegerea de colaborare pe anii 1974—1975 dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Comitetul de conducere al uniunilor de scriitori din R.S. Cehoslovacă. Înțelegerea a fost semnată de **Laurențiu Fulga,** prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, și de **Jan Kozak,** președinte al Comitetului de conducere al uniunilor de scriitori din R. S. Cehoslovacă.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R.S. România a sosit la București scriitorul suedez **Lars Fyhr.**

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară a sosit în Capitală scriitorul maghiar **Fenyö Istvan.**

● A plecat la Sofia, în cadrul Înțelegerii de colaborare dintre revistele „România literară" și „Plamiak", criticul **Mircea Iorgulescu.**

Omagierea lui Victor Eftimiu

La biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" a avut loc în cursul lunii februarie o serie de manifestări omagiale dedicate amintirii lui Victor Eftimiu.

În seara zilei de 7 februarie 1974 a avut loc vernisajul unei expoziții de fotografii, caricaturi și desene, completată și cu unele cărți reprezentînd doar o infimă parte din bogata lui viață și operă. Cristian Pâncescu, fostul secretar al lui Victor Eftimiu, a împărtășit ascultătorilor o suită de amintiri personale, precum și nenumărate date biografice și bibliografice inedite.

În cea de a doua seară, din 14 februarie, prof. univ. dr. Virgil Brădățeanu a vorbit despre locul lui Victor Eftimiu în istoria teatrului românesc.

La 21 februarie, Matilda Onofrei, solistă la Opera Română, Lisette Chirculescu și Daniela Voicu, soliste la Teatrul de Operetă din București, și prof. Mirela Vlad au cîntat romanțe pe versuri de Victor Eftimiu iar Ruxandra Lungianu a declamat monologul „Mărul de aur", din feeria Înșir-te mărgărite.

În cea de a patra seară, din 28 februarie, a conferențiat prof. dr. Dan Smîntinescu, secondat de actorii Ariana Olteanu și Gabriel Dănciulescu de la Teatrul Național, care au citit versuri din opera lirică a lui Eftimiu. Sora poetului, prof. Elena Eftimiu, a comunicat celor prezenți date și amintiri de familie.

La sfîrșitul fiecărei seri a fost auzită, recitind, vocea poetului omagiat.

Aceste manifestări, de o frumoasă ținută artistică, au fost conduse, din partea Bibliotecii, de Ion Hulea.

CENACLUL UMORIȘTILOR

CENACLUL umoriștilor al Asociației scriitorilor din București a ținut o nouă ședință marți 5 martie. Au citit Al. Clenciu (epigrame — destul de multe), Rodica Toth (spirituale aforisme) și Alexandru Lungu etc... H. Salem și-a încredințat schița actorului Alexandru Manolescu (care a citit-o după posibilități) iar Dumitru Solomon a găsit în Cornel Vulpe un bun interpret al savuroasei sale scenete. În încheiere, poetul Marin Sorescu, primit cu deosebită căldură, a oferit o admirabilă lectură a versurilor sale. Discuțiile au fost animate.

Marți 19 martie, ora 17,30, Cenaclul se va reuni în Calea Victoriei 115, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu". Vor citi : Dumitru Furdui, Ion Lucian, Mircea Aristide, Gabriel Teodorescu, Petre Bokor. Va conduce ședința **Ion Băieșu.**

EUGEN BARBU ÎN MIJLOCUL STUDENȚILOR

LUNI 11 martie, **Eugen Barbu** s-a întîlnit, în amfiteatrul „Odobescu" cu studenții și profesorii Facultății de limba și literatura română din București, în cadrul „Colocviilor cu scriitori contemporani reprezentativi". Întîlnirea a decurs într-o atmosferă vie, prielnică unui interesant dialog.

MANIFESTĂRI LITERARE LA VASLUI

● În cinstea aniversării a 30 de ani de la eliberarea patriei și a celui de al XI-lea Congres al P.C.R., sub auspiciile Comitetului județean de partid și al Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, au fost organizate la Vaslui o serie de șezători literare și întîlniri cu cititorii, vizite ale obiectivelor social-culturale, la care au participat ca invitați din partea „României literare" și a Uniunii Scriitorilor : **Vasile Băran, Gh. Catană, Mihai Gavril, Petre Ghelmez, Ion Horea, Cik Damadian, Valentin Silvestru, Aurel Storin, Constantin Țoiu** și **Romulus Vulpescu.** Au fost vizitate : Întreprinderea textilă, spitalul nou, fabrica de mobilă, liceul nr. 1 și școala generală nr. 4 din Vaslui, liceul agricol și I.A.S. din Huși. De asemenea, s-a participat la manifestările și la degustările prilejuite de „Zilele viei și vinului" din județul Vaslui.

În ziua de 9 martie, la sediul Comitetului județean de partid, scriitorii oaspeți au fost primiți de tovarășul prim-secretar **Gheorghe Tănase** și de secretari ai comitetului de partid. La această întîlnire, tovarășul Gheorghe Tănase a făcut o cuprinzătoare prezentare a realizărilor din județ, a perspectivelor economice și culturale ale județului Vaslui și a răspuns întrebărilor pe teme diverse puse de interlocutori. În aceeași zi, în cadrul „Salonului cărții", organizat la Vaslui cu ocazia acestor manifestări a avut loc, în fața unui numeros public, prezentarea cărților recent apărute : **Versuri de Ion Horea și Cînd plouă, taci și-ascultă** de **Valentin Silvestru.**

Impresiile acestei călătorii vor fi cuprinse într-un număr apropiat al revistei noastre.

FESTIVAL LITERAR LA GALAȚI

● Organizat sub auspiciile Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor din România, Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă al județului Galați și Comitetul județean Galați al Frontului Unității Socialiste, festivalul literar desfășurat în orașul de pe malul Dunării, în prezența unui numeros public, s-a bucurat de un deosebit succes.

După cuvîntul acad. **Eugen Jebeleanu,** vicepreședinte al Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste și **Gheorghe Moga,** secretar al Comitetului județean Galați al P.C.R., — au citit din lucrările lor poeții : **Vlaicu Bârna, Dan Deșliu, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Victor Tulbure,** precum și poeții gălățeni **Ion Chiriac, Viorel Dinescu, Petre Manolache, Maria Petra, Stelian Vicol** și **Ion Trandafir.**

● În întîmpinarea marilor sărbători din acest an — 30 de ani de la eliberarea patriei și cel de al XI-lea Congres al P.C.R. — organizația de partid a Asociației Scriitorilor din Iași a organizat un simpozion ce s-a desfășurat la Palatul Culturii, cu tema : „Rolul tradiției și necesitatea socială în sistemul de valori al literaturii actuale".

Au luat cuvîntul, cu acest prilej, **Constantin Ciopraga, Daniel Dimitriu** și **Al. Dobrescu.**

Au participat redactori de la revistele „Convorbiri literare", „Cronica", Editura Junimea și Studioul de Radio Iași.

● În ultimele săptămîni, Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat numeroase șezători literare în comunele : Aștileu, Recea-Cristur, Călățele, Ceanu Mare, Săvădisla, Moțu, Băișoara, Țaga, Gilău, Poeni, Pietroasa.

● La Sighișoara a fost organizat un simpozion cu tema „N. D. Cocea, militant de seamă al mișcării muncitorești din România". Cu acest prilej, pe zidul casei cu nr. 10 de pe Strada Școlii, casa în care scriitorul a trăit și a realizat mai multe din lucrările sale, între anii 1927—1945, a fost dezvelită o placă comemorativă.

● Cercul de critică al studenților de la Facultatea de limba și literatura română din București a dezbătut în ultimele ședințe teme privitoare la **romanul actual, suprarealismul românesc, poezia lui Geo Dumitrescu.** Au participat ca invitați : **Al. Ivasiuc, Nina Cassian, G. Dimisianu.**

MANIFESTĂRI OMAGIALE „AL. MACEDONSKI"

● *Împlinirea a 120 de ani de la nașterea lui Alexandru Macedonski a constituit prilejul unor manifestări omagiale realizate de Muzeul literaturii române.*

Astfel, luni, 11 martie a.c., la orele 13, s-a deschis în cadrul intim al rotondei muzeului din str. Fundației, nr. 4 expoziția „ALEXANDRU MACEDONSKI", cuprinzînd manuscrise, însemnări, documente, fotografii, tablouri, publicații și volume alături de obiecte memoriale, relicve și piese de mobilier ce alcătuiseră odinioară ambianța faimosului cenaclu al „Literatorului".

La festivitatea de deschidere a vorbit profesorul Al. Dima, care a evocat profilul poetului **Nopților** și al **Rondelurilor** în epoca sa și în posteritate.

Aceluiași eveniment, Muzeul literaturii române i-a consacrat în seara zilei de miercuri, 13 martie a.c., la orele 19, o altă manifestare destinată prietenilor „Rotondei 13". Seara de amintiri și evocări literare „AL. MACEDONSKI" care a avut loc în sala „Studio" a Teatrului „Ion Creangă" din Piața Amzei, s-a bucurat de prezența scriitorilor : Mihail Celarianu, Mihai Gruceanu, I. Peltz, Barbu Solacolu și a membrilor familiei poetului. A prezidat academicianul Șerban Cioculescu.

La această manifestare și-au dat concursul reputați actori bucureșteni, care au citit pagini mai puțin cunoscute din creația macedonskiană.

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

Virgil Teodorescu, la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", din București ; **Dumitru Almaș** și **Dan Zamfirescu,** la Casa Prieteniei Româno-Sovietice din București ; **Anavi Adam, Sofia Arcan, Lucian Bureriu, George Drumur, Dorian Grozdan, Al. Jebeleanu, M. Munteanu, N. A. Pîrvu, Mircea Șerbănescu, Aurel Turcuș, Nicolae Țirioi, Cornel Ungureanu** și **Franyó Zoltan,** la căminele culturale din comunele : Cărpiniș, Greceni, Firdea, Moșnița Nouă, din județul Timiș și din comunele Vărădia, Vrani, Gîrlițe, din județul Caraș-Severin ; **Ion Larian Postolache, Dinu Ianculescu** și **Paul Teodorescu** la Casa de cultură „Petöfi Sandor" din Capitală; **Radu Theodoru,** la căminul cultural din comuna Berzovia, județul Caraș-Severin ; **Barbu Cioculescu, Virgil Carianopol** și **Ion Dani** la căminul cultural din comuna Chitila, județul Ilfov ; **Dragoș Vrânceanu** și **George Țărnea,** la căminul cultural din comuna Băbeni, județul Vîlcea, cu prilejul prezentării volumului **Testamentele înțeleptului** de George Țărnea.

Calendar literar

● **9 martie** — 1837 — a murit **Alex. Hrisoverghi** (n. 1811) ● 1848 — s-a născut **Gh. Panu** (m. 1910)

● 1920 — a murit **H. Lecca** (n. 1873) ; ● 1936 — a murit **A. D. Herz** (n. 1887) ● 1961 — au murit : **Cezar Petrescu** (n. 1892) ; **Cristian Sîrbu** (n. 1893).

● **10 martie** — 1856 — s-a născut **Petre Dulfu** (m. 1953).

● **10 martie** — se împlinesc 95 de ani de la nașterea (1879) lui **D. Caracostea** (m. 1964).

● **10 martie** — se împlinesc 45 de ani de la moartea (1929) lui **Theodor D. Speranția** (n. 1856).

● **12 martie** — 1965 — a murit **G. Călinescu** (la 19 iunie se vor împlini 75 de ani de la naștere — 1899).

● **12 martie** — se împlinesc 20 de ani de la moartea (1954) lui **Emil Isac** (n. 1886).

● **14 martie** — se împlinesc 120 de ani de la nașterea (1854) lui **Al. Macedonski** (m. 1920).

● **14 martie** — 1857 — a murit **Alex. Sihleanu** (n. 1834).

● **15 martie** — se împlinesc 70 de ani de la apariția (1904) primului număr al revistei „Făt-Frumos", la Bîrlad, animatorul revistei fiind Emil Gîrleanu.

● **15 martie** — 1942 — a murit **Vasile Demetrius** (n. 1878).

● **16 martie** — 1888 — s-a născut **Alex. Mateevici** (m. 1917) ● 1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871).

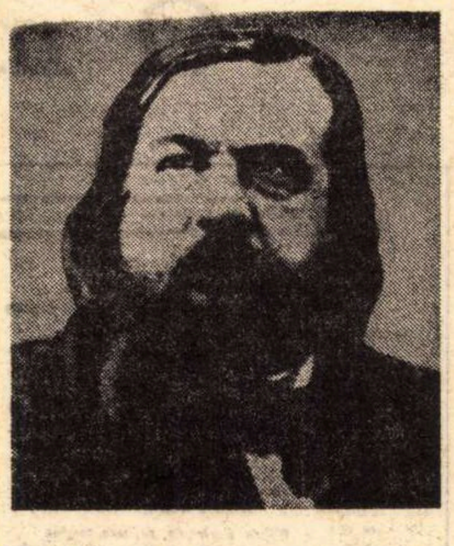
Théophile Gautier și fantasticul lucrurilor

LITERATURA, ca și arta fantastică ne-au obișnuit de mult cu puterea neliniștitoare a **vidului.** Largi spații goale — precum în orașele pustii ale lui Monsù Desiderio sau Giorgio de Chirico —, tăceri „de moarte“, distanțe amețitoare, materiale sau morale, toate acestea pot fi generatoare de anxietate. Această anxietate este, desigur, pur estetică. Ea este însă congeneră cu angoasa claustrofobilor sau a agorafobilor. Vidul, „acea distanță universală de la tot la tot“ — cum o definește Jean-Paul Sartre, comentînd opera lui Giacometti, în **Derrière le miroir** —, vidul este, în sine și prin sine, straniu. Lumea noastră **obișnuită** este aceea a lucrurilor și făpturilor. Or, zvîrliți în gol (în celula unei temnițe, în deșert, în întunericul unei peșteri) sau confruntați cu imagini ale vidului (piețe, parcuri sau încăperi pustii, caverne, largi întinderi de ape, oglinzi), trăim acel sentiment al straniului amenințător care **ne înstrăinează,** ne smulge mai mult ori mai puțin brutal din universul nostru casnic și ne descoperă un alt univers, cel fantastic.

Dar nu numai vidul, ci și un prea plin al acestei lumi poate avea asupra noastră același efect. Îmbulzeala, mișunul ființelor, aglomerarea lucrurilor, restrîngerea spațiului pînă la sufocare pot genera un fantastic al prea plinului. Pînă și atenția minuțioasă îndreptată asupra realiilor, scufundarea în alteritatea lor, poate să dea naștere unui sentiment al straniului, al înstrăinării și, ca atare, să creeze un anumit fantastic. „Noii romancieri“ (care nu mai sînt demult „noi“), adepții „școlii privirii“ au refuzat în genere înglobarea operelor lor într-o specie a fantasticului. Cred, însă, că viitorul va avea revelația zăcămintelor „fantastice“ ale acestor proze. În „labirintul“ lui Robbe-Grillet, în universul ticsit al lui Pinget, o lume imaginară, născută din anxietate și tentativă de domesticire prin numire și enumerare, se desprinde de planul referențial al lumii reale și dobîndește tulburătoare autonomie. Fantasticul secolului XX va fi descoperit mai tîrziu în opere ce nu s-au vrut fantastice.

De altfel, cam aceasta este și situația fantasticului din secolul al XIX-lea. Uneori (dacă nu întotdeauna) fantasticul se insinuează în opere ce se vor „realiste“ ; alteori, se strecoară în părțile anodine, calm descriptive ale unor lucrări care cuprind, pe de altă parte, elemente bizare, insolite, lipsite însă de valențe fantastice. Sînt exemplare în acest sens povestirile lui Théophile Gautier (o culegere a apărut la noi sub titlul **Avatar,** în traducerea Andreei Dobrescu-Warodin, cu prefață de Laurențiu Ulici). Lectură delectabilă. Totul, sau aproape totul, te poate încînta în aceste nuvele. Pînă și dîra sulfuroasă a romantismului frenetic, macabru, amintind exaltările versurilor din **Albertus,** ori emanațiile stilului „bousingot“ din **Les Jeune-France,** petulanța artistului pentru care „ocupația cea mai convenabilă a unui om rafinat“ este „de a nu face nimic, sau de a-și fuma analitic pipa sau țigara“.

Ceea ce n-a fost nicidecum ocupația lui Théophile Gautier care a „urcat“ la Paris din natalul Tarbes, pentru ca să se înhame la un greu și definitiv jug al literelor. Căci, mai presus de orice, acest solid temperament sangvin, sensualul acesta pentru care concupiscența privirii le întrece pe toate celelalte practicate cu exuberanță, descriptivul acesta care-și oferă voluptățile și dificultățile călătoriei doar pentru a-și satisface setea ochilor și a-și alimenta verva povestitoare, galantul acesta de pe Sena era un **literat,** iubitor al literelor pentru ele însele. Cum poți să-ți mai fumezi „analitic“ pipa cînd crezi că „arta pentru noi nu este un mijloc, ci un scop“. Teoria artei pentru artă pe care Gautier a rumegat-o pe îndelete, dezbătînd-o în conciliabule interminabile împreună cu Arsène Houssaye și Gérard de Nerval, în pasajul du Doyenne, e mai mult și mai puțin decît o teorie. Principiu de viață determinînd condiția artistului și a artei, dar care nu in-formează nici o sistematică artistică. Ca toate demersurile lui Gautier vizînd o ideologie artistică și aceasta — esențială — a artei pentru artă, nu este decît o exagerare, un mod publicitar-gazetăresc de a clama, cu ardoare, dreptul princiar al artei la autonomie. Pentru literat, totul — în cele din urmă — se reduce la litere. Pînă și faimoasa „lume exterioară“, pe care — într-o ipostază pre-parnasiană — poetul din **Emaux et Camées** își propune să o surprindă și să o celebreze. Pentru Gautier această „lume exterioară“ nu era cîtuși de puțin o iluzie. Prea era el un om al simțurilor, prea savura el pitorescul peisajelor, pentru a se îndoi de lucrurile lumii acesteia. Asediat de ele, invadat de imaginile lor — în Italia, la Constantinopol, în Rusia ori la Paris — el își descoperă adevărata sa natură : literatul ascundea în el un pictor.



LAS să se perinde în fața ochilor mei tablouri recunoscute ca purtînd o încărcătură fantastică : **Sfîntul Gheorghe în pădure** de Albrecht Altdorfer, **Triumful morții** de Pieter Brueghel, **Visul** vameșului Rousseau, **Distrugerea Sodomei** a lui Monsu Desiderio, **Orașul neliniștit** de Paul Delvaux. În toate acestea abundă făpturile (deloc suprafirești) și lucrurile. Desigur, în toate este prezent insolitul. Dar acesta nu irumpe ca un dat miraculos. Zidurile se surpă în Sodoma, femeile goale mișună în piața **Orașului neliniștit,** un ciudat animal se ivește prin frunzișul dens al „visului“ lui Rousseau. Ceva s-a petrecut, întrerupînd mersul obișnuit al firii, al istoriei. Dar ceea ce s-a petrecut nu e irumperea straniului în obișnuit, ci **corupere**a lăuntrică a acestuia. Fantasticul în aceste tablouri nu rezidă în apariția straniului, al unui dat „străin“ de datul natural. Nu există straniu în sine. Sau chiar dacă apare, el e imediat asimilat, devine una cu comunul, cu banalul. Ce era străin de noi devine al nostru. Fantasticul este, însă, insidios. El se ascunde în lucruri și ființe, le subminează, le corupe, le surpă. Obișnuitul emană fantasticul prevenind oarecum sau întîmpinînd o catastrofă. Moartea, marea tulburătoare, marea înstrăinare, nu vine dinafară, ci dinăuntru. Este ceea ce observăm în povestirile lui Gautier. Octave de Saville este atins de o teribilă acedie. Sfîrșeală de natură amoroasă. Dar, de fapt, nu suferința erotică, ci, mai curînd, o vocație thanatică îl face să se topească văzînd cu ochii : „viața îl părăsea și se scurgea printr-una din fisurile invizibile care abundă în organismul omenesc, după spusele lui Terentiu“ — spune Gautier. Dar, iată că în jurul său toate se ofilesc după chipul și asemănarea sa : „...locuința lui Octave se întristase încetul cu încetul ; damascul perdelelor se ofilise și lăsa să pătrundă o lumină cenușie. Buchetele mari de bujori se îngălbeniseră pe fondul covorului, care nu mai era chiar alb ; ramele aurii ale celor cîteva acuarele și schițe celebre ajunseseră roșii sub praful necrutător ; la capătul puterilor, focul se stingea și fumega acoperit de cenușă...“ Descrierea continuă, urmată de aceea, foarte amănunțită, a chipului lui Octave care (asemenea portretelor lui Arcimboldi alcătuite din lucrurile predilecte ale lumii celui portretizat — chipul bibliotecarului fiind compus din cărți) vădește profunda sa melancolie și bizarul contrast dintre o privire moartă și o fața tînără. Cu totul altfel, misteriosul doctor Cherbonneau, cel care părea că „furase niște ochi de copil și că și-i instalase în chipul lui de cadavru“. Fantasticul nu este, în această povestire, doar o urmare a științei oculte, de sorginte indică a doctorului. Acesta va muta sufletul tînărului Octave mortal îndrăgostit de superba contesă Prascovia Labinska în trupul soțului acesteia, pentru a-i face posibilă împlinirea visului amoros. Dar fantasticul — literar vorbind — nu este doar o urmare a acestor mutații ieșite din comun. Dimpotrivă. Vedem că Octave de Saville se acomodează destul de repede cu noua și extraordinara sa identitate și că aceasta nu-i prilejuiește mult rîvnita unire cu obiectul adorației sale. O putere benefică, în ultimă instanță normal-psihică, opusă celei malefice, întrucîtva demonice, exercitată de doctorul venit din Indii, se opune. Destinul lui Octave e pecetluit cu toate forțele ce i-au fost puse la dispoziție. În noul său „avatar“ destinul său este același. În acest destin era înscris eșecul și moartea timpurie. Astfel, încă o dată, fantasticul povestirii ține de un plan mai adînc, mai tainic decît acela al fantasticelor procedee. Descoperim acest plan chiar la nivelul descripțiilor amănunțite al lucrurilor, al senzațiilor. Acolo se manifestă, de acolo ne tulbură, acea putere malign-fascinantă care produce pe de-o parte detracarea existenței și eroului și, pe de altă parte, acea corupție a universului imaginar în care rezidă fantasticul în această povestire.

ASTFEL, în mai toate povestirile lui Théophile Gautier o sursă a fantasticului trebuie căutată chiar în acea abundență a lucrurilor, a ustensilelor cu care își populează saloanele Restaurației sau Monarhiei de Iulie, în minuția cu care sînt descrise acele rochii cu panglici și volane, în parcurile care împrejmuie vilele și palatele epocii, în toate acele accesorii asupra cărora ochiul pictorului Gautier se oprește **con amore.** Departe de a fi simple butaforii, recuzită a unui spectacol pitoresc, obiectele acestea reprezintă o neliniștitoare prezență. Mult mai tulburătoare decît gesturile care frolează miracolul ale doctorului Charbonneau sînt lucrurile din apartamentul său „ale cărui ferestre dădeau într-o grădină plantată cu pomi avînd trunchiul negru și un frunziș răsfirat, verde“. În acest apartament, „deși era vară, calorifere puternice suflau din gurile lor acoperite cu alamă trombe de aer fierbinte în camerele mari...“ În aceste încăperi nu erau „decît divane joase, acoperite cu pînză malaboreză împodobită cu elefanți himerici și păsări fabuloase, etajere cioplite, colorate și aurite cu o naivitate barbară de către indigenii din Ceylon, vase japoneze pline cu flori exotice ; iar pe podea era întins, dintr-un cap într-altul al apartamentului, unul din acele covoare funebre cu ramuri și flori negre și albe pe care le țes, drept penitență, **thug-ii** în închisoare și a căror urzeală pare a fi făcută din cînepă, ca și funiile cu care-și gîtuie victimele...“. Și descrierea continuă încă pînă la aceea a încăperii din fund „încălzită și mai puternic decît altele“, adevărată sfîntă a sfintelor doctorului înconjurat de cărțile sale sanscrite și de ustensilele misterioaselor sale arte.

În ce privește arta lui Gautier, ar merita să fie cercetate mai de aproape implicațiile „fantastice“ ale „Ochiului“ său, ale viziunii sale artistice. Amatorul rafinat al descripțiilor, îndrăgostit de sculptură, de pictură, de plastică în general, precursorul efigiilor înghețate ale parnasianismului, ascundea în ochiul său mai multe și mai profunde abisuri decît în sufletul său pe care și l-a vrut un timp frenetic-romantic, mai apoi estetizant-detașat. Temele povestirilor sale și le-a luat din arsenalul imaginarului epocii. Poveștile cu sucube-vampiri **(Moarta îndrăgostită),** cu deochi **(Jettatura)** revelează aplecarea se obsesivă, necrofilică (în sensul imaginar) asupra morții. Dar mai curînd decît vampirii, ibricele de cafea emană în acest mic univers artistic fantasticul. Nu e de mirare că eroul povestirii **Ibricul de cafea** îndată ce intră într-o cameră mobilată Regence în care totul — toaletă cu piepteni, pămătufuri pentru pudră, evantaie cu paiete, tabachere de baga — pare „în ordine“, începe să „tremure ca frunza“.

Nicolae Balotă

Cartea străină

ANDRÉ LANGEVIN

L' Elan d'Amérique

Ed. Denoël, 1973

● CA și în romanele precedente **Evadé de la nuit, Poussière sur la ville, Le temps des hommes),** A. Langevin se dovedește a fi trubadurul **purității și al libertății :** fie că este vorba de virginitatea pădurii regeneratoare, ori de acel timp-spațiu viril, univoc, excluzînd ambiguitatea și compromisul. **L'Elan d'Amérique** este mai întîi un „roman forestier“, cu origini în îndepărtata „selva oscura“ a Evului Mediu ; apoi, este o istorie patetică, la granițele oniricului, a două victime ale civilizației : Antoine și Claire. Claire Smith trăiește pe o insulă, prizonieră a unui „timp circular“ și a unei panici erotice. Monologul continuu al naratorului, construcțiile nominale, lipsa verbului, sugerează o imobilitate devorantă, o condiție solitară. Eroina se identifică (identificare egală cu pierderea identității) cu personajul feminin din filmul lui Manckiewicz **Contesa cu picioarele goale.** Această „ficțiune în ficțiune“ dilată perspectivele, uneori pînă la dizolvare suprarealistă. Realul (în planul narațiunii) devine ficțiune prin voința-de-alienare, fundamentată social. „Ficționalizarea“ realității romanești acordă romanului polifonia unei mari metafore.

Evenimentul care declanșează fluxul narativ-temporal este întîlnirea celor două personaje, dublată de rana provocată de Claire unui animal semilegendar, a „elanului crepuscular“. Antoine va porni în urmărirea acelei răni sîngerînde pentru a-i opri suferința. Vînătoarea devine spațiul circumscriind o căutare haotică a timpului care, prin însuși actul căutării, este pus în paranteză, anulat. Antoine se „vînează“, de fapt, pe sine, propria sa libertate. Un rău asemănător macină trupul vînătorului și cel al vînatului. O legătură tainică îl unește pe urmărit de urmăritor.

Elanul (semn al unei ordini geologice, al unei lumi în agonie), ca și fabuloasa vînătoare capătă luciri de metaforă și simbol. Vînătoarea este un adevărat labirint metaforic. Ea se consumă într-un spațiu inițiatic, ritualic, într-o zodie atemporală și arbitrară, în care totul este posibil : trecerea de la condensarea timpului la „ralenti“-ul obsedant, colajele absurde și mixage-ul ermetic, reminiscența și visul. Elanul, înrudit cu licornul enigmatic, este simbol al pădurii, al „setei“ și al morții.

Ceremonia cinegetică conține în subtext o încercare dramatică de recuperare a libertății. Libertatea în natură. Coșmarul orașului tentacular îl obligă pe Antoine să-și asume responsabilitatea unui act ireversibil. Acest solitar, a cărui patrie este pădurea, se simte „dezrădăcinat“ în limitele orașului anihilant. Orașul anesteziază și alienează. Societatea este văzută din perspectivă „silvică“. Vitalitatea și virilitatea acestui „wildermann“ este opusă anemiei citadinului. Sodoma este Montréal-ul — un „Babel alienant“. Socialul pare schematic, redus la muzica pop, automobil, hotel și o Companie-forestieră — miraj. Suflul civilizației se simte însă în spatele deciziilor personajelor, tatuîndu-le destinul cu semnul unei crize iremediabile. Elogiul pădurii salvatoare este dizolvat de prezența copleșitoare a universului tehnicizat și reificant. Victoria civilizației este certă. Revolta naturii este sortită eșecului : elanul va fi ucis, Claire se va sinucide, Antoine va fi învins.

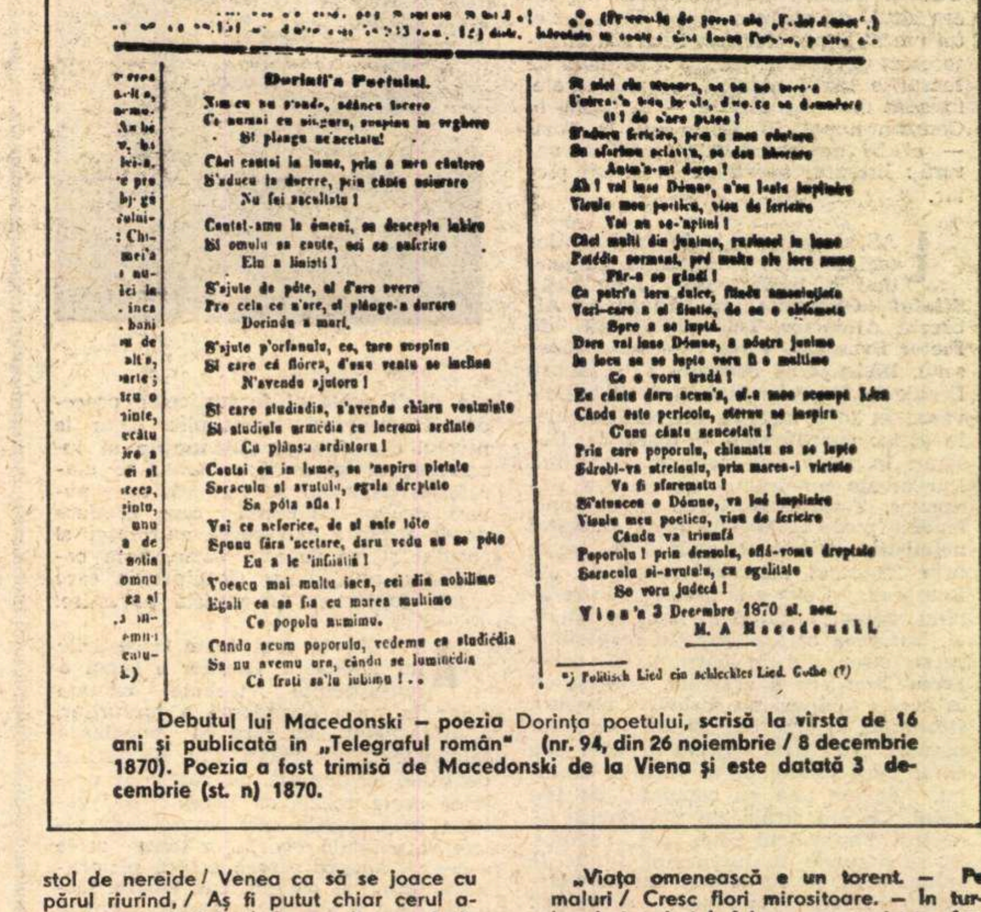
În impasurile labirintului lumii americane crește nostalgia după o puritate originară și necesitatea unei libertăți esențial umane.

N. ZARNESCU

120 de ani de la nașterea lui

AL. MACEDO

O metaforă-cheie: n



Dorinti'a Poetului.

[illegible] adânca [illegible]
Ce numai cu singura, suspinu in veghere
Si plange ne'acetatu!

Când cautai in lume, prin a mea cântare
S'aducu la durere, prin cânte usiurare
Nu fui ascultatu!

Cantat-amu la ómeni, sa descepte iubire
Si omulu sa caute, aci ce nefericire
Ela a linisti!

S'ajute de póte, el d'are avere
Pre cela ce n'are, si plânge-a durere
Dorindu a mori.

S'ajute p'orfanulu, ce, tare suspina
Si care cá flórea, d'unu ventu se inclina
N'avendu ajutoru!

Si care studiadia, n'avendu chiaru vestminte
Si studiulu urmédia cu lacrami ardinte
Cu plânsu ardintoru!

Cantai eu in lume, se 'nspiru pietate
Saraculu si avutulu, egala dreptate
Sa póta afla!

Vai ce neferice, de si vede tóte
Spunu fára 'ncetare, daru vedu nu se póte
Eu a le 'infiintiá!

Voescu mai multu inca, cei din nobilime
Egali ca se fia cu marea multime
Ce poporu numimu.

Cânda acum poporulu, vedemu ca studiédia
Sa nu avemu ura, cânda se luminédia
Cá frati sa'lu iubimu!..

[illegible]
[illegible]
[illegible]
S'aduca fericire, prin a mea cântare
Sa sfarâma sclavia, sa dau liberare
Anim'a-mi dorea!
Ah! vai insa Dómne, n'au fostu împlinire
Visulu meu poeticu, visu de fericire
Vai nu se-'mplini!
Căci multi din junime, [illegible] in lume
[illegible]
Făr-a se gândi!
Ca patri'a loru dulce, fiindu [illegible]
[illegible]
Spre a se luptá.
Dara vai insa Dómne, a nóstra junime
In locu sa se lupte voru fi o multime
Ce o voru tradá!
Eu cânta dara acum'a, si-a mea scumpa Lira
Cându este pericolu, eternu se inspira
C'unu cânte neincetatu!
Prin care poporulu, chiamatu sa se lupte
Sdrobi-va streinulu, prin marea-i virtute
Va fi sfaramatu!
Si'atuncea o Dómne, va fi implinire
Visulu meu poeticu, visu de fericire
Cându va triumfá
Poporulu! prin densulu, aflá-vomu dreptate
Saraculu si-avutulu, cu egalitate
Se voru judecá!

Vien'a 3 Decembre 1870 st. nou.
M. A Macedonski.

*) Politisch Lied ein schlechtes Lied. Gothe (?)

Debutul lui Macedonski – poezia Dorința poetului, scrisă la vîrsta de 16 ani și publicată în „Telegraful român" (nr. 94, din 26 noiembrie / 8 decembrie 1870). Poezia a fost trimisă de Macedonski de la Viena și este datată 3 decembrie (st. n) 1870.

CA și alți contemporani ai sfîrșitului de veac, sfîșiat de contradicții temperamentale, care erau și acelea ale timpului său, Al. Macedonski a intrat în publicistica literară, ca și în cea politică, cu ambiții de conchistador, neuitînd nici un moment că tatăl său fusese primul general în armata română, ba chiar, printr-o tradiție de familie, capul oștirii, de care dușmanii săi n-ar fi scăpat decît printr-o crimă. La conceptul de poet blestemat, care poartă pecetea romantismului întîrziat, se adaugă, în conștiința tînărului poet român, la debutul său, ideea unei misiuni sociale și ambiția puterii, a obținerii locului întîi în ierarhia spirituală și temporală. Între aceste două polarități se va zbate și va oscila poetul și publicistul politic, afiliat liberalismului, cu o ardoare de pașoptist, nu după multă vreme dezamăgită, spre a cuprinde, în disprețul său de poet refuzat, întreaga „burghezime timpită" și nu numai vîrfurile ei, care nu s-au grăbit să-l îmbrățișeze și să-l ridice pe scut. Sărăcită încă din timpul tinereții poetului, mama lui Al. Macedonski, – care-i putuse oferi o vreme numeroase călătorii în străinătate și iluzia unei vieți opulente de artist, – va fi adăugat, prin obîrșia ei, la temeiurile de orgoliu ale fiului, căutător, cu toate astea, de alte prestigioase ascendențe, tot atîtea piedestale ale statuii lui din viață.

La acest complex de superioritate, ridiculizat de începătorul I.L. Caragiale în **Ghimpele**, organul antidinastic al lui N.T. Orășanu, trecut în mîinile lui G. Dem. Teodorescu, viitorul folclorist și ministru liberal, se adaugă, surprinzător, sentimentul pretimpuriu al eșecului, concretizat în poezie prin metafora-cheie a naufragiului. Veche de milenii poate, comparația dintre destinul omului și condiția bărcii bătută de furtuni și expusă scufundării, apare foarte frecvent în poezia lui Macedonski, spre a ilustra însăși existența sa, necontenit accidentată. Ideea e amplu dezvoltată în **Noaptea de septembrie**, apărută în **Literatorul** de la 26 octombrie 1880.

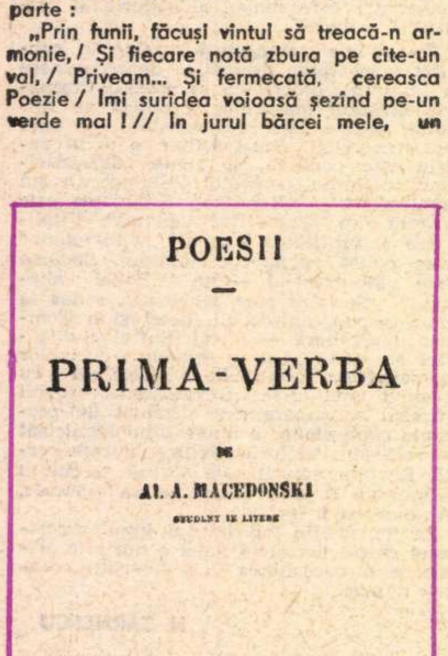
„În sufletu-mi de tînăr era-ntuneric mare, / Eram ca și o barcă lipsită de cîrmaci, / Veniși, făcuși lumină ! Suflași, și c-o suflare / Făcuși să-ntindă pînze vîslașul nedibaci !"

Așa începe tirada metaforei-cheie, iar aceea căreia i se adresează omagiul apare din subtitlu **(La muză)**. Și mai departe :

„Prin funii, făcuși vîntul să treacă-n armonie, / Și fiecare notă zbura pe cîte-un val, / Priveam... Și fermecată, cereasca Poezie / Îmi surîdea voioasă șezînd pe-un verde mal ! // În jurul bărcei mele, un stol de nereide / Venea ca să se joace cu părul riurînd, / Aș fi putut chiar cerul atuncea a-l desfide, / Cu cerul eram însă, și cerul mi-era blînd !// Zîmbeam la orice rază venea să mă mîngîie, / Eram senin și vesel și Orient și-Apus, / Și sufletu-mi întocmai ca fumul de tămîie / Pe-o notă de-armonie se ridica în sus ! / Furtuna de atuncea gemu trecînd pe mare, / Catartele de trăsnet cu zgomot s-au zdrobit... / În voia soartei mele lovind cu nendurare, / Cerească nălucire, de ce m-ai părăsit ? // M-a dus desigur vîntul la maluri și pe mine, / Dar inima din pieptu-mi de stînci s-a sfîșiat, / Și nu mai cred acuma în rău, și nici în bine... / În portul disperărei furtuna m-a băgat !"

Fragmentul e ilustrativ pentru zugrăvirea unui moment sufletesc de răscruce, cînd poetul, la vîrsta de 26 de ani, era directorul unei reviste și conducătorul unei mișcări literare cu un program liric marcant și cînd era încă departe de coaliția ce s-a ridicat împotrivă-i cu prilejul publicării nefericitei epigrame împotriva poetului (cel de al doilea mare rival, primul fiind Vasile Alecsandri !).

Ideea de sfidare, care străfulgeră în strofele citate, se oprește la pragul dumnezeirii, dar poetul în plin avînt nu pierdea nici un prilej să-și înfrunte contemporanii, de la înălțimea conștiinței de sine.



POESII
—
PRIMA-VERBA
DE
Al. A. MACEDONSKI
STUDENT IN LITERE

BUCURESCI
TYPOGRAPHIA E. PETRESCU - CONDURATU
67. Strada Colței-Beilicu, 43
1872.

„Privind la bietul meu volum,
Legat frumos cînd stă pe masă,
Melancolia mă apasă :
El e bagajul meu de drum."

Al. A. Macedonski (1872)

ANTERIOARĂ cu cîteva luni, poezia cu semnificativul titlu **Dezastru (Literatorul, 11 mai 1880)** exploatează aceeași metaforă pe care am numit-o „cheie", numai că luntrea (barca sau corabia) e înlocuită prin imaginea insulei :

„Viața mea odată era ca o mare : / Pînzele Speranței o cutreiera ; / Vecinic nebătută decît de zefire, / Insulă-n mijlocu-i inima-mi era ; / Ca s-o-mpodobească, creșteau plante rare, / În parfumul căror însumi am crescut, / Dar înălțînd marea, voci de pustiire, / Insula-ntr-o stîncă azi s-a prefăcut ! / Mi-a rămas din toate : cugetele reci, / Contemplînd dezastrul cu niște ochi seci !"

Poetul e prea mîndru ca să plîngă, dar nu îndestul de orgolios ca să nu se plîngă de destinul său, pe care, într-un fel, ca noi toți, într-o măsură mai mare sau mai mică, și l-a făurit singur. Nu e oare sortit singurătății și izolării, deținătorul unei prea înalte păreri de sine, pe care și-o manifestă prea adesea ?

Înainte de a se fixa la acea metaforă-cheie de care vorbeam, Macedonski ezită între stihii, cum ar fi marea sau... torentul :

„Viața omenească e un torent. – Pe maluri / Cresc flori mirositoare. – În turburele-i valuri / Ades nenorocirea formează-adînci vultori, / Și-n ele vîntul soartei, împinge multe flori / Din cîte-odinioară pe înverzite maluri / Să oglindeau în valuri ! // Pe țărmul vieții mele, îmbobocind la soare, / Să înălța de-asemeni, misterioasa floare / De-amor și de speranță, l-al căreia parfum / Cînta privighetoarea prin stuful de pe drum, / Și azi, vultoarea-nghite misterioasa floare / Ce-mbobocea la soare !..." **(A fost să fie..., Literatorul, 29 iunie 1880).**

Corabia revine în **Acorduri sfărîmate** (**Poezii**, 1882, datată „1879, București") :

„Ca marea de-năsprită îmi este întristarea ; / Nemăsurate-adîncuri conține tot ca marea, / Și n-a pătruns vreodată un ochi în fundul lor ! / Abia, printre furtună, din bolta de nori plînă / Le-a luminat un fulger c-o palidă lumină... / Dar fulgerul a fost trecător ! // Corabia Speranții, de pînze încărcată, / Prin apele acele n-a tras cu brazda-i lată / Un drum să strălucească la soare luminat ! / Iluzii mincinoase veneau ca să mă-nșele ; / Credeam c-o să sosească, dar rămîneam cu ele : / Spre alte locuri s-a strecurat !// Izbită-n veci de soartă, bătută de furtună, / O stîncă-n voia mării se sparge și răsună : / Ecoul lung vibrează de-o plîngere adîncă ! / Ah ! inima mea este o stîncă-n vijelie / Pe care o-mpresoară a traiului urgie / Și plîng pe sfărîmata stîncă. // De vîrful care încă să ține pe picioare / M-agăț ca înecatul cu brațe-ncleștătoare, / Iar ochii înc-odată mi-arunc la orizon, / Să văd de nu s-arată vreo pînză rătăcită... / Și-n van a mea privire, adesea năucită / Aleargă pe valul monoton".

Am citat integral poezia în care metafora ezită între stînca bătută de furtuni și corăbierul naufragiat, care se agață de colțul acelei stînci.

În culegerea **Excelsior** (1895), în care talentul poetului se afirmă plenar, **Vaporul morței (Literatorul, iunie 1883)** nu mai este simbolul propriului destin, ci acela poate al omenirii întregi, în care nimeni de pe ambarcațiune nu-i cruțat :

„Călătorii și matrozii putrezeau pe puntea rece"...

Datată, la apariția în **Literatorul** de la 1 ianuarie 1882, „București, 14 decembrie 1881", **Noaptea de ianuarie**, aparținînd de fapt inspirației sociale din **Poezii** (1882), deși a fost integrată volumului **Excelsior**, este poemul marii compasiuni romantice față de soarta poetului în lume. Dar ce e lumea ?

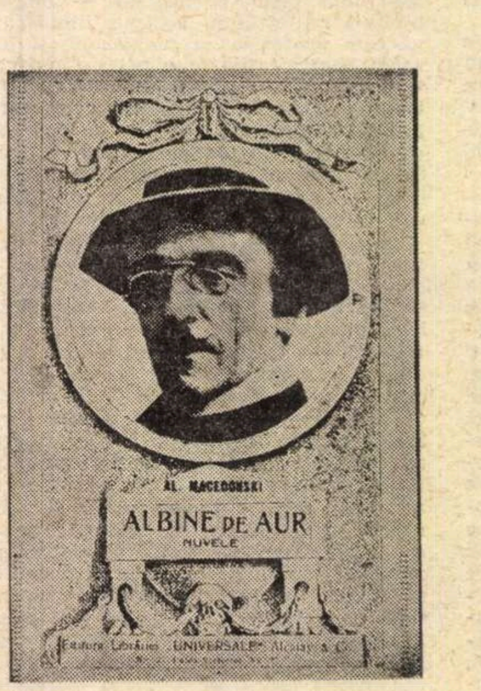
„Lumea care este-o mare cu talazuri furtunoase / Mi-a văzut a vieței navă ici și colo alergînd, / Dusă-n voia întîmplărei pe-adîncimi întunecoase, / Care n-au fost măsurate nici de ochi și nici de gînd. / Spre limanul care-l caut mă tot duce-a mea simțire. / Dar pe cînd îl cred aproape nici în suflet nu-l găsesc. / Și pe veci aceeași groază port și-n minte și-n privire, / Către nici un țărm al vieței n-am s-ajung să odihnesc".

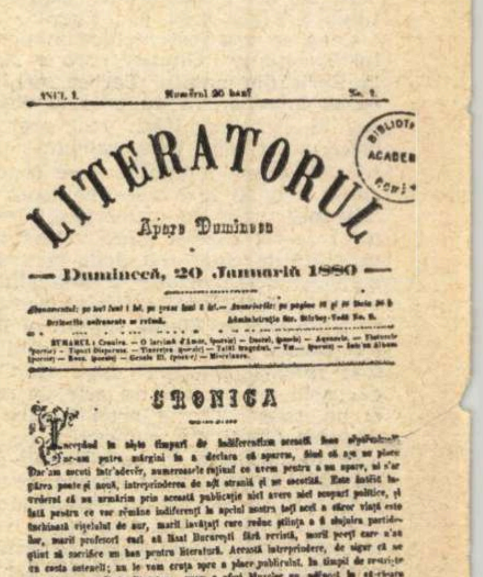
NICĂIERI poate metafora-cheie a navei nu este mai consecvent speculată ca în această **Noapte de ianuarie**, în care se desfășoară și profesiunea de credință antiburgheză :

„M-am născut în niște zile cînd tîmpita burghezime / Din tejghea făcînd tribună, legiune de coțcari, / Pune-o talpă noroioasă pe popor și boierime ;... / Zile cînd se-mparte țara în călăi și în victime / Și cînd steagul libertății e purtat de circiumari".

Versurile sînt adeseori citate, fără a se sublinia însă că simpatia poetului îmbrățișează deopotrivă cele două clase antagonice : poporul și boierimea, deoarece Macedonski nu poate uita că înaintașii săi materni erau stăpîni pe cîteva moșii (credea el, în spirit paternal !).

Altădată, în semnificativul poem **Avînt (Literatorul, iulie 1882**, integrat volumului **Excelsior**, dar mai apropiat, ca și precedentele, ciclului **Poezii**, 1882), apare fenomenul meteorologic, cunoscut în marină





ANUL I. Numĕrul 20 bani No. 1

LITERATORUL
Apare Duminica

— Duminecă, 20 Januariŭ 1880 —

CRONICA

ONSKI

ava vieții

cu termenul francez „calme plot", cind lipsa oricărei suflări a vintului oprește navele pe loc. Așa incepe și poemul :

„Precum in largul mărei corabia s-oprește / Cind vintul nu mai suflă și pinza pe catart / Atirnă nenstrunată sub luna ce-l zimbește / Cu razele ce-asupră-i zadarnic se impart ; // [...] // Așa-n răstriștea vieței, poetul, și el tace, / Cu inima rănită in pieptul singerat, / Nimica nu-l mai mișcă, nimica nu-i mai place / Și-l află-orice simțire cu sufletu-inghețat. // Ca el e și matrozul corabiei oprite...".

Din fericire, impasul e depășit :

„Precum insă deodată la-ntiia adiere / Corabia tresare pe-al undei sin amar / Și pinzele se umflă ș-o-mpinge cu putere, / Jucind-o in boiestru ca falnic armăsar ; // Tot astfel inspirarea deodată se ridică, / Și aripi nevăzute il schimbă-n semizeu, / Se-ntinde pe hirtie a versului panglică, / Iar sufletul in urmă își lasă corpul greu. // Lirismul și satira se joacă pe-a lui frunte / Ca fulgere desprinse din foc dumnezeiesc. / Nou Moise, el se urcă atunci pe virf de munte / Și alte legi sădește in sufletu-omenesc".

Sub imperiul recentei ostracizări, după epigrama fatală, „avintul" scade și metafora-cheie il obsedează iarăși pe poetul blestemat :

„Să renasc nu se mai poate, / Searbăd, trist, mă uit la toate, / Și in traiul meu pustiu / Intr-a gindului oroare / E dezgustul in picioare... / Numai el mai este viu. // Corpul meu ce se apleacă / Pe al vieții riu ce seacă / E catartul cel trăsnit... / Morței crude-n a mea preajmă / Cind s-arată ca o iazmă / Nu-i zic «fugi» nici «bun sosit»". (Literatorul, august 1883, in Excelsior).

„Catartul cel trăsnit" e sufletul poetului, pe trei decenii ostracizat.

In mod impersonal „barca soartei" mai figurează in cele trei catrene dedicate amintirii tinărului prieten al poetului, „Lui Cetalo Pol" (Forța morală, 9 decembrie 1901) :

„Străvezie palpitare de noblețe sufletească. / Scump copil furat de moarte printr-un gest fărmecător, / Barca soartei, cind te duse peste granița lumească, / A schimbat pe-nvinsul soartei in măreț invingător".

Gestul „fărmecător" e de fapt sortilegiul, vraja rea ce l-a ucis pe tinărul Cetalopol ; iar „barca soartei" amintește de corabia condusă de Charon peste Styx, in mitologia elină. Victoria finală ? Este scăparea de suferințele existenței. Macedonski calcă in secolul al XX-lea tot cu stingul, deși Florile sacre și Rondelurile ne vor perpetua imaginea poetului care și-a biruit destinul și a știut să culeagă din viață roadele de preț ale civilizației moderne și ale eternei naturi.

Şerban Cioculescu

CĂRȚILE ALBE

FLORI SACRE

POEZII

DE

ALEXANDRU MACEDONSKI

BUCUREȘTI

MINERVA,

● **La 26 mai 1892, Societatea Presei din București organizează in grădina Cișmigiu o serbare, cu ocazia căreia difuzează printre participanți un chestionar cu 23 de intrebări. Răspund, printre alții, la acest chestionar și scriitorii : I. L. Caragiale, Alexandru Vlahuță și Al. Macedonski. In broșura editată la citeva zile după serbare, găsim, in pagina a 7-a, răspunsurile lui Macedonski :**

– Care sint ocupațiile Dv. favorite ?

– Pictura și versurile.

– Ce idei aveți despre fericire ?

– Nu pot să am nici o idee despre ce mi-a fost totdeauna necunoscut.

– Ce cugetați asupra nenorocirii ?

– Că injosește și face pe om rău.

– Cine ați dori să fiți, dacă n-ați fi ce sinteți ?

– Nimeni.

– Unde ați voi să trăiți ?

– Intre oameni.

– In ce epocă ați dori să trăiți ?

– In a dreptății.

– Ce defecte ați scuza mai ușor ?

– Pe toate, căci emanează din natura intimă a omului.

– Care vă sint aversiunile invincibile ?

– Urăsc ignoranța trufașă și modestia ipocrită.

– Ce iubiți mai mult ?

– Pe mine.

– De ce vă e frică ?

– De nimic.

– Care vă este autorul favorit ?

– Flaubert.

– Care vă este poetul favorit ?

– Lord Byron.

– Care vă este pictorul și sculptorul favorit ?

– Ca pictor român prefer pe Aman ; ca sculptor, pe autorul statuii lui Heliade Rădulescu (este vorba de sculptorul italian Ettore Ferrari).

– Care vă este actorul și actrița favorită ?

– Manolescu și Aristizza Romanescu.

– Care vă este compozitorul favorit ?

– Rossini.

– Care vă este floarea preferată ?

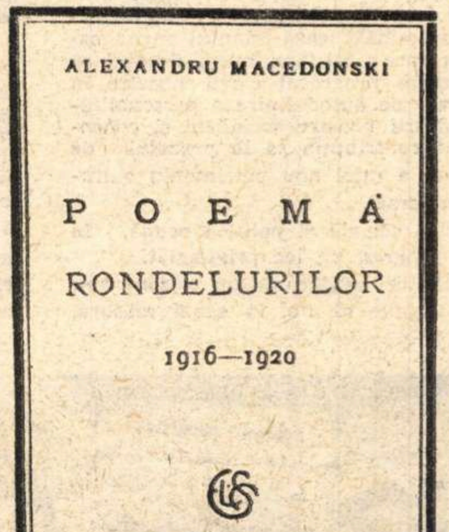
– Crinul.

– Ce virtute preferați ; ce vițiu uriți mai mult ?

– Sinceritatea, ca virtute ; minciuna, ca vițiu.

– Care vă este știința și arta preferată ?

– Fizica și arta versului.



ALEXANDRU MACEDONSKI

POEMA

RONDELURILOR

1916—1920

EDITURA LITERARĂ A CASEI ȘCOALELOR

1927

„Fără indoială că Macedonski este un poet inegal. Luat in toată dimensiunea, el nu suportă comparația cu Eminescu, poet profund și mai ales poet național. Dar pesimismului eminescian, nimeni ca el nu i-a adus o replică mai trăită de incredere in absolut. Cite strofe din opera lui Macedonski rezistă, sunt ale unui poet mare, tot așa de mare ca și Eminescu in punctul cel mai inalt atins".

G. CĂLINESCU

„Alexandru Macedonski a inălțat unul din cele mai insemnate monumente poetice ale limbii noastre. Originalitatea lui incontestabilă, indrăzneala concepțiilor și atitudinilor lui, farmecul cintecului său cind jubilind de bucurie, cind dulce și melancolic, forța și fecunditatea imaginației sale, armonia savantă a lirei pe care o instruna, nenumăratele-i inițiative poetice care și-au găsit atiți continuatori, toate acestea fac din Macedonski unul din cei mai mari poeți ai literaturii române [...]"

TUDOR VIANU

„Un om care a căutat imagini și rime cincizeci de ani in șir, un om care și-a pierdut vremea inițiind in misterele artei citeva generații de «efebi», ca mai apoi să-l părăsească devenind practici, pe cind el răminea să predice altora – un asemenea om merită nu numai toată stima noastră, dar, intr-o privință, și toată admirația noastră. Căci nu se pot arăta multe exemple de o așa indărătnică afirmare a priorității spiritului asupra materiei, ca intreaga viață a acestui om".

G. IBRĂILEANU

„Macedonski a ținut cu o mină lira poeziei, cu cealaltă biciul. A fost un procuror pentru noi, și pentru generația lui un revoluționar".

N.D. COCEA

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

VOLUME

Prima verba, poezii, 1872.

Ithalo, poemă, 1878.

Parizina, versuri, 1878.

Poezii, 1882 (in volum și comedia **Iadeș**).

Dramă banală, nuvele, 1886.

Excelsior, poezii, 1895.

Bronzes, versuri în limba franceză, 1897.

Falimentul clerului ortodox român, 1898 (broșură polemică).

Cartea de aur, 1902 (în volum și **Thalassa**), proză, 1902.

Le calvaire de feu, proză, Paris, 1906.

Flori sacre, poezii, 1912.

Zaherlina în continuare (broșură polemică), 1919.

Poezii alese, 1920.

Albine de aur, proză, 1923.

Cartea nestematelor, poezii, 1923.

Poema rondelurilor, 1927.

ZIARE ŞI REVISTE

Oltul, 14.I.1873 — iulie 1875 (bisăptămînal).

Vestea, aprilie 1877 — martie 1878 (zilnic).

Trăznetul, Fulgerul, Plevna, Dunărea (publicații efemere apărute în anii 1876 — 1878).

Literatorul, 20.I.1880 — 17.III.1885 ; noiembrie 1886 — ianuarie 1887 ; iunie — octombrie 1890 ; iunie 1892 — noiembrie 1894 ; februarie 1895 ; 20.II. — 10.VI.1899 ; martie 1904 ; 29. VI. 1918 — martie 1919.

Revista literară, 7.IV.1885 (în locul **Literatorului**).

Tarara, revistă satirică (6.I.1880 — 6.IV.1880).

Stindardul Țărei, bisăptămînal (6.III.1888 — 10.IV.1888).

Streaja Țărei, 21.V.1889 — 10.VI. 1889.

Lumina, 5.IV.1894 — 12.VII.1894 (zilnic).

Bibliotheca română, săptămînal, 1895.

Liga ortodoxă, 20.VII.1896 — 1.I. 1897 (zilnic).

Tribuna liberă, 15. V. 1896.

Brazda, 1900.

Forța morală, 23.X.1901 — 17.II.1902 (săptămînal).

Liga conservatoare, 1905.

AL 4-lea SALON

Eveniment de o marcantă importanță culturală, cea de a patra ediție a **Salonului național al cărții**, inaugurată luni, 11 martie, în foaierul Teatrului Național, a fost dedicată de către organizatori celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei și celui de al XI-lea Congres al partidului. Cele peste 2 500 de volume expuse publicului larg — vizitator și cumpărător — rodul activității celor 25 de case editoriale existente astăzi în România socialistă, reprezintă o selecție din tirajul total — 70 de milioane — în care au fost editate aproximativ 4 000 de titluri.

La vernisaj au fost prezenți tovarășul **Dumitru Popescu**, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, membri ai conducerii unor instituții centrale, directori de edituri, scriitori, oameni de cultură și artă, precum și un numeros public. Despre importanța acestei manifestări de largă amploare a vieții noastre culturale au vorbit : **Ion Dodu Bălan**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Mihnea Gheorghiu**, președintele Academiei de științe sociale și politice, și **Octavian Groza**, ministru secretar de stat, prim-vicepreședinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie.

Manifestările Salonului național al cărții — incluzînd dezbateri cu publicul, întîlniri cu scriitori, graficieni, editori, lansări de cărți — se vor încheia miercuri, 20 martie.

Zaharia Stancu:

Temele mari ale prezentului și viitorului

SĂRBĂTORIM astăzi, în noua clădire a celui mai de seamă teatru al nostru, cel de-al 4-lea Salon național al cărții. Se află expuse aci lucrări de literatură publicate în cursul anului 1973 de către scriitorii români și cei ai naționalităților conlocuitoare, precum și scriitori străini, clasici ai literaturii universale și fruntași ai literaturii contemporane. În București și în provincie avem 5 asociații scriitoricești și o Uniune a scriitorilor și 25 de edituri și multe sute de scriitori, traducători.

Numărul operelor editate în anul 1973 de către cele 25 de edituri se ridică la peste 4 000 de titluri, număr bogat nemaiatins pînă acum. S-au tipărit romane și nuvele, cărți de critică și de istorie literară, poezii, piese de teatru. Nu a fost neglijat și lăsat în urmă nici un gen. Aruncîndu-se ochii chiar în fugă asupra lucrărilor expuse aci, vom băga de seamă că întîlnim numeroase nume puțin — sau — deloc cunoscute. Ele sînt ale scriitorilor tineri, ale debutanților. În cursul anului 1973, în edituri și la reviste s-a lucrat mai bine decît în anii trecuți, cu mai multă exigență, aș spune cu mai multă pricepere, cu mai multă rîvnă. O caracteristică a literaturii apărute în 1973 este iubirea de patrie. Aceasta este prezentă în proză, în teatru, dar mai ales în poezie și, aș adăuga, în poezia celor tineri, în care vibrează puternic dragostea de țară și de popor, dragostea de partid. Scriitorii au ajutat editurile, iar editurile au ajutat scriitorii.

Scriitorii din toate generațiile și-au dat toată osteneala pentru a aborda temele mari ale prezentului și ale viitorului. Lucrărilor expuse aci, scriitorii și editorii le vor adăuga noi și noi opere, pregătindu-se astfel să întîmpine cel de-al 11-lea Congres al partidului nostru și cea de-a 30-a aniversare a eliberării patriei cu brațele pline de noi și bogate roade literare.

ESTE RECUNOSCUT astăzi că literatura constituie o forță importantă în viața popoarelor, în lupta lor pentru eliberare și independență, pentru pace și pentru progres. Scriitorii noștri din toate generațiile sînt bucuroși să ajute cu întreaga lor putere de muncă, cu întregul lor talent, la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, la făurirea, pe aceste meleaguri socialiste, a României comuniste de mîine. Dar cred că nu se cade să închei această scurtă luare de cuvînt fără să salut și să subliniez prezența în această expoziție a lucrărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, care conțin adevărate pagini de istorie, adevărate pagini de îndreptar în munca tuturor constructorilor socialismului și comunismului în țara noastră. Ca în nenumărate alte rînduri, secretarul general al Partidului a venit cu scrierile sale printre scriitorii săi, printre noi. Să-i trimitem, acolo unde se află astăzi, departe de țară, un călduros mesaj, un salut de încredere și iubire.

11 martie 1974

Mihnea Gheorghiu:

Personalitatea culturii noastre socialiste

E CU NEPUTINȚĂ ca — intrînd în această somptuoasă arenă de confruntare a operei scrise, — fiecare dintre noi să nu fi simțit acest puternic fluid de emoție pe care-l degajă efortul, prezența masivă a întregii noastre spiritualități, concentrate într-o muncă intelectuală de un an de zile și celebrată, în această a patra sărbătoare națională a cărții, de față cu cititorii, editorii și scriitorii, cu cei ce iubesc și asigură succesul scrisului românesc, al gîndirii și creației socialiste.

Odată cu dimensiunea națională a acestei frumoase și impresionante lucrări pe care o înfățișează bilanțul anual festiv la care asistăm, avem dreptul să remarcăm progresul cărții noastre în procesul de autodefinire a personalității culturii noastre socialiste și concomitent contribuția sa la procesul de formare a unui nou patrimoniu cultural universal.

Cartea socială și politică ocupă, în acest progres, un loc privilegiat.

Avansăm, așadar, pe un orizont nou care trebuie să fie, în egală măsură, științific și umanist și care sporește, odată cu revoluționarea atît a bazei materiale, cît și a structurilor vieții spirituale. Expoziția la care participăm reliefează cu prisosință că editurile — instituții care validează la nivel social activitatea de cercetare științifică și de creație artistică — formează importante sisteme instituționale în procesul de educare și instruire ideologică, științifică și tehnică, că, prin cartea publicată, exercită o mare forță de înrîurire, de modelare a profilului spiritual al comunistului, în lumina umanismului generos al timpului nostru.

Departe de a fi „provincializată" de progresele înregistrate de cinematografie, televiziune, electronică și automatizare, așa cum prognosticau unii pesimiști, cartea — ca purtător principal al culturii și civilizației — își păstrează și chiar își sporește valențele multiseculare, o profundă revoluție spirituală fiind de neconceput fără carte. Îi urăm cărții românești noi și mari succese, pe măsura destinului ei triumfător.

editura junimea

NAȚIONAL AL CĂRȚII

editura politica
OMAGIU
OMAGIU

editura cartea romanească
editura kriterion

Octavian Groza:

Știința și cartea

AM PLĂCUTA misiune de a vă transmite salutul Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie cu ocazia acestui important eveniment de deschidere a Salonului național al cărții.

Așa cum ne este tuturor cunoscut, în ultimul timp s-au făcut mari progrese și în ceea ce privește publicarea de lucrări tehnice și științifice, atît sub raport cantitativ, cît și calitativ. Personal, simt o deosebită satisfacție cînd văd în librării și biblioteci cărți din cele mai diverse domenii ale ramurilor tehnice.

A crescut necontenit rolul publicațiilor Editurii noastre Tehnice în documentarea specialiștilor și a publicului asupra problemelor actuale ale dezvoltării științei și tehnicii, mai ales astăzi, în condițiile unei adevărate explozii tehnico-științifice.

Remarcăm cu bucurie că an de an s-au completat domeniile pe care le cuprind publicațiile Editurii Tehnice. Alături de domeniile tradiționale sînt reprezentate din plin și domenii noi, caracteristice pentru dezvoltarea științei și tehnicii actuale, ca de exemplu informatica, automatica, cibernetica sau alte domenii de mare actualitate, ca biologia, chimia moleculară, fizica solidelor etc.

Desigur, mai sînt încă unele lucruri de făcut, atît în ce privește publicațiile pentru popularizarea științei și tehnicii, cît și pentru cercurile de specialiști.

Am convingerea că puternicul colectiv al Editurii Tehnice, cu concursul nostru al tuturor, va reuși să obțină rezultate și mai bune, aducîndu-și astfel contribuția la construirea cu un ceas mai devreme a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră.

Ion Dodu Bălan:

Respectul și dragostea pentru carte

CREATORI, oameni de știință și cultură, editori, difuzori de carte și cititori, participăm astăzi la deschiderea celui de al IV-lea Salon Național al cărții care oglindește strădaniile noastre unite pentru traducerea în viață a programului ideologic al partidului, inițiat de secretarul nostru general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. După cum se știe, în cadrul acestui vast și măreț program, cartea deține o pondere deosebită. Ne este cunoscut faptul că, de la Renaștere încoace, omenirea trăiește cu fiecare an, tot mai mult și mai intens, într-o civilizație a cărții. Cartea a devenit un mijloc esențial și fundamental de cunoaștere a creațiilor materiale și spirituale, un mijloc de informare și comunicare, o punte de apropiere între oameni și între popoare.

Mijloc esențial de cunoaștere a valorilor materiale și spirituale, de informare și comunicare, cartea se impune tot mai mult ca unul dintre aliații cei mai de preț ai omului în efortul său continuu de a-și desăvîrși personalitatea, de a-și afirma plenar capacitățile creatoare. De aceea, respectul și dragostea pentru carte reprezintă de secole în structura activităților spirituale ale poporului român o trăsătură statornică.

Prețuirea tradițională a cărții a fost ridicată în anii socialismului pe o treaptă superioară. Nu o dată, referindu-se la frumoasele realizări obținute în ultimele trei decenii pe drumul dezvoltării sociale și al ridicării nivelului de cultură al poporului, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a relevat ideea că „în țara noastră s-a format un public larg, competent, receptiv la arta profundă, avid de cărți care să-i înaripeze mintea, să-i stimuleze gîndirea și fantezia, să-i insufle idei și sentimente înalte". Omul de astăzi vrea să se regăsească în paginile cărților, să-și descopere în ele trăsăturile sale nobile de caracter, vrea să afle un răspuns concludent la diversele probleme care îl preocupă și-l frămîntă. Avem asemenea cărți, și nu puține, printre cele 4 100 lucrări editate în 1973 într-un tiraj total ce depășește 70 700 000 exemplare în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare (din care 3 180 titluri în 43 800 000 exemplare carte diversă și 954 titluri în 26 900 000 exemplare manuale școlare).

CARTEA — firește, cea adevărată și bună, indiferent de domeniul pe care-l ilustrează, de modalitatea în care este scrisă — este, în ultimă instanță, transfigurarea lumii, o chintesență a experienței omului și a umanității, o mărturie despre existența și condiția umană, oglindă a devenirii noastre istorice. De aceea, o carte foarte bună poate influența pentru tot restul vieții pe cel ce o citește, în timp ce o carte cu un mesaj confuz poate fi nocivă, înrîurindu-i în sens negativ caracterul, ținuta morală. De aici, din această forță de înrîurire a cuvîntului tipărit, decurge și răspunderea nemărginită pentru scrierea unei cărți, pentru imprimarea și difuzarea ei. Este vorba, desigur, de o răspundere multiplă și complexă. Mai întîi de răspunderea autorului pentru valoarea și conținutul cărții, pentru ideile și sentimentele ce le propagă, pentru finalitatea instructiv-educativă cu care își investește opera. E vorba, apoi, de răspunderea editorului, a difuzorului și a criticului, care sînt datori să depună cel puțin tot atîta efort, dacă nu mai mult, pentru publicarea, difuzarea și comentarea unor cărți realmente valoroase cît a depus autorul pentru scrierea lor. Și cred că Salonul al IV-lea este un minunat exemplu, în această privință. E vorba, de asemenea, de o răspundere gravă, ce implică posibilitatea de a influența destinele unei întregi culturi, fizionomia ei și, în ultimă instanță, starea morală și gustul estetic ale publicului cititor.

Destinatar al cărții, cititorul constituie însăși rațiunea de a fi a cărții. O carte fără cititori este pe durata însingurării ei ca și inexistentă, ca o piatră prețioasă aruncată în întunericul unui beci. După ce autorul a creat-o, după ce editorul o tipărește și o difuzează, ea are nevoie, pentru a via, de interesul și de participarea cititorului, de imaginația și fondul aperceptiv al acestuia. Succesul unei cărți depinde mai întîi de autorul ei, dar și de cititor. Avem la acest salon cărți originale, în limba română sau în limbile naționalităților conlocuitoare, de o deosebită valoare, cu un puternic ecou național și internațional, avem multe, foarte multe traduceri noi, din țări cu care am avut vechi relații culturale, dar și din numeroase țări, din diverse continente, pe care de abia acum începem să le cunoaștem mai bine. Limbile diferite care hotărniceau prea mult ideile într-un anume spațiu lingvistic cedează, prin intermediul traducerilor imprimate, locul ideilor nobile care circulă de la om la om, de la popor la popor, pentru a intra în patrimoniul culturii universale, consolidînd fericirea omului, dezvoltîndu-i personalitatea. Noi credem că o asemenea politică culturală reflectă fidel politica internă și externă a partidului și statului nostru, politică pe care o urmează și o sprijină întregul nostru popor.

Din nevoia de cunoaștere și de fericire, oamenii caută legăturile firești ale înțelegerii, ale adevărurilor obiective, pentru a se stima reciproc, a colabora, a munci împreună, a lupta împotriva stihiilor oarbe ale naturii, împotriva nedreptății și actelor iraționale. Dezvoltînd creator gîndirea marxist-leninistă, valorificînd experiența proprie a poporului român în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, prezentă în actualul Salon în limba română, în limbile naționalităților conlocuitoare și în atîtea alte limbi de mare circulație în care a fost tradusă, constituie un luminos exemplu.

În acest efort de cunoaștere, specific firii umane, cartea este unul din aliații cei mai de preț ai omului. Și cu atît mai mult ea este un asemenea aliat într-o societate socialistă. Iată de ce scriitorul, creatorul de artă, autorul lucrărilor de știință se bucură de o neprețuită stimă din partea cititorilor, a partidului și a statului nostru, iată de ce, prin căutările lor creatoare, ei se străduiesc să răspundă în lucrări de o înaltă ținută artistică și științifică cerințelor spirituale ale omului epocii care o trăim.

ADUCÎND în această privință o nouă și elocventă dovadă, cel de al 4-lea Salon național al cărții se înscrie ca un moment de adîncă semnificație în seria multiplelor manifestări ce sînt dedicate marilor evenimente ale acestui an — cel de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român și aniversarea a trei decenii de la eliberarea țării.

Deschidem acest Salon cu sentimentul plenar al îndatoririlor ce ne revin, cu hotărîrea de a nu precupeți nici un efort în împlinirea nobilei misiuni ce ne revine nouă, tuturor celor ce sîntem angajați în munca atît de frumoasă, dar dificilă, de elaborare, tipărire și difuzare a cărții.

- **AZI**, ora 17, Editura Eminescu va dialoga cu cititorii săi.
- **VINERI 15 MARTIE**, ora 17, prof. univ. dr. Romul Munteanu, directorul Editurii Univers, va prezenta colecția **„Eseuri"**: iau parte autori care au publicat în această serie. La ora 15, Editura Militară prezintă „File din istoria militară a poporului român".
- **SÎMBĂTĂ 16 MARTIE**, ora 17, prof. univ. dr. docent Alexandru Balaci și Virgil Teodorescu, membri corespondenți ai Academiei, vorbesc despre volumele „Copii-poeți" și „Vîrstele primăverii", îngrijite pentru tipar de Veronica Porumbacu și Claudiu Mircea Vodă.
- **DUMINICĂ 17 MARTIE**, ora 16, **recital de lirică patriotică.** Își dau concursul poeții Eugen Frunză, Dan Deșliu, Ion Crînguleanu, Virgil Carianopol, Ion Costea, George Păun, Elena Gronov-Marinescu. Prezintă criticul Mircea Iorgulescu.
- **MARȚI 19 MARTIE**, ora 17, Editura Meridiane prezintă albumele **„Paciurea"** și **„Goya-Capricii"**, prefațate de Modest Morariu, redactor șef al editurii.

Teatru

Piesa străină în repertoriul teatrelor noastre

PE AFIŞELE teatrelor noastre, scriitorii străini deţin, în mod firesc, un loc însemnat. Marile texte ale dramaturgiei universale (clasice şi moderne) cunosc, în tălmăcirea inspirată a unora din cei mai interesanţi traducători ai noştri, un binemeritat succes de public.

Din păcate, sînt puse în circulaţie şi unele piese nesemnificative, oferite teatrelor de nume nu mai puţin anonime, minorizînd deci, într-un fel, acest aspect al politicii teatrale. Am considerat deci că e oportun să investigăm problema cu sprijinul unora din literaţii care manifestă preocupări pentru această problemă.

Le-am adresat următoarele întrebări :

1. Cum apreciaţi politica de traduceri a teatrelor noastre ? În ce măsură reflectă aceasta realităţile dramaturgiei universale ?

2. Către ce peisaje, curente şi genuri teatrale ar trebui să se îndrepte atenţia teatrelor şi a traducătorilor cu care colaborează ? Ce propuneţi în acest sens ?

Vasile Nicolescu:

Prezenţa marilor spirite

1. Ar fi total nedrept să apreciem că politica de traduceri din dramaturgia universală s-ar afla într-o înfundătură. Dimpotrivă, avem spectacole strălucite, rezultatul unor traduceri de bună calitate : **Beckett** de Anouilh, **Cui i-e teamă de Virginia Woolf** de Albee, sau **Unchiul Vania**, **Antigona**, **Stîlpii societăţii**, **După cădere** sau recentul **Hamlet**, foarte recentul **Pygmalion** şi numeroase altele. Să mai spun că unele dintre acestea sînt piese de „virtuozitate" şi din punctul de vedere al traducerii propriu-zise ?

Mă nedumeresc uneori unele opţiuni ale teatrelor (şi în primul rînd ale secretarilor literari) pentru diferite piese de „serviciu", culese întîmplător (sau neîntîmplător) din reviste străine, piese subţiri pînă la neant, adormitoare şi fade, care riscă să fie jucate cu sălile goale.

2. Către ce peisaj ? Către tot ce are mai valoros dramaturgia clasică şi contemporană. Fără a sofistica pretenţios în legătură cu anumite noţiuni fetiş, denumind unele orientări de ultimă oră, trebuie procedat cu îndrăzneală şi discernămînt politic în selectarea acelor opere de reală profunzime, incitante şi vii, convingătoare şi emoţionante prin fondul lor de umanitate şi adevăr. Alături de prezenţa unor dramaturgi contemporani, cunoscuţi parţial sau necunoscuţi, avem nevoie la un mod poate mai clar, mai organizat de prezenţa marilor spirite : Eschil, Sofocle, Shakespeare, Molière, Ibsen, nume pe care simt nevoia să le şoptesc la urechea directorilor de teatru pînă la ameţeală.

Al Mirodan:

Problema selecţiei...

Din punctul de vedere al politicii teatrale problema traducerilor este în primul rînd o problemă a selecţiei Ce alegem ? Or, din păcate, dacă punem faţă-n faţă „lotul" pieselor străine selecţionabile (am în vedere dramaturgia contemporană) şi piesele alese pentru a fi jucate, observăm, în momentul de faţă, o ignorare a unor texte de acută semnificaţie socială. În această lumină, montarea **Vicarului**, de pildă, a apărut ca un fenomen de excepţie.

De aceea cred că ar trebui schimbate criteriile de selecţionare, oferindu-se astfel publicului şansa de a participa prin mijlocirea unor drame şi comedii ale lumii (şi-s multe!) la dezbaterea problematicii omului de azi.

Romulus Vulpescu:

Prima scenă a ţării ocoleşte clasicii...

1. Teoretic, stăm bine tot timpul. Practic, însă, „grosul" textelor pe care le traducem este alcătuit de piese bulevardiere ; şi atunci nu înţeleg de ce critica blamează literatura dramatică de bulevard autohtonă...

Marile texte constituie, pe afişele teatrelor, minoritatea, nu majoritatea. Prima scenă a ţării ocoleşte clasicii cu consecvenţă — atunci de ce să mai pretindem celorlalte teatre să-i joace ! ? ...**Comedia Franceză** îl are în repertoriu permanent pe Molière, dar Naţionalul nostru, care poartă numele lui **Caragiale, nu-l joacă cu anii.**

Şi procesul opţiunii repertoriale merită discutat : lucrările traduse vin de multe ori dinafara teatrului, nu din partea secretarilor literari. Alteori, regizorul propune un text contemporan pe care-l preferă altuia, clasic (ales de teatru), mergîndu-se deseori pe linia minimei rezistenţe. **Faust**-ul lui Goethe nu-i propus de ani şi ani de zile, şi cred că avem datoria să-l jucăm dacă nu din consideraţie pentru autor, măcar din respect pentru excelenta traducere a lui Lucian Blaga.

2. Una din zonele puţin cunoscute la noi este cea a teatrului latino-american, o lume stranie, pitorească ; de asemenea, noi n-am explorat filonul teatrului japonez (atît formele clasice **nô**, **kabuki**, cît şi cele contemporane). Şi apoi, mai simt nevoia unor exemplificări judicioase din autorii puţin comentaţi ai teatrului universal, sub forma unor lecţii de istoria teatrului, ferite de didacticism şi diletantism, interpretate şi montate de mari artişti, aşa cum dorea Ion Marin Sadoveanu cînd era director al Naţionalului.

• Cornada, **piesă reprezentativă a autorului spaniol modern Alfonso Sastre (montată în această stagiune la Petroşani). În fotografie, actorul Dan Aciobăniţei (Toreadorul).**

Florian Potra:

Goana după public...

1. Dacă aş spune că „politica de traduceri" a teatrelor noastre e sublimă, aş minţi. Aş minţi, de asemenea, dacă aş spune că nu cunoaşte un proces de îmbunătăţire. Mi-aş permite să desprind o tendinţă mai pronunţată în activitatea unor teatre pentru texte de succes imediat, cu existenţa scurtă, dacă se poate anglo-saxone ; dacă nu se poate, franceze.

În ceea ce priveşte „textele reprezentative" ale dramaturgiei universale (aş preciza în plus : din toate timpurile), cred că teatrele noastre n-au găsit cheia unei „politici" vii, coerente, în domeniul clasicilor. N-am fost în stare — poate e vina mea — să surprind un „program" precis, consecvent, o „dezbatere" prin piese, care presupune o anumită ordine şi o anumită „creştere".

Shakespeare, bunăoară. Tot ce s-a pus în scenă din opera clasicului englez — indiferent de valoarea spectacolelor — a fost mai mult rodul spontaneităţii : nu s-a căutat sistematizarea „repertorială" a operei shakespeariene (în cadrul aceluiaşi teatru sau în panorama teatrelor noastre). La fel, Caragiale : comediile sale apar „pe sărite", fără ca publicul să-şi poată da seama ce anume înseamnă opera lui Caragiale astăzi, pentru noi. Piesele clasicilor trebuie mereu supuse unei verificări critice, unei confruntări permanente cu timpul, cu timpul nostru, astăzi. Mă miră, mai ales, cum teatrele naţionale au cedat iniţiativa în această direcţie.

2. Răspunsul pare simplu : toate „peisajele", „curentele" şi „textele" **viabile**, apte să stîrnească interesul. Şi dacă spun **toate** e pentru că mi se pare restrictivă secţiunea într-o anumită zonă a literaturii dramatice (dar e mult spus, literatura) de limbă engleză sau franceză. Evident, eu păcătuiesc de „prodomie": traduc (cînd traduc) din italieneşte, şi m-aş bucura să văd mai multe piese italiene (dar şi spaniole, din solidaritate neo-latină) pe scene. Am tradus şi publicat, cu mîndrie, în „Secolul 20", ca **premieră mondială literară**, „restaurarea" comediei lui Bernini **Fîntîna Trevi**. Nimănui, nici unui om de teatru de la noi, nu i-a trecut prin cap s-o transforme şi în **premieră mondială teatrală**, adică într-un veritabil eveniment, deşi valoarea ei scenică nu păleşte în faţa unor clasici consacraţi. Nu e nici un secret pentru nimeni că secolul al XX-lea şi, în special, a doua sa jumătate, n-a dat o mare literatură dramatică (cu excepţiile cunoscute). Şi, ca totdeauna în perioadele de criză a poeziei dramatice, s-au înmulţit experimentele regizorale şi a crescut ponderea „artei spectacolului". Una din consecinţele acestei situaţii (una din ele, subliniez) e fenomenul aşa-numitului „repêchage", adică al „deshumării" unor texte uitate sau insuficient puse în valoare la vremea lor. Mă gîndesc că acţiunea aceasta de „redescoperire" şi „revalorificare" de piese — româneşti şi străine — să se întreprindă cu mai multă înţelepciune, cu mai mult bun gust, cu mai multă precizie în detectarea coeficientului de actualitate. Pe scurt, cu mai multă rigoare ideologică şi culturală.

Leonida Teodorescu:

Se traduc fel de fel de lucruri...

1. Se traduc fel de fel de lucruri. Dacă e să vorbim în general, trebuie să spunem că se traduc în egală măsură şi piese valoroase, dar şi o mulţime de lucruri mai puţin semnificative din dramaturgia contemporană. Această situaţie e oarecum inevitabilă — nu poţi să joci numai capodopere, în primul rînd pentru că nu sînt chiar aşa de multe pe cît par la prima vedere.

Există însă o problemă care ţine de o anume iresponsabilitate faţă de fenomenul cultural. Este vorba de faptul că traducătorii, cu sprijinul consistent al teatrelor, se năpustesc cîteodată pe cîte un dramaturg (care, altfel, n-are nici o vină) şi încep să ne pistoneze cu dramaturgul în cauză (sau, mai rar, cu cîte un grup de dramaturgi). Se fac false vîlve, se discută doct şi semidoct, ca pe urmă totul să dispară cu seninătate. Gîndiţi-vă ce vogă a făcut cu ani în urmă Labiche, care se plimba de pe o scenă pe alta mai abitir decît un inspector financiar. Şi Labiche mai e încă un exemplu cît de cît onorabil. Cînd este însă vorba de o piesă de duzină (şi ce duzină...) cum ar fi **Dactilografii**, atunci apare riscul alterării gustului public.

2. Cred că în egală măsură către dramaturgia clasică şi către cea contemporană. În nici un caz ideea traducerii unor piese valoroase nu trebuie să se transforme într-un criteriu restrictiv, pentru că, cel puţin în materie de literatură, criteriile restrictive au sfîrşit întotdeauna prin a produce maculatură, oricît de nobilă ar fi fost intenţia care a stat la baza lor.

Ar fi însă de dorit ca teatrele să fie mai informate asupra fenomenului dramaturgic universal decît sînt acum. Asta le-ar feri în mare parte de nişte descoperiri inutile. Şi poate că n-ar fi rău dacă teatrele ar ţine un contact mai strîns cu nişte instituţii într-adevăr informate, cum ar fi, de pildă, Editura Univers.

Se mai pune, însă, o problemă — cea a calităţii traducerilor. Sînt încă destule traduceri slabe şi foarte slabe şi chiar mai rău decît asta. Chiar şi din clasici. În general, mi-e groază de traducătorii care nu sînt decît traducători.

Poate că n-ar fi rău să se atragă mai mulţi dramaturgi în traducerea şi în stilizarea pieselor.

Anchetă de
Bogdan Ulmu

Cinema

Păcală, erou cinematografic...

Păcală (Sebastian Papaiani) şi Păcăliţa (Mariella Petrescu)

MERITUL acestui film nu este de a fi ecranizat un personaj literar foarte cunoscut, ci tocmai de a fi precizat portretul unui personaj imperfect cunoscut. Este neînchipuită cantitatea de definiţii fanteziste date lui Păcală. Astfel, Victor Eftimiu zicea despre el (citez) că e „un niebelung, un personaj diabolic, o emanaţie a infernului. Atributele lui sînt viclenia şi cruzimea“. Simion Mangiuşca vede în el „un erou cu putere de geniu, cu precumpănire magico-instinctiv-operatoare“. Iar fraţii Scott nu se sfiesc a-l numi : „un zeu solar“. Ce contrast cu definiţia din dicţionarul lui Candrea: „un tip din basme, din fire netrebnic şi prost“. Iată şi o definiţie mai eclectică. Păcală e, pe de o parte, „răutăcios şi perfid“, ceea ce presupune desigur inteligenţă. Dar, adaugă acelaşi interpret (Lazăr Şăineanu), „să venim la firea sa simplă şi idioată, al doilea element al naturii sale : extrema imbecilitate“.

Eminentul dramaturg Dumitru Radu Popescu, precum şi excelentul regizor Geo Saizescu au pus, într-un tîrziu, ordine în această confuzie. În primul rînd s-au gîndit la numele Păcală, care nu se găseşte la nici unul din personajele de folclor occidental cu care a fost asemuit Păcală al nostru (Calinot, Gribouille, Till Eulenspiegel şi alţii). E drept că specialitatea lui Till este să facă farse înaltelor personaje (prinţi, bancheri, moşieri). Farse nostime şi „zglobii“ (de la Eulenspiegel vine cuvîntul francez „espiègle“, adică ştrengar neastîmpărat). Dar păcălirile lui Păcală sînt ceva mai grav, mai profund decît o simplă farsă. „În concepţia noastră (declară cei doi autori ai filmului de care ne ocupăm), Păcală porneşte în lume să se bată cu un rău foarte puternic, un balaur cu o mie de capete : PROSTIA. Uneori, eroul crede că a răpus monstrul. Iluzie ! Prostia scoate capul în altă parte. Iată de ce neobositul Păcală e mereu pe drumuri : cînd fugărit de vreuna din slugile Balaurului (primari, perceptori, cîrciumari), cînd urmărind pe vreunul din adepţii acestuia (hoţi, popi, judecători, bandiţi, negustori)“.

Autorii filmului au pus degetul pe punctul nevralgic, care explică toate confuziile şi părerile stupide ale comentatorilor, îndeosebi acea contradicţie pe care o găsim la mai toţi : Păcală e isteţ, viclean. Păcală e tîmpit. Este ceva adevărat în acest amestec de inteligenţă şi prostie. Un adevăr care s-ar putea formula aşa : Păcală prosteşte pe proşti, făcînd el însuşi pe prostul. Aci stă subtila originalitate a personajului, pe care cei doi autori ai filmului au ştiut-o picta cu fapte.

Dar ce înseamnă oare a prosti pe alţii făcînd tu însuţi pe prostul ? Pare limpede. Dar nu-i uşor de explicat. Filmul nostru tocmai că mi-a furnizat această explicaţie. Bazată pe fapte, care mi-au revelat un fenomen psihologic senzaţional. Proştii au o limbă a lor. Un fel de a gîndi totodată logic şi fals. Prostul e fudul, îngîmfat. Pentru el, limbajul i-a fost dat omului ca să „încuie“ pe interlocutor. De pildă (luat din filmul nostru) : „Ia te rog, că eu am învăţat la două şcoli !“ — „Ei şi ? Am avut şi eu un viţel care sugea de la două vaci şi tot bou a ajuns“. Sau : „De ce sforăi cînd dormi ?“ „Da' ce ? Ai vrea să sforăi cînd sînt treaz ?“ Sau : „Găina asta nu mai ouă ; am s-o tai“. „Da ? Ş-atunci o să ouă ?“ Sau : „Spovedeşte-ne părinte !“ „Pe toţi trei ?“ „...Da. Puteţi să ne spovediţi pe trei odată, c-avem exact acelaşi păcat. Vrem să ucidem pe ticălosul care s-a culcat cu nevestele noastre“. „Da, e păcat, taică, să ucizi“. „O fi ! Da' nu-i mai mare păcatu să trăiască un asemenea ticălos ?“.

CEEA ce-i interesant în filmul nostru e mai întîi faptul că aceste replici tipic imbecile, dar cu fudulă aparenţă de logică, curg din belşug. Acest stil de gîndire, acest mecanism de exprimare îl găsim deopotrivă la proşti şi la duşmanul lor Păcală. Ceva mai mult, nu găsim nicăieri, în cursul poveştii, vreun alt stil de gîndire. Nu găsim bun simţ, sau ironie, sau elocvenţă, sau sarcasm, sau glumă, ci numai şi numai acest meşteşug (căci este un meşteşug) de a da formă impecabil logică celei mai cretine cugetări.

Există — zice Bergson — două moduri de a trişa cu realitatea : ironia şi umorul. A vorbi ironic înseamnă a spune ceea ce nu este, avînd aerul de a crede că aşa chiar şi este. Umorul înseamnă, dimpotrivă, a spune ce este, avînd aerul de a crede că aşa chiar s-ar şi cuveni să fie. De pildă : „Da cînd dracu' ai mai venit şi tu pe lume ?“ „Nu ştiu, că pe atunci alţii se ocupau cu asta“. Sau: (mîncînd carne de găină) : „Găina asta e groaznic de bătrînă“. „După ce vezi asta?“ „După dinţi“. „Da' găina n-are dinţi.“ „Da! Da' eu am.“

Autorii filmului au arătat că Păcală păcăleşte deopotrivă pe creduli şi pe bănuitori. Într-o lungă secvenţă îl vedem pe alter-ego-ul eroului (Păcăliţa) încercînd să-i „dea gata“ pe locuitorii satului, povestindu-le nişte lucruri năstruşnice văzute prin locurile pe unde umblase. Dar proştii noştri, departe de a se lăsa prostiţi, se indignează, şi, „fuduli“ cum sînt ei, consideră aceste minciuni ca nişte ofense personale, ca o cumplită jignire de a fi luaţi drept proşti. Desigur, minciuna e ceva imoral. Pentru ei însă ea devine ceva criminal, o insultă la adresa populaţiei mistificate. De aceea, zisa populaţie, în unanimitate (şi nicidecum doar albăstrimea satului) îl condamnă pe „mincinos“ la moarte, şi-l şi execută. Nu. Prostul nu-i „credul“. Dimpotrivă, mereu te suspectează că-l crezi prost.

TOT graţie aceluiaşi alfabet al prostiei, filmul nostru ajunge la momente sinistre. La unul din multele procese unde Păcală e condamnat la moarte, unul din judecători zice: „Mărturiseşti?“ Dar alt judecător corectează: „N-are importanţă dacă mărturiseşte. Noi nu judecăm după mărturii. Noi judecăm după lege“. Şi, bineînţeles, legea zice că vinovat este acela pe care tribunalul îl declară vinovat...

Dar iată şi un alt aspect al acestei poveşti filmate. Pentru a naşte de la început atmosferă de basm, Păcală, în calitate de „foetus“, refuză de a se naşte, respingînd o seamă de oferte aventuroase. Pînă la urmă i se făgăduieşte nu viaţă fără de moarte, ci doar mult mai umanul talent de a scăpa de moarte, de a păcăli moartea în multele, foarte multele ocazii cînd Dumneaei e gata-gata să-l umfle. Aşadar, consimte să apară pe lume. Dar cu o condiţie — zice el : „Daţi afară pe toţi proştii care au venit să caşte gura aici.“ Şi cu această alungare plină de autoritate, se însărcinează chiar el personal. De acolo, din burta mamei. Care caracter ventriloc impresionează şi mai tare pe proşti şi-i face s-o rupă la fugă. Filmul comportă deci o seamă de trucaje care dau poveştii acel parfum de supranatural al basmului.

Chestia cu „trage uşa după tine“ e luată din folclorul occidental. Este trucul tipic al lui Till Buhoglindă, care „ia ad litteram cuvintele interlocutorului“. În schimb, plimbarea acelei uşi prin toate locurile pe unde umblă Păcală, a socoti această uşă ca pe marele său tovarăş de drum, de carieră, de cruciadă —, asta a fost ideea autorilor filmului. Idee plină de tîlcuri. Într-o lume de proşti şi răi (şi după Păcală proştii sînt şi răi, după cum un om rău nu poate să nu fie în fond şi prost) — într-o lume aşa de săracă în aliaţi posibili, marele prieten va fi un obiect cu tîlcuri multe. Şi într-adevăr, o uşă e şi intrare, şi ieşire ; şi plecare, şi sosire ; şi acoperiş contra ploii ; şi pat pentru nopţile dormite cocoţat în pom ; şi litieră pentru a-ţi plimba iubita ; şi... Dar termin. Atrag atenţia : aventurile, păcălelile lui Păcală nu sînt ingenioase ca ale unui Mannix sau Rocambole. Sînt simple şi naive, bazate pe un mod de a gîndi el însuşi simplist ; acel al umorului, al încuierii interlocutorului.

Dar abundenţa acestor perle de prostie intenţionată, purismul stilistic (niciun alt soi de limbaj moral nu intervine) — toate acestea, combinate cu atmosfera de feerie Eastmen Colour şi cu trucaje nostime —, la care se adaugă variaţia distribuţiei, bogăţia de roluri magnific interpretate (Papaiani, Mariella Petrescu, Mihăilescu-Brăila, Vasilica Tastaman, Cotescu, Mariana Mihuţ, Besoiu, Tanţi Cocea) fac din acest spectacol ceva cu totul remarcabil. Ba chiar o contribuţie la folclorul universal, căci pentru prima oară este elucidat un personaj, rudă cu multe altele din alte literaturi, totuşi intens deosebit de aceste rubedenii. În sfîrşit, să nu uităm farmecul baladelor presărate de-a lungul poveştii, cîntate de un Menestrel (care este inegalabilul Tudor Gheorghe).

D. I. Suchianu

...şi filmul „Păcală“

CINE dintre noi nu are o imagine proprie despre Păcală ? Cine nu şi-l închipuie cînd ca pe un băieţandru hîtru, cînd ca pe „o mutră“ cu trăsături aproape caricaturale care trezeşte rîsul la simpla lui apariţie ? Ca să nu mai vorbim că personajul, de o dimensiune mitologică, de fapt este fără vîrstă, şi de o anume inconsistenţă tipologică ce ne face să ni-l reprezentăm foarte greu sau să nici nu simţim nevoia să-i atribuim o fizionomie, el fiind mai curînd un spiriduş.

Iată dar **ab initio** o dificultate pe care a resimţit-o cu destul de mulţi ani în urmă şi Gérard Philipe cînd a interpretat pe Till Eulenspiegel, dificultate de care a fost conştient, a mărturisit-o şi, ulterior, i-a confirmat îndoiala în ce priveşte traducerea în imagine concretă, în portret real şi realist a unei figuri legendare, care în mintea fiecăruia apare într-un anume fel. Dificultatea aceasta provine din confruntarea pe care filmul trebuie s-o accepte cu o vastă galerie de portrete, de chipuri ale lui Păcală existente în mintea spectatorilor. Dar nu numai atît : Păcală este în sine o invitaţie la o anume stare de spirit, la o anume interpretare dată faptelor şi situaţiilor celor mai banale a căror abordare în spirit „păcălesc“ ne atrage o admiraţie însoţită de ilaritate. Aceasta nu este o prejudecată de spectator, este doar o condiţionare psiho-spirituală. Nu-l putem vedea pe Păcală „păcălind“ cu un aer jalnic (care ni s-ar transmite şi nouă), sau într-o dispoziţie prozaică invitînd la constatări prozaice. Păcală este un personaj de excepţie, care transformă situaţiile prozaice, banale pentru toţi ceilalţi în situaţii de exemplu : prin harul lui de a le întoarce (aceasta ne provoacă surpriza) şi de a le face exemplare (aceasta ne provoacă satisfacţia). Pentru că Păcală şi spiritul comentariului despre întîmplările, lumea şi rînduiala ei constituie o suită de surprize.

Şi atunci ce imagine îi dăm lui Păcală, ce dimensiune capătă el în ochiul necruţător al camerei de luat vederi, ce poveste îngemănăm pentru ecran — din imensa fabulaţie populară care se reclamă a fi inspirată de acest personaj ?

Scriitorul D. R. Popescu a oferit o bază scenaristică vastă regizorului Geo Saizescu, o bază am spune mai curînd literară, de inspiraţie folclorică. Pe această bază — pornind de la ea, pe lîngă ea, — ar fi fost de aşteptat să se nască o viziune cinematografică inspirată de materialul faptic conţinut în scenariul literar. O traducere a acestuia **ad litteram** nu l-ar fi putut sluji. Or, regizorul filmului la care asistăm pe ecrane în această săptămînă tocmai această cale a adoptat-o : a povestit **ad litteram** ceea ce s-ar fi cuvenit să fie doar în spiritul materialului literar, dar cu mijloacele cinematografului. Prea ampla descriere a universului folcloric, prea lunga plimbare peste plaiuri, case ţărăneşti, păduri şi ceruri adînci de vară, prea multele peisaje de o frumuseţe în sine dar cu nimic participante la atmosfera unui film cu Păcală ca erou principal ; inconsistenţa povestirii, făcută parcă din scheciuri fără nici o legătură viabilă între ele, inconsecvenţa sau inconsistenţa chiar a observaţiei satirice şi cultivarea unor glume benigne în locul unui şuvoi de isprăvi, imense prin puterea surprizei, a hazului, a observaţiei neîndurătoare a lor ; concepţia însăşi despre Păcală al cărui haz ar fi aici — în cel mai bun caz — o performanţă de cascadorie fără riscurile meseriei — toate acestea ne-au lăsat la vizionarea filmului lui Geo Saizescu destul de nedumeriţi. Ce este în definitiv acel subtitlu care pare a explica nu punctul de pornire la realizarea filmului, ci doar punctul la care s-a ajuns : o baladă comică? Ce ţine de baladă şi ce ţine de comic aici ? Pentru că neînchegarea scenelor comice devine ea însăşi o baladă; iar nesfîrşita plimbare peste tăpşane şi plaiuri devine pînă la urmă comică. Şi atunci, desigur, putem chiar să inovăm în materie de genuri cinematografice !

Mircea Alexandrescu

Muzică

Spectator la „Mătuşa mea Faustina“

MUSICALUL **Mătuşa mea, Faustina,** montat pe scena operetei bucureştene, povesteşte despre o reputată savantă româncă din zilele noastre care descoperă secretul regenerării umane prin medicamentul „Vitogeral-Apollo“. Chestiunea captează atenţia unor organizaţii de spionaj sanitar care o atrag pe savantă într-un lanţ de întîmplări predominant comice, cu scopul de a o convinge să-şi vîndă descoperirea. Intenţia realizatorilor este ca, pe baza acestor date, cadrul general al spectacolului să fie poliţist, amănunt care, după părerea mea, rămîne la stadiul de intenţie. În realitate, Cezar Ţipa şi Ed. Ardan, libretiştii, au construit un spectacol relativ agreabil, cu numere distincte (într-o succesiune întîmplătoare), ansamblurile, ariile, duetele, corurile, baletele şi cvartetele angrenîndu-se dinamic şi captivînd întrucîtva atenţia, chiar dacă amintesc de revistele anilor '30. Lipseşte eleganţa, rafinamentul, autorii fiind preocupaţi exclusiv de virtuozităţile meşteşugăreşti. Liviu Cavassi şi Doru Butoiescu, semnatarii muzicii, oferă fie un melos romanţios, fie cadenţe trepidante armonizate diatonic, desfăşurîndu-se omofon şi mai ales ternar, cam şablonard şi în detrimentul soliştilor.

Ceea ce nu au reuşit autorii libretului şi ai muzicii au încercat coregraful şi directorul de scenă. Mihaela Atanasiu ne-a impresionat prin inspiraţia plină de vitalitate şi prin ineditul scenelor de ansamblu, precum şi prin inteligenţa comentariilor complementare moderne şi atracţioase. Actorul Ion Lucian a adus experienţa unui excelent om de teatru, fiind sprijinit în acţiunea sa regizorală de cadrul scenografic imobil şi multifuncţional al Theodorei Dinulescu. Cleopatra Melidoneanu s-a detaşat cu un fel de recital scenic, altminteri frumos construit. N. Ionescu Dodo şi-a îndeplinit meritoriu sarcinile ce-i reveneau ; o menţiune specială pentru interpretarea dificilei arii din partea întîi. Cuplul comic al musicalului, alcătuit din Daniela Voicu şi Eugen Savopol, şi-a lucrat destoinic apariţiile. Am apreciat, de asemenea, calităţile vocii lui Dorin Teodorescu. Adriana Codreanu, într-un rol de mică întindere, s-a manifestat cu dezinvoltură şi deosebită inteligenţă scenică.

Anton Dogaru

„Cartea ştiinţei muzicii“

PROBABIL că vor mai trebui să treacă nişte ani pentru ca să realizăm toată importanţa faptului editorial produs recent prin silinţa Editurii Muzicale. Deocamdată, lucrul cert e că şi în muzică s-a rupt în fine o gheaţă mare prin publicarea *Tratatului* de muzică turcească al lui Dimitrie Cantemir, aşa cum se cuvine, adică integral în facsimil, şi în traducerea lui românească. Avem adică prima mostră despre capacitatea muzicologiei noastre de a edita acel corp de documente, fără de care nu se va putea contura cît de cît o idee despre ce am fi noi românii în istoria acestei culturi.

A fost o muncă apreciabilă aceea de a ajunge la cele cinci exemplare, cîte s-au identificat deocamdată, ale *Tratatului* despre muzica turcească (intitulat *Cartea ştiinţei muzicii după felul literelor)* toate aflate prin arhivele din Turcia, de a descrie apoi amănunţit nu numai originalul, dar şi celelalte patru copii, semnalînd particularităţile prin care se deosebesc destul de mult unele de altele.

Autoarea acestor amănunţite consemnări şi traducătoarea în limba română a *Tratatului,* Eugenia Popescu-Judeţ, a mai venit în ajutorul cititorului printr-o serie de studii introductive, aşezînd activitatea lui Cantemir în contextul muzicii clasice turceşti. Foarte utilă ni s-a părut aici şi partea din capitolul al treilea pregătind lectura textului printr-o prealabilă sistematizare a ideilor din *Tratat,* care, în jurul anului 1700, primul, creează un sistem de notaţie făcut din 33 de litere arabe şi 6 cifre, anume pentru notaţia amănunţită a muzicii clasice turceşti.

Fie-ne îngăduit să gîndim azi că, dacă muzicologia noastră ar fi avut ochi la timp pentru opera lui Cantemir, modurile de durate promovate de Olivier Messiaen ca o însemnată împrospătare de limbaj în avangarda Apusului, teoria şi muzica respectivă nu ar mai fi fost îmbrăcate în aura modernismului apusean. Acum poate că se va face o apropiere între tabelele complete de ritmuri posibile din cadrul sistemelor populare româneşti, întocmite de românul Constatin Brăiloiu, şi schemele celor 24 de moduri ritmice turceşti, aşa cum le-a sistematizat românul Dimitrie Cantemir, figurîndu-le geometric în cercuri, după o tradiţie de notare a muzicii turco-persane.

Ţinuta ştiinţifică a cărţii intitulată *Dimitrie Cantemir, Cartea ştiinţei muzicii,* de Eugenia Popescu-Judeţ, se impune şi prin contribuţia sa bibliografică, unde, printre alte date, avem, pentru prima oară, lista completă a compoziţiilor atribuite pînă în prezent domnitorului moldovean, sistematizate pe genuri şi moduri (în total 43 de piese), cu menţiunea documentului de referinţă, a datei şi a locului eventualei publicări anterioare. În fine, de mare însemnătate pentru cultura noastră muzicală este publicarea în această carte a tuturor compoziţiilor lui Dimitrie Cantemir transcrise în notaţie europeană. Un merit important revine aici muzicologului Iacob Ciortea, care a transcris majoritatea *peşrev*-urilor, *sâz semâ'isi*-urilor şi a *beste*-urilor, după cum se cuvine consemnată contribuţia redactorului Vasile Şirli şi a tehnoredactoarei Beatrice Manoliu la aspectul foarte îngrijit al cărţii.

Tot ce ne dorim acum ar fi ca asemenea publicaţii să nu rămînă fără ecou pe afişele noastre de concert, făcîndu-ne să ne îndoim, de aici înainte măcar, că întreaga cultură clasică a muzicii ar aparţine numai cîtorva şi aceloraşi ţări din Europa. Asta dacă s-ar da credit unui om de cultură universală cum a fost al nostru Dimitrie Cantemir.

Radu Stan

• Cunoscut publicului din ţară şi de peste hotare, interpretul de muzică populară maramureşană Viorel Costin a cîntat şi pe scena Sălii Palatului.

Călătorind prin veac cu Marcel Mihalovici

— Aţi aniversat de curînd 75 de ani. Care sînt amintirile cele mai vii pe care vi le evocă acest moment fast ?

— Este drept că la asemenea popasuri aniversare drumul parcurs îţi oferă prilej de meditaţie şi de reîntîlnire, în amintire, cu oamenii cunoscuţi de-a lungul întregii vieţi. După imaginea mamei, primul loc în conştiinţa mea îl ocupă George Enescu, îndrumătorul meu muzical. În ultimii săi cinci ani de viaţă, l-am vizitat zi de zi la reşedinţa lui din rue de Clichy. Imobilizat de boală, măcinat fizic şi deprimat moralmente din cauza dramei fiziologice pe care o trăia, George Enescu mi-a dictat ultima lui lucrare — Simfonia de cameră — eu rezumîndu-mă să fiu un fidel scriitor al notelor indicate de autor... Apoi Vicent d'Indy, Saint-Réquier, Amedée Gastoué, Nestor Lejeune, profesorii mei de la Schola Cantorum, de acum 54 de ani, Alfred Alessandrescu, Ion Nona Ottescu, Mihail Jora, Filip Lazăr, Alfred Mendelsohn, Paul Constantinescu, Tudor Ciortea, Ion Dumitrescu, bătrînul Fuchs, Mihail Andricu, Dimitrie Cuclin, Costinescu, Anatol Vieru, Zeno Vancea, Constantin Brăiloiu, Dinu Lipatti, Charles Munch, Ravel, Honegger, Stravinsky, Fernand Léger, Haciaturian, Şostakovici, Bela Bartok, Yehudi Menuhin, Kokoschka, Alfred Cortot, Claude Arrau, Ionel Perlea...

— Lui Ionel Perlea i-aţi dedicat simfonia dv. nr. 5.

— Da, aşa este. Mi-era drag şi apreciam la el tehnica şi siguranţa lui în tot ceea ce crea, atît în calitate de compozitor, cît şi ca pedagog şi dirijor. Un om care, ajuns aproape bătrîn, a avut totuşi puterea să-şi educe voinţa pentru a învăţa să scrie cu mîna stîngă, un creator rămas cu o singură mînă — deci în imposibilitate să folosească pianul şi să-şi scrie, simultan, notele, lucrînd de-a dreptul numai cu creionul, fără decisivul ajutor al instrumentului, — un om care, greu lovit fizic şi apăsat moralmente, păstrase totuşi tăria sufletească să-şi continue munca în prestigioase apariţii publice, activ pînă la epuizare, cu prezenţe susţinute pe plan internaţional. El merita, socot, acest omagiu prietenesc : de a-i dedica simfonia. Mă vizitase, în 1969, la Paris, la mine, în rue du Dragon, împărtăşindu-mi bucuria drumului făcut în ţară după o absenţă de un sfert de veac. Era fericit că-şi potolise dorul şi totodată mîndru de ceea ce aflase acasă : oameni harnici şi voioşi, viaţă spornică, frumuseţea legendară căreia i se adăugaseră noile edificări, măreţe înfăptuiri, interes public pentru artă, pentru muzică... I-am arătat simfonia mea — cea de a cincea — în manuscris. A tresărit cu emoţie atunci cînd i-am spus că lui i-am dedicat-o, anume lui, şi mi-a parcurs-o cu aviditate, oferindu-se s-o prezinte chiar el, în primă audiţie, într-un concert pe care-l proiectase pentru vara anului următor la Bucureşti, dar care n-a ami avut loc, pentru că a intervenit tristul deznodămînt al sfîrşitului vieţii sale... Iosif Conta a dirijat-o în primă audiţie, în concertul orchestrei Radioteleviziunii de la Bucureşti, avînd-o ca solistă pe Emilia Petrescu, pe care o consider ireproşabilă în interpretarea ei şi-i exprim, ca şi dirijorului, precum şi orchestrei sale, şi aici, gratitudinea mea. Filarmonica din Paris a programat, de asemenea, simfonia dedicată lui Ionel Perlea, sub bagheta lui Daniel Chabrun ; ea a fost cîntată şi la Basel, ca şi la München, cu aceeaşi strălucită solistă care e Emilia Petrescu, recomandată de mine, ca atare, orchestrelor simfonice amintite.

— Ce-i uraţi tineretului nostru muzical ?

— Tineretului nostru îi urez să creeze muzica pe care peste o jumătate de veac oamenii s-o perceapă la fel ca pe aceea numită acum clasică. Condiţiile de azi sînt, evident, prielnice creaţiei, climatul e proteguitor, aveţi tot ce e necesar.

În final, aş vrea să spun că m-am bucurat mult, aflîndu-mă în preajma aniversării mele pe pămîntul natal, în vatra părintească, sub cerul României, pe care-l vreau continuu senin.

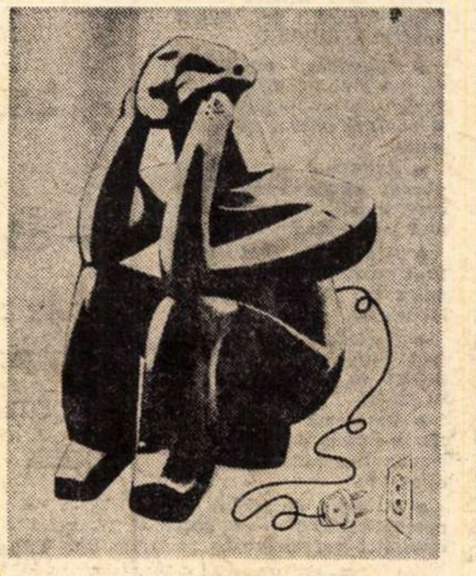
Convorbire realizată de
V. Firoiu

„SALONUL de UMOR"

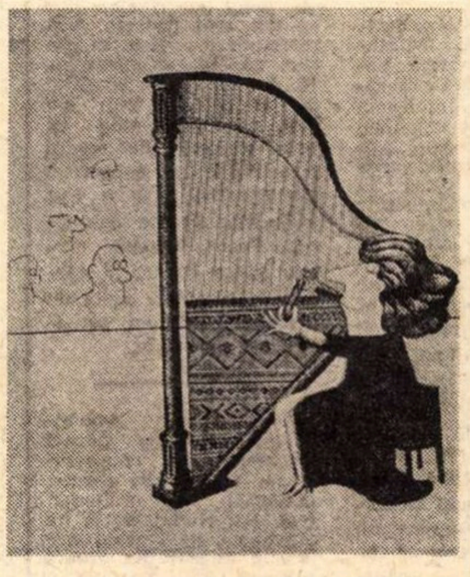
CURIOASĂ şi poate comică ideea de a deschide un **„Salon"** — fie chiar şi cel **al umorului** — într-o galerie ca Simeza, indiscutabil incomodă sub aspectul spaţiului, mai ales cînd expoziţia este zilnic asaltată de vizitatori. Pentru că, într-adevăr — aici s-ar putea să aflăm secretul preferinţei pentru această sală, plasată la „vad" bun — cele două încăperi „tapetate" şi „mobilate" cu lucrări se dovedesc neîncăpătoare în faţa afluxului celor doritori să descopere de ce rîdem noi, românii anului **1974**.

Operaţiunea de investigare se dovedeşte destul de dificilă ; încă din primul minut eşti prins în ritmul lent al celor ce se perindă cuviincios şi trebuie — vrînd, nevrînd — să te supui, respectînd preferinţele estetice sau umoristice ale unuia sau altuia, întîrziat în faţa unei lucrări „tari" sau prea ermetice. Apoi (aici intervine „atitudinea noastră critică necruţătoare") panotarea aglomerată complică şi mai mult lucrurile, fără a mai vorbi despre calmul cu care trebuie să-ţi aştepţi rîndul la „obiectele" şi „sculpturile" cu finalitate acidă, amăruie sau doar sălcie. Aşadar, un prim punct pozitiv : existenţa **Salonului de umor** şi afluxul de vizitatori.

Următorul obiectiv atins pare a fi cel al **nivelului general**, al calităţilor intrinseci specifice unui gen destul de elastic, dar parcă încă insuficient explorat pe toate coordonatele sale. Diferenţa calitativă în raport cu ediţiile precedente este vizibilă şi **Salonul** se situează pe o curbă ascendentă, atît pe planul ideilor, al forajului executat în zona posibilelor surse de umor, cît şi pe cel al ţinutei plastice generale. Chiar simpla prezenţă a obiectelor lui **Poch** sau **Gh. Marinescu**, a sculpturilor cu adresă socială realizate de **Gh. Chiriac** (de altfel destul de cuminţi) sau a măştilor-şarjă aparţinînd lui **V. Vasiliu** aduce o notă de inedit, deplasînd canoanele unui gen afirmat şi menţinut la nivelul desenului. Apoi, în afara soluţiilor clasice, destinate presei de mare tiraj prin simplitatea execuţiei reclamată de rigorile tehnice ale tiparului, există unele lucrări ce se apropie de specia graficii autonome sub aspectul expresivităţii plastice. Acesta este cazul pieselor semnate de **Anton Avram** şi **Ion Dogar-Marinescu**, de un umor negru sau chiar agresiv, **Matty, Hoval, V. Crăiţă-Mîndra, Bour, Dénes Molnar, Cik Damadian**, ca şi colajele din fire de lînă, reluate ca un leit-motiv capabil de infinite variante, pe care le realizează **Nell Cobar** în limitele satirei de năravuri. Apariţia unor nume noi constituie un alt factor pozitiv, trădînd apetenţa pentru acest gen, după cum modificările de limbaj în cazul unor „veterani" constituie o prognoză optimistă pentru viitorul unei ocupaţii atît de serioase. Descoperim, de asemenea, recuperări nostalgice, cazul lui **Ion Popescu-Gopo**, reîntors la vechea sa vocaţie cu toate cîştigurile inerente unei lungi convieţuiri cu muzele artei **a 7-a** şi **a 7-a bis** (rezultat concret : benzile desenate de tip „decupaj regizoral") şi ale contactului cu problemele OMS (subiecte moralizator-medicale capabile să provoace un zîmbet albastru în faţa ecorşe-ului de tip Valverde sau Bartolin, sau a flagelului tabagismului).



Desen de **N. Claudiu**

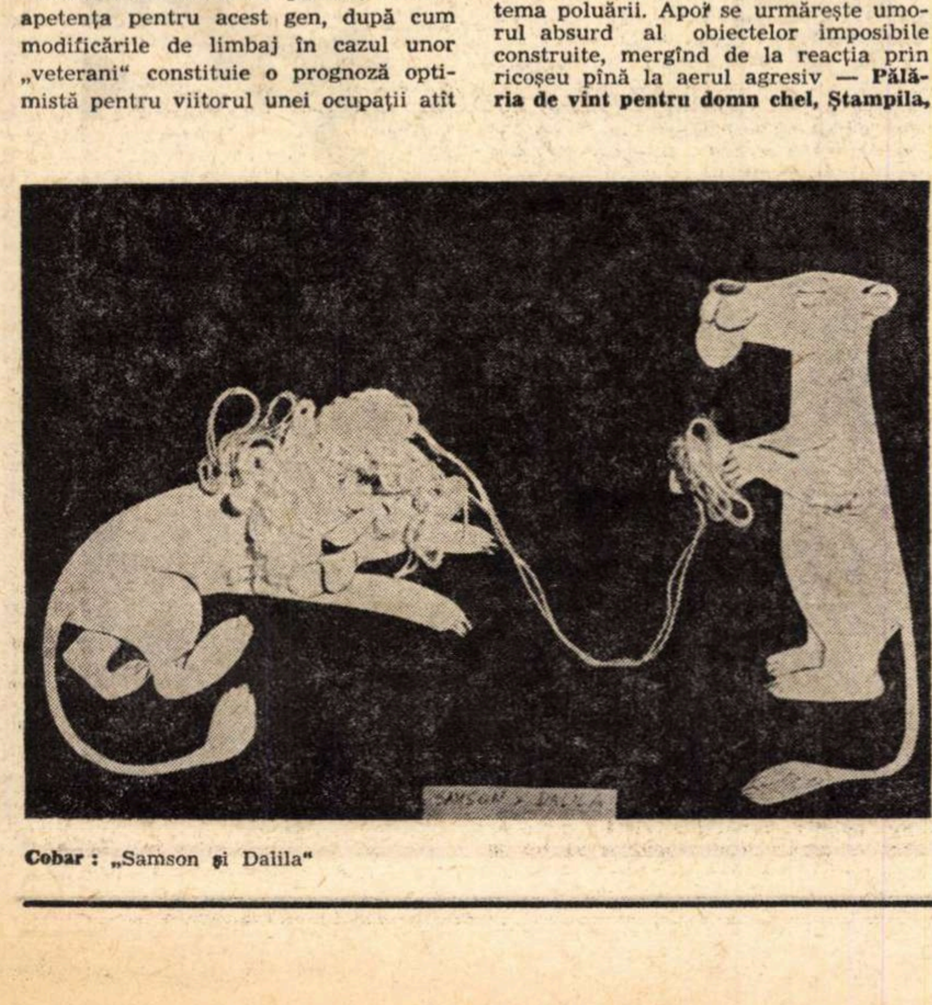


Desen de **Ion Dogar-Marinescu**

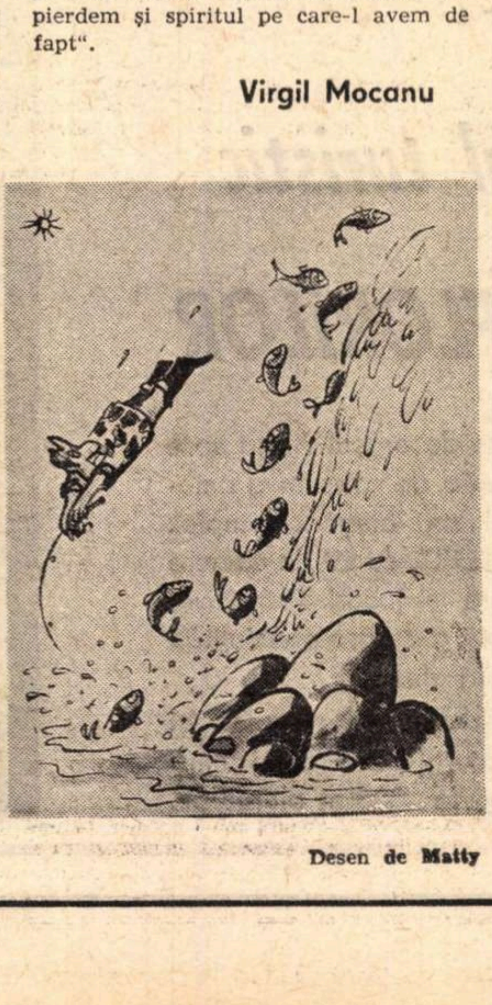
DAR lucrul cel mai important, ce se cere subliniat, este lărgirea orizontului tematic, preocuparea pentru comicul acceptat ca o categorie estetică autonomă cu toate implicaţiile umane şi sociale, ca şi renunţarea treptată la străvechii „cai de bătaie", trucuri răsuflate dar sigure, pentru că totdeauna se vor afla creduli sau binevoitori. Mai există, ce e drept, şi cîte o „poantă" cu soţia cicălitoare şi soţul imperfect, cu elevul leneş (sau cum îi mai spune), cu condica de reclamaţii electrocutantă (de data aceasta obiect), sau cu apa în vin (abstinentul **G. Bratu** nu credem că va fi fost vreodată victima unei mistificări asemănătoare celei pe care o ilustrează), dar atît timp cît defectele persistă, umorul trebuie să semneze „prezent" în cartea responsabilităţi lucide, a eficienţei satirei, leac milenar verificat şi totuşi mereu necesar. Se caută soluţii mai subtile, dovadă ciclul „copiilor teribili" semnat **de Cik,** desenele lui **Crăiţă-Mîndra, O. Covaci** sau ale **Helgăi Unipan** pe tema poluării. Apoi se urmăreşte umorul absurd al obiectelor imposibile construite, mergînd de la reacţia prin ricoşeu pînă la aerul agresiv — **Pălăria de vînt pentru domn chel, Ştampila, Globul „comestibil"** — sau al celor desenate, cărora le-am găsi un involuntar colaborator în Jacques Carelman, autorul acelui „Catalogue d'objets introuvables" din care **Mihai Grosu** pare a fi preluat „Globul terestru pliant" în formă de cub, iar **Gh. Marinescu** tema laxă a „umbrelelor inutile". Dar cum „marile spirite se întîlnesc totdeauna" (după afirmaţia acelui fin om de spirit care era Anatole France), nu aruncăm anatema asupra celor ce se inspiră în vederea unui scop nobil, după cum nu reproşăm prea mult nici persistenţa unor forme de calambur vizual definit cîndva drept „lumpenproletarul spiritului".

Salonul demonstrează şi în acest an nevoia de umor pe care o resimte publicul, noţiune luată în accepţiunea cea mai largă de totalitate umană cu inerentele nuanţări de profesiune, cultură, temperament, dar şi un prim pas către constituirea unei „şcoli" naţionale, realitate în sensul căreia mai există totuşi multe lucruri de făcut. Şi aceasta pentru că incidenţa socială, factor esenţial şi definitoriu, este o condiţie ce implică atît sursele, cît şi finalitatea, domeniul realităţii furnizînd suficiente exemple concrete, dar reclamînd în schimb luciditate şi angajare pentru a transforma faptul divers sau gestul existenţial în imagine cu efecte complexe şi active. Astfel încît „nevoia de rîs" trebuie să constituie un motiv de gravă meditaţie, dar nu şi de crispare, întrucît, după formularea lui Gresset : „Dorind să fim spirituali riscăm să pierdem şi spiritul pe care-l avem de fapt".

Virgil Mocanu



Cobar : „Samson şi Dalila"



Desen de **Matty**

Plastică

Cluj:

Bienala tineretului '74

LA Galeriile de artă din Cluj, cenaclul tineretului din filiala locală a U.A.P. a organizat o cuprinzătoare expoziţie ce a reunit lucrări semnate de peste 70 de tineri artişti. Nu este prima ediţie a bienalei tineretului clujean, dar este cea mai mare ca întindere, soluţia adoptată de organizatori fiind mai apropiată de o neutră „trecere în revistă" a celor care, statutar (absolvenţi ai facultăţilor sau instituţiilor de specialitate), pot face parte din cenaclu, decît de o selecţie valorică.

Dacă rezultatul nu este de natură să entuziasmeze, necesitatea unei expoziţii „inventar" al tinerilor artişti (de la categoria „forţe" pînă la categoria „pirpirii") părea a se impune, ca prim stadiu, de **prezentare a situaţiei** într-un moment dat.

Alegerea juriului bienalei — excepţie făcînd de la aceasta participările premiaţilor la ediţiile anterioare (Ana Lupaş, Kopacz Maria, Andonis Papadopoulos) — s-a oprit asupra sculpturilor lui **Ştefan Gergely** şi asupra picturilor lui **Nicolae Maniu** şi **Dan Bimbea.** O menţiune specială a juriului a fost atribuită graficianei **Simon Györgyi**. De asemenea, redacţiile ziarelor şi revistelor din Cluj şi-au desemnat aleşii. Aceştia sînt : „Făclia" — **Ilarion Voinea, Cseke Tamas, Ioan Cuciurcă** ; „Igozsag" — **Gheorghe Negulescu, Ungureanu Rodica, Deak Beke Eva** ; „Tribuna" — **Kanksura Ştefan, Monica Moraru Flămîndu, Mircea Mureşean** ; „Utunk" — **Andonis Papadopoulos** ; „Korunk" — **Kopacz Maria** ; „Steaua" — **Vasile Gheorghiţă.**

După această listă, asemănătoare prin dimensiuni cu acelea ce urmau mai vechilor festivaluri ale filmului, să continuăm prezentarea expoziţiei, trecînd peste cantitatea deloc neglijabilă de producţii incerte (apreciere blîndă) — reţete şcolare, alarmant de rapidă „deprofesionalizare", tot ceea ce s-ar include în nimicitorul şi cuprinzătorul termen al lui Vasarely „mareea stagnantă"(!). Cîte ceva despre unii dintre premiaţi, dar nu numai despre ei : **Ştefan Gergely** toarnă plăci de mici dimensiuni, în care intervine „memoria artistică" (sigiliile asiriene, probabil) şi atenţia la procesul de abstractizare, schematizare provenită din succesiva copiere de către „barbari" a monedelor greceşti. Compoziţiile actualiste ale lui **Nicolae Maniu** provin dintr-o experienţă a fotografismului în care culorile „motivate" („din realitate") sînt înlocuite, niciodată în totalitate, cu altele „arbitrare", ale subiectivităţii viziunii. Peisagist şi portretist, **Dan Bimbea** şi-a făcut un „stil" din punerea la îndoială a „invarianţilor plastici" ; el practică „săpătura" de motive folclorice în zone decorative, alături de tratări plastice. Xilogravurile lui **Simon Györgyi** dovedesc în afara „cunoştinţelor de meserie" — recunoscutul punct forte al „şcolii de gravură din Cluj", lucru evident şi la alţi expozanţi **(Ioan Cuciurcă, Epaminonda Tiotiu)** — fuga de clişeele curente, vehiculate odată cu acestea. Sculptorul **Ilarion Voinea** a pornit la o destul de periculoasă verificare a celebrei propoziţii „a înţelege înseamnă a repeta", astfel încît trimite excesiv la o „perioadă" a lui Mircea Spătaru. (În alt fel, dar la fel de periculos pentru sine, procedează **Ioan Rusu**, sudînd în lucrările expuse însemne exterioare ale stilurilor lui Ion Vlasiu şi Mircea Spătaru). **Kanksura Ştefan**, cunoscut pentru asamblările spaţiale din familia constructivismului şi cinetismului, aduce aici o variantă oarecum „frivolă" din aceeaşi sferă de preocupări. Împătimit al unei teme unice — arhitecturi solemne — **Mircea Mureşan** ajunge la concluzii de o remarcabilă expresivitate picturală. **Andonis Papadopoulos şi-a** găsit „zona personală" în terenul picturii metafizice ; **Vasile Gheorghiţă** în cel al păstrătorilor inocenţei, la graniţa mişcătoare cu pictura naivă.

Scăpaţi atenţiei tuturor juriilor — ceramista **Alina Ailincăi** şi pictorul **Sipos Laszlo.**

Dintre artiştii inventariaţi de această bienală există destui care să poată trezi interesul : o viitoare expoziţie a cenaclului tineretului din Cluj în sala „Atelierului 35" va permite mai buna lor cunoaştere.

Mihai Drişcu

Ochiul magic

„Flacăra"

● Din paginile literare ale revistei FLACĂRA (nr. 10) reținem, în primul rînd, amintirile lui Șerban Cioculescu legate de Vladimir Streinu și de „Kalende". Cronica literară e consacrată volumului **Structuri literare** al lui Lucian Raicu. În sfîrșit (căci literatura ocupă un loc relativ modest), o prezentare a ultimei ședințe a cenaclului („Tot în spatele candorii s-au ascuns și Vali și Carmen, frați de spirit cu Radu Cosașu" — scrie Magda Mihăilescu într-un comentariu, pe alocuri, cam prea liric) și un mic articol polemic al lui Traian Stoica intitulat **Veleitarii rafinamentului** la rubrica **Fenomenul proastei literaturi,** din care înțelegem că și critica are veleitarii ei, nu numai poezia. Autorul necruțătorului articol scrie el însuși în acest stil inadmisibil : „Autorii unor astfel de producții, unii dintre ei cu cîteva cărți tipărite, își cunosc destul de bine **lipsa lor de meserie** (sublinierea autorului), încît exploatînd-o, ajung, prin trucurile utilizate, la o oarecare notorietate..." Noi știam că veleitari sînt aceia ce se cred poeți fără să fie ; aflăm de la Tr. S. lucrul nou că veleitarismul presupune un calcul subtil, trucuri anume, fiind adică impostură curată. Mă rog, va fi știind ceva Tr. S. Merită să mai citām : „Și cu toată evidenta lor impostură, asemenea produse apar frecvent în paginile revistelor și vitrinelor (sic) librăriilor. În fața lor capitulează redactorii de carte, editorii și criticii slabi de înger care, **cu toții, amețiți de golul ce li se deschide în față, decretează fără răspundere,** talente și novatori în materie pe niște pur și simplu simulanți ai rafinamentului și profunzimii" (sublinierile ne aparțin, de astă dată). Noroc cu Tr. S., altfel, amețiți cu toții de golul etc..., cine știe ce am mai decreta fără răspundere... Era să zicem că lipsesc exemplele, dar de vreme ce golul ne pîndește pe toți, pe toți, ne dăm seama că cele treizeci de pagini (sacrificînd și copertele) ale **Flacării** n-ar fi fost suficiente să ne enumere... Poate, într-un număr viitor consacrat special veleitarilor. Slabi de înger cum sîntem, așteptăm cu neliniște.

În articolul **Agârbiceanu văzut de Cornel Regman** din numărul trecut se va citi corect: „invaziei de oralisme" (col. III, rîndul 58) și nu „invazii de arhaisme" cum a apărut din eroare tipografică.

PEGASUL TROIAN

● **Ce e gloria fără gloria de a fi refuzat-o ?**

● **Frumusețea fizică e vremelnică. Amară delațiune aleasă de spirit pentru a dăinui !**

● **Calomnia, onctuoasă ca petrolul pe apă, îi favorizează pe neprihăniți : le conferă contur și substanță.**

● **Aflîndu-i pe ceilalți ajungi să te cunoști pe tine însuți. Unde să te mai refugiezi ?**

● **Aforismele sînt furtuni într-un pahar cu apă ; ele trec în cel care le soarbe.**

● **Cartoforul nu e abject fiindcă trișează, ci pentru că trișează cînd e în cîștig.**

● **Puterea ? Atît timp cît se măsoară în numărul dușmanilor pe care-i poți nimici ?**

● **Pe calea de mijloc — netedă, rectilinie — te poți împletici nestingherit.**

Tudor **VASILIU**

PESCUITORUL DE PERLE

CA SA NU MA EXPRIM EUFEMISTIC

● Un scurt reportaj în „Informația" nr. 6365. Titlul: **De veghe la 22 22 22.** Autorul: Octavian Andronic. Subiectul: Munca în tensiune, timp de 24 de ore din 24 de ore, muncă demnă de tot respectul nostru, a ofițerilor de la Dispeceratul central-intervenții al Miliției Capitalei.

Ce anume, în cele 24 de ore, dă de furcă ofițerilor dispeceri? Iată cîteva exemple: un cetățean beat își alungă din casă nevasta și copiii; un bătrîn traversează strada prin loc nepermis și e ușor accidentat de un autoturism; un autobuz a luat foc; niște scandalagii în miezul nopții... etc., etc.

Cum pot fi numite toate acestea? Deși dau miliției destulă bătaie de cap, ele sînt fapte-diverse, întîmplări, accidente ușoare, mici cazuri. Iată însă că reporterul ține să precizeze:

„Se regăsesc, pe parcursul unei zile, aproape întreaga gamă a **evenimentelor** — cum eufemistic li se spune — ce implică prezența oamenilor ordinii."

Mai întîi, „aproape întreaga gamă..." nu **se regăsesc,** ci **se regăsește.** Apoi și mai ales, de ce, cînd acele mici întîmplări, accidente etc. sînt denumite „evenimente", denumirea ar fi **eufemistică?** Dificil lucru să te pui în locul reporterului și să înțelegi ceea ce a voit dînsul să înțeleagă. Cu deosebire, cînd nimic nu-i de-nțeles.

„Eveniment" înseamnă într-adevăr întîmplare, dar numai cînd e una importantă. Un fapt istoric deosebit e un eveniment. În altă ordine, eveniment e și o catastrofă naturală, sau feroviară, sau aeriană etc. De exemplu : cutremurul de pămînt din 1755 la Lisabona. Zurbaua unor scandalagii nu e un eveniment, oricît ar fi de regretabilă. Și dacă dispecerii o numesc „eveniment", desigur că o fac **în glumă.** Presupun aici **ironia** cu aluzie la cei ce umflă lucrurile ca să-și dea importanță. Și a umfla lucrurile nu poate fi un fapt „eufemistic". Căci **eufemism** înseamnă tocmai dimpotrivă: cuvîntul sau expresia care **îndulcește** un cuvînt sau **o** expresie neplăcută, obscenă, ofensatoare etc. De exemplu: ai vrea să-i spui unui prieten despre un prieten al său: „Ăla e un dobitoc!" — dar, găsind tu însuți expresia prea brutală, prea jignitoare, îi spui **eufemistic,** adică îndulcind expresia: „Prietenul tău nu e cu totul lipsit de inteligență".

În concluzie: nu e obligatoriu să fii întotdeauna inteligent, dar e absolut obligatoriu **să cunoști** întotdeauna înțelesul **precis** al cuvintelor pe care le folosești.

Profesorul **HADDOCK**

Editura
MINERVA

Bd. Republicii nr. 17
expune
în cadrul
SALONULUI NAȚIONAL
AL CĂRȚII
— ediția 11 – 20 martie a.c. —
cele mai reprezentative cărți
din producția anului precedent,
apărute în seriile și colecțiile
sale.

Vizitați zilnic standurile
EDITURII MINERVA
între orele 10.30 – 18.30
[Foaierul Teatrului Național]

documente literare
MEMORIALISTICA
introducere în opera lui
SINTEZE
MOMENTE ȘI SINTEZE
CONFLUENȚE
EDIȚII DE AUTOR
NE VARIETUR
retrospective lirice
PATRIMONIU
SCRIITORI ROMÂNI
ARCADE
MEȘTERUL MANOLE
opere
scrieri
RESTITUTIO
ediții bilingve
biblioteca pentru toți

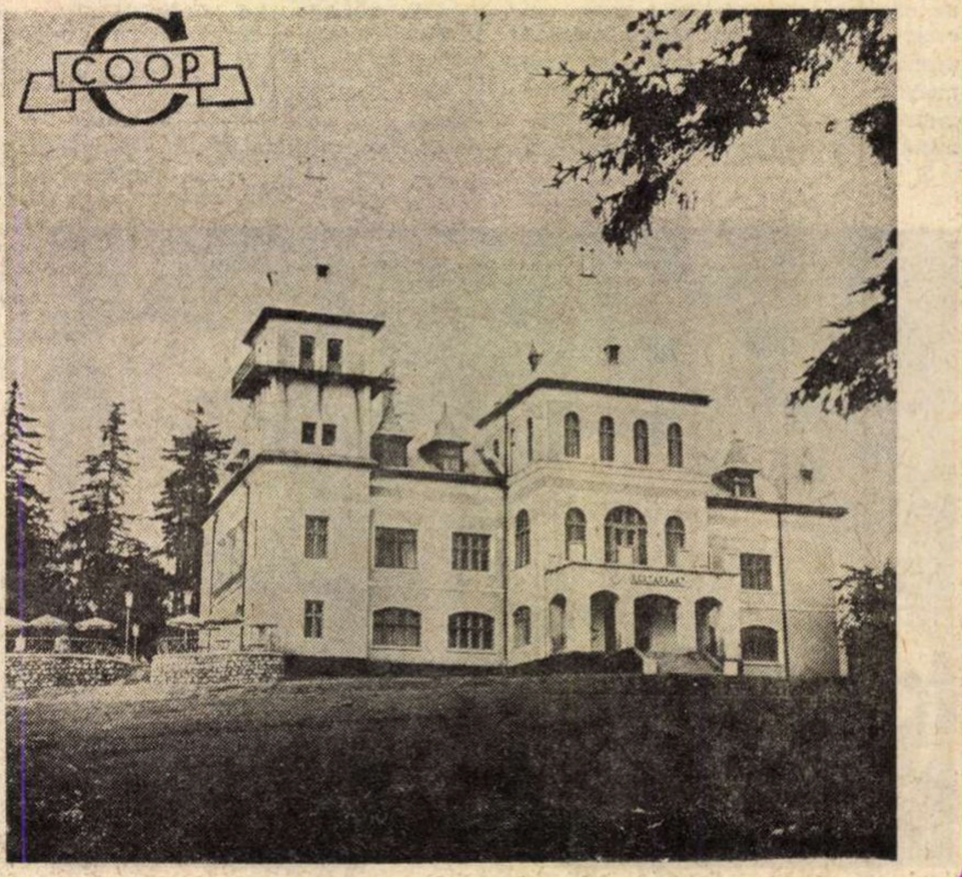
Un popas romantic la

Complexul turistic

POIANA FLORILOR

În județul Bihor, la 21 km de orașul Aleșd spre Pădurea Neagră, cooperația de consum a amenajat într-un vechi castel un elegant complex turistic : „POIANA FLORILOR", cu 29 de camere confortabile, săli de lectură și jocuri distractive, un restaurant care servește gustoase specialități culinare bihorene și băuturi alese.

Unitatea oferă condiții ideale de recreere și odihnă, într-un cadru natural de o rară frumusețe, în Munții Plopișului, la 800 m altitudine.



Atelier literar

Viorica Ionescu

Viziune

Soldați de plumb,
pioni de șah.
Cuvinte.

Muiate în culoare
pleznind în muguri,
desfăcute-n flori,
in line ploi de sticlă,
ninsori de păpădie,
Cuvinte.

Lumini țintuite
in fire de mătase,
in pietre nestemate,
in aur, in argint,
in clopote de-aramă,
Cuvinte.

In toate fiind,
in toate pregătindu-se a fi,
vîrtejuri, iureșe, ecouri,
stăpine peste timp.
Cuvinte.

Pină la urmă,
rămase albe
pe o planetă albă
in cimitire vechi de elefanți,
Cuvinte.

Poșta redacției

T. CERNĂUȚEANU : Problema nu este neapărat de a elimina „imaginile-șoc" — cum ziceți — ci de a le alege mai pretențios, de a le integra mai bine, mai semnificativ, în structura textului. „Petru" e mai bună, „Prietenă" e mai ștearsă, mergînd pe alocuri spre platitudine. Din celelalte (în care problema rămîne, în general, aceeași) ne-au plăcut mai mult „Tablou naiv", „Noapte de dragoste", „Pictorul". Nereușitele pe care le-ați înregistrat în orașul dv. sînt, deocamdată, firești, dar, cu siguranță, trecătoare. Nu trebuie să vă mirați (de mirare ar fi fost dacă se întîmpla altfel), dar nici să dezarmați. Atacați în continuare, cu perseverență și răbdare.

V. G. : Bunele intenții, lăudabile, nu sînt însoțite, din păcate, de rezultate pe măsura lor. Traducerea e uscată și sumară, pierzînd mult din freamătul originalului. Ea nu respectă, de altfel, întru totul, nici metrica și ritmul.

CORNEL C. LAZĂR : E păcat de osteneala depusă. La ce ar putea servi, în zilele noastre, o asemenea cronică, foarte prozaică, gazetărească, fără virtuți literare ? După cîte ținem minte, dv. ați obținut cîndva unele rezultate mai bune în mînuirea versului. Înfrigurarea și descumpănirea de-acum nu vă pot fi bune sfătuitoare în drumul, atît de lung și dificil, spre literatură. Țineți-ne la curent.

IOAN ENACHE : Foarte inegale ; printre compuneri modeste, convenționale, „după ureche", pe ici-pe colo și cîte un zvon de poezie („Dreptatea", „Copacii și noi"). Să vedem ce mai urmează.

FLORIN CIOCEA : Ar fi bine să luați în serios această treabă, pentru care s-ar putea să aveți și niscai aptitudini (unele semne, încă vagi, îndoielnice, în „Conflagrație", „Plus minus", „Plugul înțelept" etc.). Dar ambiția infantilă de a juca într-un picior și de a scuipa în sus nu vă aduce mai aproape de poezie (pe lîngă că nu mai epatează pe nimeni !). Aveți mult de citit, de studiat, de exersat, ca să puteți obține acces și, eventual, cetățenie în această republică a lirelor. Orientați-vă ambiția și eforturile în acest sens (nu strică nici o leacă de gramatică și ortografie !) și nu ne mai trimiteți giumbușlucuri copilărești, și nu ne mai trimiteți foi răzlețe „în rafale", ci doar un plic selectiv pe lună.

DELAGLIE : „O, de-aș putea", „Cuventele", „Țipăm de-olaltă", „Sînt încă lup", dintre ultimele. Cu cărțile merge greu, știm, așa e anotimpul. Nu trebuie să vă dați bătut. Pregătiți-vă bine, sever, selecția (ca să nu mai pățiți ca la concurs) și atacați în continuare, așa cum v-a învățat tata și bunicul... Încercați și la „Cartea Românească". Desenele, din păcate, s-au rătăcit în sacul fără fund al secretariatului de redacție, care a promis atunci că le va publica.

D. BOSOANCĂ : Nimic nou (mai ales că ne retrimiteți, nu știm de ce, o serie de manuscrise pe care le-am mai avut sub ochi). Pe viitor, vă rugăm să evitați acest lucru (nu e mai ușor pentru noi să vă ținem evidența textelor !) ; de asemeni, să nu ne mai trimiteți „cu toptanul", tot ce scrieți, volume întregi, ci să vă alegeți singuri cele (maximum) zece poezii care vor constitui corespondența dv. lunară (bătute la mașină firește).

Carmen Șetraru, Marcel O. Noian („Pastel", „Carte poștală"). **Morariu Gică, Benedict, E. Robotoș, Pleș Ioan, C. Bacu, V. Petrescu Mărgean, Ion Adăvanei** („Lacul", „Pasărea albă". „Roată"), **Comșa Mihail, P. Emil, Moise Tanța, Ioana Fotache :** Sînt unele semne. merită să insistați.

M. Z. Tache, N. M. Ciucașu, Pârvan Teodor, Stoica Silvia, Ion Vasilescu, Ecaterina (ceva, în „Mîine"), **Napalion** (țineți-vă singur evidența), **Gim Lăutaru, Traian Ștef, A. Gropșianu, C. Brîndușoiu, Liviu Cumpănă, Dordevale, L. Iova** (ceva, în „Hoții de cuvinte"), **Emil Tarmiliu, Nicolae Bădin, D. Drăgan, G. Păușescu, Ion Teodorescu** (ceva mai bine, între ultimele, „Existență". „Anotimp". „Cîntec". „Ceremonie") : Nimic nou !

Mihaela-Emanuela Ianis, Mihai Elena, C. Iacob, Gheorghiu Lucia, Ungureanu Ion, Călin Răzeșu, Marioara St., Viorel Guiu, Gheorghe Lina, Marinescu Gh., Ana Maria Popescu, Ion Plop, Popescu Costinel, Petru Delacozia, Zînbreanu Constantin, Silivestru Vasilica, Unocaid, Contra Index, Traian Sînzianu, Moica Florica, Obreja Maria, Dinu Dumitru, Tănăsescu Teodor, Buznea Mihail, Zoe Teodosiu, I. Chivu, C. Stamate, Pavel Dumitru, Iva Manu, C. Sinpetreanu, Stepan Amina, I. Burs Gabriel, Toma Dumitru, Anton Ruxandra : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

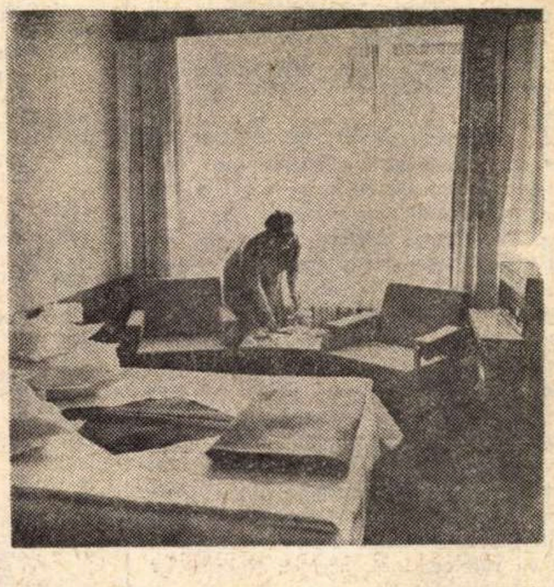
ILEFOR

ÎNTREPRINDEREA
DE INDUSTRIE LOCALĂ
DE PRELUCRAREA LEMNULUI

ILEFOR
Tg. Mureș

Tg. Mureș, str. Recoltei nr. 2

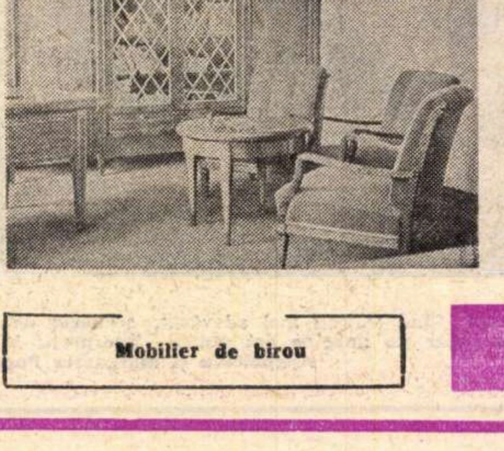
Produse
de cea mai bună
calitate



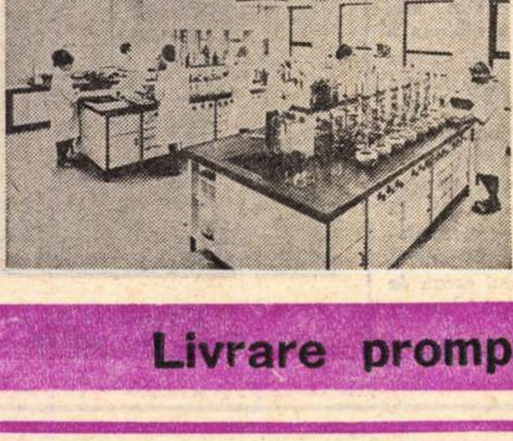
Interior la Hotel Grand din Tg. Mureș, cameră de dormi'

Produce și livrează
pe bază de contract
și comenzi ferme

- Mobilier pentru birouri
- Mobilier din lemn
pentru hoteluri
- Mobilier pentru școli
- Mobilier pentru farmacii
- Mobilier pentru grădinițe
de copii
- Mobilier pentru creșe
- Mobilier pentru
case de cultură



Mobilier de birou



Mobilier
de
laborator

Livrare promptă

Radio Televiziune

Fața mereu tulburătoare a realității

VICTIMA a cărților, gata oricînd a judeca ficțiunile literare ca realități de sine stătătoare, plauzibile în corența lor armonioasă, primim tot mai des șocul operelor în care rolul imaginației rămîne secundar și în care pregnanța evenimentului devine ea însăși semnificativă și suficientă. În fața asaltului fenomenului real, încercăm pentru o clipă să-l plasăm și pe el pe terenul fastuos al imaginarului, mod indirect de a recunoaște că fața uneori sublimă, alteori crudă a adevărului este mai greu de acceptat.

Prin **Necunoscutul**, scenariu-document prezentat luni seara în premieră la teatrul radiofonic, Mihai Stoian relatează un fapt adevărat pe care mintea și mai ales inima noastră ar prefera să-l plaseze în domeniul inofensiv al invenției. Mihai Stoian a descoperit, deci că, în Neagra Șarului, în zilele noastre, un om de 52 de ani care și-a pierdut, în urma unui traumatism suferit în război, memoria nu este acceptat de părinți și frați de teamă că revenirea lui ar duce la o nouă împărțire a averii. Deci, la micșorarea cotei parte de pămînt și vite pentru cei sănătoși. Pața Ilie, căci așa se numește „cazul" lui Mihai Stoian, a fost recunoscut de majoritatea oamenilor din sat. Mama lui îl respinge, însă. Tovarășii de muncă de la ferma din Feldioara îl știu ca pe un om blajin, serios, muncitor. Cei de acasă îl consideră un străin. Tot la fermă, i se menajează susceptibilitățile. În casa părintească este întrebat de carnetul C.E.C.

La ascultarea benzii de magnetofon (cea mai mare parte a scenariului este înregistrare pe viu), prima reacție a fost aceea de a respinge evidența. Dar evidența se impune orișicui. Nu ne îndoim, nici Mihai Stoian nu a segmentat cu inima ușoară incredibilul curs al evenimentelor pe care le-a investigat.

Deci, acesta este adevărul sau o parte esențială a lui, căci autorul a procedat, credem, bine considerînd problema deschisă, ceea ce a mai estompat puțin din impresia lăsată de sunetul inchizitorial al vocii crainicului. Acuzatori și apărători se vor găsi, desigur, cu miile. Interpretările și nuanțele interpretărilor se vor multiplica la nesfîrșit. Sîmburele de adevăr va rămîne, însă, același. Neliniștitor de același.

● După **Zestrea**, Paul Everac a demonstrat prin **Cînd trăiești mai adevărat** (ultima premieră a teatrului TV) că, sub perdeaua de lumină a vieții de fiecare zi, se găsește un „material" dramatic de-a dreptul uluitor. Dintre calitățile piesei, am releva cu deosebire impresia de autenticitate pe care o degajă, capacitatea de a transmite franc lucrurile banale și pe cele extraordinare așa cum sînt ele, banale sau extraordinare, de a creiona o galerie tipologică în care oamenii zilelor noastre se pot recunoaște fie și la modul ideal, de a avea, în sfîrșit, un dialog plauzibil. În viziunea lui Ion Cojar, spectacolul a accentuat tocmai aceste virtuți ale textului, meritul regizorului este absolut evident, la fel cel al distribuției, de la Radu Beligan la ultimul figurant. Situație rară dacă nu chiar unică în cazul spectacolelor transmise pe micul ecran de o bună bucată de vreme.

Ioana Mălin

● Tamara Crețulescu în Sub pecetea tainei, adaptare pentru televiziune după Mateiu Caragiale. Regia: Stere Gulea și Andrei Cătălin Băleanu

GUST de AUR

● Există multe căi de ajungere la o emisiune. Pe care din ele s-o alegem pentru a ajunge la emisiunea pentru sate ? O privim des și motivul nu ar fi faptul că redactorii ei folosesc cu strălucire toate formele publicisticii ; mai presus de asta stă peisajul trezind în noi vechi amintiri, vederea pămîntului liber, a oamenilor vorbind în mod unic, o frumoasă priveliște pe care ni se pare că o dominăm. Omul și omenirea, pămîntul căruia îi aparținem. În una din imagini un sat condus numai de femei, un fel de sat în puterea femeilor, îndărătul lor lucrul naturii. Și la nesfîrșit : pămîntul, pămîntul ! Peisajul principal al tuturor întîmplărilor : pămîntul.

O familie formată din 11 oameni. Părinți bătrîni care au crescut 9 copii. Un leagăn vechi și un ceaun mare de pregătit mămăliga aduse din pod, supraviețuind copilăriei. Bătrînul se încurcă spunînd numele copiilor, e greu să-i numeri, zice, dar să-i crești...

Și acel film extraordinar despre sculptorul Anton Barbu, de la Panaghia. Statuile sale, felul cum lucrează, muza sa (soția arătată ajutînd pe sculptor ; cu o mînă dîndu-i uneltele cu alta ținînd o pisică) și extraordinara poveste a înălțării unei statui uriașe care nu încăpea în casa prea mică și săparea (după sfatul muzei) unei gropi în mijlocul casei pentru a cuprinde statuia. Poveste halucinantă, basm de pădure. Comentarii vii. Din această emisiune se simte venind pînă la noi acea zarvă în jurul realității, zarvă amintind de sublima cotcodăceală de dimineață din curtea cu păsări.

Nu știm cum orînduiesc redactorii emisiunii reportajele, dar ei reușesc să cuprindă în ele toate subiectele de bază ale unui bun roman despre sat, făcut din imagini, voci și sunete. Omul și omenirea, peste tot, natura, pămîntul și personajele suite pe umerii lui. Privim cu ochii pămîntului pînă cînd înțelegem marile rosturi.

● Viorica Flintașu a apărut la Albumul duminical. Din valea Crișului de unde s-a născut ea și pînă la noi au venit cîntecele. Era frumoasă și mîndră, îmbrăcată în costumul de prințesă a munților Bihor, pregătită de a păși într-o grădină. Închipuire de prospețime. Dans ritmat în culorile gîndului. Albă ca norii și mișcătoare cămașa pe ea. Ca la ritual : amețită de melodie, dar păstrîndu-și încă sfiala. Soră de poet, Viorica Flintașu îmi aduce aminte de munții pe care fratele ei prunc fiind i-a privit de pe genunchii bunicului fumînd o pipă uriașă din aburul căreia sorbea copilul îmbătîndu-se. De toate poveștile mitologice petrecute în acei munți. Ea cîntă acum apărînd ca o floare pe mușchiul proaspăt al amintirii.

● E cu neputință să nu avem cu toții în noi gustul aurului cîștigat de handbaliștii noștri. În duminica de neuitat am avut impresia că sînt legată de semenii mei prin fire pe deasupra capului, avînd același fel de suspinuri și de urlete. Am respirat cu toții deodată, apoi, ca la sfîrșitul unei bătălii, am început săptămîna vorbind despre meci, recompunînd în cuvinte drumul victoriei, în ce fel a venit ea, în care momente anume.

Cornel Penu (al cărui nume, Doamne, ține în balanță pe cel al preaturburatei Pena) a rîs tot timpul parcă ținînd în dinți un cuțit de fildeș. Desăvîrșit sportiv, colină pentru decolat entuziasmul nostru. Tînjind după victorie, tîrîndu-ne după ea prin cele mai subtile labirinte. Urmînd vocea prevestitoare de aur a lui Cristian Țopescu. Strigătele lui au fost strigăte de luptă. Ca un artist adevărat în timpul descrierii unei furtuni, ca un artist și după liniștirea ei, apărînd a doua zi după victorie, prezentînd sosirea handbaliștilor și a minunaților antrenori, îmbrăcat frumos ca la sărbătoare, strălucind ca oamenii fericiți, vorbind cu aceeași voce pe care o auzisem urcînd înălțimi neașteptate, tulburînd aparatele fine de transmisie. Astfel de reporter artist ne-a făcut să trăim momentele mari ale luptei. Instalați pe spinarea gloriei să năzuim la atingerea unor țărmuri cît mai îndepărtate. Să știm gustul victoriei.

Întîmplări, gustați-ne acum ! Avem gust de aur.

Gabriela Melinescu

● **Premieră teleteatrală:** Cînd trăiești mai adevărat, **scenariu de Paul Everac, în regia lui Ion Cojar (în imagine doi dintre interpreți: Mircea Anghelescu și Margareta Pogonat)**

Telecinema

DIVINA

● DIN copil în copil, din tată în tată, din mătușă în mătușă, din verișor în verișor, din vară în vară, ca și din vară în iarnă au trecut precum baladele, precum turmele, precum legendele, precum meteoriții, precum lecțiile de pian, precum proverbele, precum „nani, nani, puiul mamii", precum Gingis Han, precum „Iubesc femeia cînd e femeie", precum „Azi noapte te-am visat", precum tangoul, precum Hamlet, din profesor în profesor, din diriginte în diriginte, din dicționar în dicționar, din funcționar în funcționar, din pensionar în pensionar au trecut ei și ele, Rudolf Valentino, Marlene Dietrich, Malec, Charlot, Greta Garbo — pot spune că m-am născut cu Greta Garbo în leagăn, cu Shirley Temple pe buze, de mic copil am știut că mama în stadiu-i de fecioară a dormit sub pernă cu poza lui Ivan Mojuhin, oricîte estetici am citit, oricîte revolte m-au străbătut, oricîte teorii am legat de practică, oricîte cărți n-am scris, oricîtă cultură am înghesuit în mine, oricîte idei fundamentale mi s-au lipit de suflet ca marca de scrisoare, oricît am vrut să evit a scrie cu „oricît", cu „niciodată", semn urît al unei candori netratate la școala vieții, oricît m-am străduit să mă cațăr pe arborele verde al vieții, oricîte mere, pere, gutui, pepeni, oricîte gogoși, șireturi și macaroane am mîncat, la oricît întuneric (al sălii de cinema, desigur) m-am adaptat, oricîte lumini și stele verzi am văzut, oricîte spaime m-au încercat, oricît de atent am fost la lecții, la concerte, la dentist, în crîșme și în gări, în ședințe și în atîtea dependințe de care am depins, jur că n-am știut, că nu mi s-a spus, că n-am aflat, că nu m-am informat, că n-am făcut nimic pentru a înțelege cine a fost această divinitate care a apărut miercuri noapte —

monstruoasă, enormă, cu buze groase și de o infinită putere de expresie, îmbrăcată cu o cămașă cadrilată de bărbat muncitor, bărbată, voinică, Atlas care poate duce în spate toate baloturile din docuri și orice romanță de Ionel Fernic, titanică în forța de a poseda toate, dar absolut toate sentimentele pe care e capabil să le strîngă un suflet de om, de la tinerețe pînă la bătrînețe, cu absolut toate nuanțele intermediare, de la ironie pînă la sindrofie, de la inefabil pînă la caritabil, de la cantabil pînă la hîrîială, de la pudoare pînă la putoare, de la lucid pînă la „nu-l ucid", nu, îl iert, îl las, îl părăsesc și mă duc spre altă durere, spre altă plăcere, spre altă sticlă de bere, fiindcă numai în cartea aceea supremă unde tot timpul nu rulează decît **Mîinile lui Orlac** mai există o asemenea privire fabuloasă după o halbă de bere, dar ea nu juca în **Mîinile lui Orlac**, film de groază, ci juca și putea juca în toate filmele de groază ale lumii, în toate filmele de groază ale vieții, ca și în toate idilele lui Shakespeare și Wagner, ca și în Gogol, ea putea insufla viață cu bojocii ei chiar păpușii lui Gogol sau păpușii lui Hofmann cu barcarola ei, putea chiar să miște deodată toate gondolele lumii, ca unic barcagiu, ca unic bragagiu, dar ce să înșir eu în ce putea juca ea, ea putea juca și tontoroiu', putea fi și gunoier, putea fi și giuvaier la care să facă prelungă coadă toți înțelepții lumii, ea închidea în două gesturi oribile și paradisiace toată înțelepciunea lumii, era balena care o putea înghiți pe Anita Ekberg cu Fellini cu tot, putea fi și fluturele-gigant, și contesa Epanșcina și mama mamei din **Hamlet**, putea fi și doica din **Romeo și Julieta**, și dacă întîmplător nu mai putea fi Julieta putea să strîngă la pieptu-i mare și duhnitor a viață, transpirație și transfigurare toate Julietele lumii pentru a le da ce nimeni nu le putea da : curajul de a refuza și de a se adapta acestui refuz.

— Cine e ? Cine e ? Cine e ? — strigam cu toții, înnebuniți, adunați în jurul aparatului la care se inaugura ciclul Greta Garbo. Încă tineri, candizi și entuziasmabili — ne mărturiseam astfel nobila incultură cinematografică, disponibilitatea sufletească de a descoperi la o vîrstă tîrzie minunea minunilor, recunoscînd că nici mama, nici tata, nici profesorii noștri, nici toate filmele noastre, nici viața noastră puternic ancorată în istorie nu ne adusese față în față cu acest gigant, cu acest monstru sacru, căci era și monstru și sacră, în sensul cel mai exact al acestor două cuvinte.

M-am aruncat asupra dicționarelor, a doua zi :

Mary Dressler (1871-1934). Zece rînduri— nu știu cîte filme, un Oscar în 1930 pentru...

De miercuri noapte — mă uit altfel la istoria cinematografului, la părinții, profesorii și cicloanele mele. Mă uit altfel la mine însumi, cinefilul, la incultura mea, la imaturitatea mea, la testamentul meu, chiar și la Greta Garbo. Cine sîntem noi, cinefilii, cu divinitățile noastre care trec precum... ? Căci divina era ea — Mary Dressler, Mary Dressler, Mary Dressler, îmi strig zilnic, într-un nemaipomenit urlet interior,gata să comit nebun un act imperios și gratuit de justiție intelectuală.

Radu Cosașu

Blaise Cendrars

PENTRU că, de-a lungul întregii sale vieți, n-a avut o clipă de astîmpăr, lui Blaise Cendrars (1887—1961) i se spune uneori poet-itinerant. E propriu, cred, dar insuficient. El a cutreierat într-adevăr aproape toată planeta, însă călătoriile sale — vagabondaj special, cum însuși le numește într-un vers — nu au fost numai geografice, au fost mai ales o neîntreruptă călătorie a spiritului: spiritul său, emanație a unui început de eră, dacă eră le vom spune zilelor noastre explozive. Poezia lui e necesitatea de a dărîma cu scopul reîmprospătării, e dreptul de-a evolua fără constrîngeri, e inovația formulelor. În sensul acesta, din urmă, îndrăznesc să cred că Blaise Cendrars e precursorul patentat în Franța al multor poeți europeni de azi și de pînă azi.

El nu e doar poet-itinerant, deoarece, între altele, suma poeziilor sale (dar a prozei, nu ?) nu e numai biografia lui — excepțională — ci, într-un sens larg, o veritabilă biografie lirică a lumii moderne. O perpetuă efervescență a existențialului. Iar dacă poezia e a vieții (și nu văd de ce ar fi a morții), atunci viața lui Blaise Cendrars este ea însăși o poezie, un imens, un debordant poem caleidoscopic. Care nu-mi dă dreptul decît la o singură, dar capitală întrebare : dacă nu călătorea atît de mult, cu alte cuvinte : dacă n-ar fi trăit atît de intens, atît de sincer și atît de pretutindeni, ar mai fi dus el pînă la capăt destinul unui poet atît de mare ?

Contraste

Ferestrele poeziei mele sunt larg deschise către bulevard și in vitrinele ei
Scinteiază
Nestematele luminii
Ascult viorile limuzinelor și xilofoanele linotypelor
Pictorul se șterge pe prosopul cerului
Pretutindeni pete de culoare
Iar pălăriile femeilor in trecere comete sunt in flăcările serii

Unitatea
Nu mai există unitate
Toate orologiile-acum arată ora 24 cu o intirziere de zece minute
Nu mai există timp.
Nu mai există bani.
In Parlament
Elementele miraculoase ale materiei prime sunt vindute pe nimic.

La bodegă
Lucrătorii in bluze albastre beau vin roșu
Simbăta potul e gras
Jocuri
Pariuri
Din cind in cind cite-un bandit trece cu-automobilul
Sau un copil se joacă cu Arcul de Triumf...
Il sfătuiesc pe domnul Porc să-și găzduiască protejații in Turnul Eiffel.

Azi
Schimbare de proprietar
Sfintul Duh se vinde cu bucata la dughenarii cei mai prăpădiți
Citesc cu incintare fișiile de stambă
De mac sălbatic
Numai pietrele ponce-ale Sorbonei niciodată nu-nfloresc
De peste Sena trage brazde firma magazinului Samaritaine
Iar dinspre Saint-Séverin
Aud
Clopotele-nverșunate-ale tramvaielor

Plouă pe globurile electrice
Montrouge Gara de Est Metrou Nord-Sud vaporașe lume
Un halou e totul
Adincime
Strigăte pe strada Buci „L'Intransigeant" și „Paris-Sports"
Aerodromul cerului, in flăcări, acum e un tablou de Cimabue
Cind in prim-plan
Oamenii sunt
Lungi
Negri
Triști
Și fumează, coșuri de uzină

octombrie 1913

Apusuri de soare

Toată lumea vorbește despre apusurile soarelui
Călătorii sunt cu toții de acord să vorbească despre apusurile soarelui pe aceste meleaguri
Sumedenie de terfeloage nu descriu decit apusuri de soare
Apusurile soarelui la tropice
Care ce e drept sunt minunate
Dar mie și mai mult imi plac răsăriturile soarelui
Zorii
Unul nu-mi scapă
De fiecare dată sunt pe punte
In pielea goală
Și singur ii admir de fiecare dată
Eu insă zorii nu-i descriu
Ii păstrez doar pentru mine

Nopți înstelate

Cea mai mare parte-a nopții mi-o petrec pe punte
Stelele obișnuite latitudinilor noastre alunecă alunecă pe cer
Steaua Polară se lasă din ce in ce pe orizontul nord
Orion – constelația mea – e la zenit
Calea Lactee se lărgește-n fiecare noapte ca o crăpătură luminoasă
Ursa e-o ceață ușoară
In fața noastră sudul e din ce in ce mai negru
Și aștept cu neastimpăr să apară Crucea Sudului la est
Venus ca să am răbdare s-a măritat de două ori incincindu-și strălucirea și ca luna las-o dîră peste mare
Am văzut in noaptea asta prăbușindu-se-un bolid

Orion

E steaua mea
De forma unei miini
E mina mea ce s-a-nălțat la cer
Tot timpul cit a fost război eu Orionul il vedeam printr-un crenel
Intotdeauna cind veneau și bombardau Parisul Zepelinele veneau din Orion
Azi il am deasupra capului
Marele catarg străpunge palma acestei miini ce trebuie să sufere
Așa cum sufăr eu cu mina mea tăiată străpunsă de-o săgeată fără de sfirșit.

Clar de lună

Tangaj tangaj se clatină vaporul
Iar luna luna cercuri taie-n apă
Pe cer catargul taie cercuri
Și-arată stelele cu degetul

Sprijinindu-se de bastingaj o tinără din Argentina
Cu gindul la Paris privește visătoare farurile care conturează coasta Franței
Visează la Parisul pe care-abia l-a cunoscut și-l și regretă
Farurile rotitoare fixe duble colorate lămpi-eclipsă-i amintesc de ce vedea pe Bulevarde din fereastra-i de hotel și-i prezic o-napoiere grabnică
Visul ei e să se-ntoarcă repede in Franța și să locuiască la Paris
Mașina mea de scris cu zgomotu-i n-o lasă visul să și-l ducă pin-la capăt
Frumoasa mea mașină care sună la fiece sfirșit de rind și e la fel de sprintenă precum un jazz
Frumoasa mea mașină care nu mă lasă să visez nici la babord nici la tribord
Și care mă face să urmez pină la capăt o idee
Ideea mea

Deșteptare

Eu dorm intotdeauna cu ferestrele deschise
Am dormit ca un om singur
Sirenele cu abur și cu aer comprimat nu m-au prea trezit

Mă aplec in dimineață pe fereastră
Văd
Cerul
Marea
Gara maritimă prin care mă-ntorceam de la New York in 1911
Baraca pilotajului
Și
In stinga
Fumuri coșuri macarale felinare turburi
Primul tramvai dirdiie in zorii friguroși
Mie mi-e prea cald
Adio Paris
Bună dimineața soare

De ce

Pasărea șuieră
Maimuțele se uită la ea
Măiestrie
Eu lucrez surizind
Orice mi se-ntimplă mi-e absolut egal
Și orice fac mi-e absolut indiferent
Eu sunt ochii cuiva care nu-i de față
Scriu intors cu spatele-n direcția vaporului
Soare in ceață
Avans
Intirziere
Da

In românește de
Ben. Corlaciu

Maxine Kumin

Laureată a Premiului Pulitzer

Poezie, autori în America

PREMIUL PULITZER pentru poezie pe anul 1973 a fost decernat recent unei scriitoare americane din Noua Anglie, care întrunește în persoana sa mai multe calități : aceea de poetă, de romancieră, de autoare de cărți pentru copii, de profesor universitar și activistă pe tărîm social. Am cunoscut-o pe Maxine Kumin în campusul Universității Chicago, unde a citit în fața unui amfiteatru arhiplin de studenți, iubitori de poezie, unele dintre lucrările sale. Afluența deosebită, entuziasmul și aplauzele cu care au fost primite versurile ei, dezbaterea extrem de animată care s-a angajat la sfîrșitul lecturii păreau să dezmintă ceea ce Maxine Kumin avea să remarce în convorbirea pe care am avut-o mai tîrziu : „slaba audiență a publicului american față de poezie" Recitind cu pasiune, într-un stil ce mi s-a părut mai apropiat de cel al poeților europeni decît de cel al anglo-saxonilor mai reținuți, mai puțin exteriorizați, Maxine Kumin ne-a înfățisat un tablou atrăgător al locurilor sale natale, de la lucrurile cele mai importante ale vieții sale, pînă la micile ei preocupări zilnice feminine, de la pasiunea pentru înot (a fost campioană în Colegiu) la cea pentru călărie (a predat timp de un an în Kentucky, patria tradițională a derby-urilor americane), pentru cîinele ei uriaș.

După lectură, la un tradițional „cup of coffee", la Clubul profesorilor din Chicago, ne-a vorbit despre debutul ei, despre atelierul ei de creație, despre poezie și roman, despre condiția socială a scriitorului american și, în special, a femeii din S.U.A.

Născută la Philadephia în 1925, Maxine Kumin și-a făcut studiile la Tufts University, Medford, Mass.; este autoarea a trei romane și patru volume de poezie, The Nightmare Factory, The Privilege and Stalfway, **iar cea mai recentă,** Up Country, **a primit premiul Pulitzer pentru poezie pe 1973 : a fost distinsă, de asemenea, cu premiul „Societății de poezie din America". «Kumin, scrie Richard Moore în „Saturday Review", este o desăvîrșită poetă de profesie, aparținînd Școlii Bishop-Lowell-Sexton. Imaginile ei sînt clare, ascuțite și concrete, inclusiv în poezia de dragoste. Ea aduce o undă poetică, care trebuie să fie inclusă în orice colecție de poezie americană recentă», iar Joseph Slater, în revista „Choice", afirmă : «Kumin este o poetă de primă mînă, descriind cu măiestrie natura, dar nu o natură de tip decorativ. Poemele ei sînt aspre, sobre și nesentimentale. Natura nu este privită ca un scop în sine, ci ca un microcosmos în care se reflectă omul».**

— Cum ați debutat ?

— Am început să scriu versuri la douăzeci de ani, după ce născusem al treilea copil. Faptul de a mă rezuma la rolul de soție, casnică, depășea concepțiile mele despre viață, deși, în acel moment, era destul de dificil pentru o femeie americană să se lanseze într-o muncă intelectuală și cu atît mai puțin în aceea de scriitoare. De aceea, la început m-am hotărît să scriu versuri simple, mai mult pentru a agonisi ceva bani și a face viața familiei mai puțin dificilă. Nu mă gîndeam că aceasta va deveni vreodată o profesiune și, în primul rînd, o mare pasiune. Pot spune însă că adevăratul meu debut a fost în anul 1960, cînd a apărut **Sebastian și dragonul.** Doi oameni m-au ajutat la aceasta : profesorul John Holmes, care se afla pe atunci în fruntea unui grup de tineri entuziaști poeți, și Anne Sexton, care a primit și ea premiul Pulitzer pentru poezie. (De altfel, în istoria acestui premiu, numai două femei l-au primit.) Am început să scriu poeme cu adevărat sincere, în care doream să exprim ceva izvorît din inima mea. În același timp, am început să scriu cărți pentru copii. Îmi amintesc de prima carte, scrisă pentru fiul meu Daniel, care împlinea trei ani. Soțul meu i-a citit-o, iar eu am așteptat, înfrigurată, pe scara din fața casei, verdictul lui literar. Pe copil l-a interesat, i-a plăcut ; după aceea, am scris, mai în glumă, mai în serios, cam zece cărți pentru copii, cărți care s-au bucurat de o largă audiență.

— Cum apreciați drumul artistic pe care l-ați parcurs de la Sebastian și dragonul **pînă la volumul de versuri** Up Country, **căruia i s-a decernat premiul Pulitzer ?**

— Premiul a schimbat, în mare măsură, cursul vieții mele. Începeam să capăt o anumită siguranță la care am rîvnit multă vreme. Dar pînă a ajunge aici, am parcurs un drum dificil, dur, plin de neplăceri, de insuccese. De multe ori, aveam impresia că nu voi mai putea înfrînge greutățile care îmi apăreau în cale. Multe din lucrările mele le-am publicat mai întîi în revistele „Harpers". „The Newyorker". „Atlantic Monthly" „Saturday Review" și altele, și am așteptat multă vreme pînă cînd critica a început să scrie despre ele. Scriu romane pentru că am o adevărată pasiune să povestesc diferite întîmplări din viața mea. Romanele sînt un rezultat al experienței mele de viață ; de pildă, **Abduction** („Răpirea") este romanul schimbărilor sociale petrecute în Washington, roman care descrie drumul dificil spre învățătură al unui copil de culoare, negru, de opt ani, care trebuie să înfrîngă o adevărată barieră a prejudecăților, pentru a putea să înceapă să învețe într-o școală de albi. Este, de fapt, romanul care oglindește perioada luptei nonviolente duse de Martin Luther King. Desigur, este vorba despre lucruri care sînt de acum de domeniul istoriei, dar, din păcate, mai sînt locuri în Statele Unite unde acest gen de fapte își mai păstrează actualitatea. **The Passion of Uxport** descrie într-un mod metaforic relațiile dintre așa-zisele elite și muncitori, și rolul femeii în familia americană. Spre deosebire de roman, văd în poezie un fenomen cu totul diferit, o expresie a propriei mele inspirații. Și dacă mi s-ar cere să fac alegerea între a fi romancier sau poet, aș alege, fără îndoială, poezia.

— Cum ați putea caracteriza poezia americană de astăzi ?

— America de astăzi este inundată de un mare număr de școli și stiluri de poezie ; de la poeții academiști la cei abstracționiști, de la cei care păstrează vechile canoane ale poeziei la cei care înșiră orice pe hîrtie, fără a respecta vreo formă de ritm sau rimă, fără a revedea și a lucra asupra versurilor lor. Admit toate orientările poetice, admir pe cei care scriu poezie antirăzboinică, polemică și chiar politică : respect pe cei care scriu în versuri tradiționale și în versuri albe. Unii poeți americani susțin că detestă rima deoarece ea s-ar interpune între poet și idee. E amuzant..., dar pentru mine lucrurile stau cu totul altfel. Faptele, ideile, gîndurile, oricît ar fi ele de dificil de exprimat, mi se par mai ușor de construit în ritm și rimă, decît spuse alandala. Forma tradițională a poeziei îmi ordonează gîndurile, sentimentele, îmi dă posibilitatea să mă exprim mai ușor. E adevărat, nu încep să scriu un poem pînă nu capăt senzația că am ceva de spus, că primele versuri s-au și format în capul meu. A scrie poezie în engleză mi se pare mai dificil decît în limbile romanice. În anglo-saxonă sînt cuvinte foarte scurte, de o singură silabă, care fac rima mai dificilă, blochează uneori muzicalitatea poeziei.

Desigur, cred în forța creației, a imaginației, dar — poate este o părere personală — eu văd în poezie un instrument foarte fragil, o formă de artă foarte intimă, care, în condițiile Statelor Unite, are o posibilitate redusă de a influența viața oamenilor. Poezia există pentru a exprima sentimentele oamenilor, bucuria, disperarea, dragostea, frica de moarte etc. Sigur că mulți își pun — întemeiat — problema dacă poezia nu ar putea juca un rol mai mare în domolirea violenței, în schimbarea sentimentelor oamenilor față de semenii lor. Din păcate — și aceasta este din nou o părere personală — sîntem încă un popor violent, avem o istorie frămîntată și, de multe ori, grupuri însemnate de oameni și-au creat drum în viață prin violență, prin asaltul fizic, prin rivalitate dusă pînă la crimă. Romanul, filmul, emisiunile de televiziune pot să influențeze, fără îndoială, în mai mare măsură la schimbarea acestei stări de lucruri. Desigur, nu filme ca **Exorcistul,** de pe urma căruia zeci de persoane sînt internate în sanatorii de alienați mintali pentru că se „simt posedate de diavol", sau seriale care îi învață pe tineri metode de a săvîrși crime și jafuri și care, din păcate, abundă pe toate canalele de televiziune. Mi se pare că poezia joacă un rol încă mic în educarea publicului și prin faptul că în Statele Unite ea nu este prea luată în seamă, continuă să fie o artă foarte restrînsă, pentru un număr de inițiați. La aceasta contribuie și faptul că poeții, în această țară, sînt prezentați de multe ori în ipostaze de visători, fără nici o legătură cu lumea exterioară. De pildă, la televiziune, poți vedea caricaturi de poeți, cu lavaliere mari, negre, cu plete, cu ochi dilatați. În imaginația populară, poetul este un fel de „ființă anormală", pe care mulți vor să o ignore. Mă contraziceți, probabil, arătîndu-mi, de pildă, că la lectura poeziilor mele, astăzi, au participat peste o sută de studenți. Dar nu trebuie să uitați că în universități există o altă categorie de tineri decît aceea care umple, în mod obișnuit, străzile orașelor americane. Ei vor să se apropie de literatură, de poezie, și chiar să o înțeleagă. Din păcate, este vorba de o categorie foarte restrînsă și, de aceea, nu întîmplător, pentru a tipări o carte de poezie în S.U.A. este nevoie de mari sacrificii materiale și chiar morale.

— Critica a subliniat, în mai multe rînduri, că acordați naturii un mare rol în poemele dumneavoastră.

— Într-adevăr, natura este un factor esențial în opera mea poetică. Văd în ea un microcosmos care adună laolaltă faptele, atitudinile, sentimentele omului. Ca și în viața umană, în natură nu sînt numai lucruri frumoase, agreabile, bune. De multe ori natura este dură, neagră, aspră. De aceea mă interesez mult de natură și caut să descopăr în ea un mic colț al universului.

— Pe lîngă activitatea de romancier și poet, sînteți profesor la universitatea Newton (Mass.), faceți parte din consiliul care acordă burse la Radcliffe College, duceți o intensă viață socială.

Versuri

Marmotele

Gazarea marmotelor nu ne-a reușit chiar prea bine.
Bomba cu gaze de la Comisia de silvicultură
fusese recomandată ca nedureroasă, cu efecte rapide
și ne prevăzusem cu toate justificările, eram siguri de ele ;
ambele ieșiri din vizuină închise cu pietroaie,
însă ele mai aveau un subsol unde noi nu puteam ajunge.

A doua zi dimineața au apărut iarăși, deloc atinse
de cianură, cum nu sîntem noi deloc afectați de țigări
sau de whiskyul de pe piață ; și atunci noi cu toții pe ele.
Au trecut ca un tăvălug peste crizanteme, cu toată seninătatea,
și pe urmă s-au apucat de răsadurile de legume
ciugulind tulpinile conopidei, decapitînd morcovii.

Ne luau hrana de la gură, cum spuneam eu, înfiorîndu-mă indignat
cînd îmi simțeam pistolul în mînă, nasurile boante ale gloanțelor.
Eu, un pacifist renegat, care-mi pierdusem harul
îndopat pînă atunci cu pietăți darwiniste,
și acum deschizînd focul împotriva botului celei mai mici marmote.
A murit și ea printre trandafirii atoaterăbdători.

Zece minute după aceea am atins-o și pe maică-sa. Ea
a zvîcnit sus în aer și a căzut, cu colții ca acele
încă agățați într-o foaie de sparanghel elvețian.
Un alt pui după aceea. O, unu-doi-trei,
asasinul din mine își ridica înrăit capul,
ucigașul cu ochi de uliu a ieșit în scenă fără întîrziere.

A mai rămas una. Vicleană de tot, mă ține
la pîndă și pregătit zi după zi după încă o zi.
Toată noaptea-i vînez silueta cocîrjată, visez
că o ochesc peste țeava puștii prin somn.
Dacă măcar s-ar învoi cu toatele să moară pe nevăzute
gazate pe sub pămînt după formula corectă a naziștilor.

şi cititori de astăzi

Cum vedeţi legăturile cu studenţii şi cum se reflectă acestea în opera dumneavoastră artistică ?

— Da, sînt profesoară de Poetică şi iubesc foarte mult această meserie ; îmi place schimbul permanent de idei dintre profesori şi studenţi. Am un grup de tineri poeţi talentaţi care vin şi îşi citesc producţiile artistice, le discutăm, propunem chiar schimbări tematice şi de formă poetică. De multe ori ele sînt acceptate. Pentru mine, personal, aceasta constituie un fel de infuzie permanentă, o hrană spirituală pentru creaţia mea şi, la rîndul meu, încerc să fiu acelaşi lucru pentru studenţi.

— Ca femeie şi scriitoare, cum vedeţi rolul femeii în viaţa culturală americană ? Vă simţiţi cumva handicapată de „inegalitatea dintre femei şi bărbaţi“ ?

— Ca scriitoare şi ca educatoare, văd rolul femeii în viaţa culturală americană într-o continuă schimbare. Femeile încep să devină „cineva“, să aibă un punct de vedere care să se impună chiar în probleme importante. Chiar şi în atitudinea editorilor, a criticii, începe să se producă o schimbare. Pentru prima dată în ultimii ani este posibil ca o femeie să scrie în această calitate, să-şi poată expune sentimentele, fără a se teme că va fi luată în rîs sau că nu va fi publicată, bineînţeles, dacă are ceva de spus. Altădată, dacă o femeie publica un roman sau un poem şi, mai rar, o piesă de teatru, cea mai înaltă apreciere a unui critic putea fi aceea : „Scrie ca un bărbat“.

— Care este, în concepţia dumneavoastră, condiţia socială şi artistică a intelectualului în societatea de azi ?

— Saul Bellow, Truman Capote, Norman Mailler au denunţat cu tărie faptul că America nu este ţara în care arta să fi avut vreodată o importanţă reală. La rîndul meu, cred că condiţia scriitorului din Statele Unite este mai dificilă decît cea a unor colegi europeni. Oamenii citesc ziarele, unele magazine, dar cărţile şi, în special, poezia, sînt un lux pentru cititorul de rînd. De aceea trebuie să aştepţi, uneori, cincisprezece-douăzeci de ani pentru a constata dacă, într-adevăr, ceea ce ai creat are audienţă şi s-a impus publicului. A fi doar scriitor sau poet, fără a avea o altă profesiune, este un lucru aproape imposibil. Desigur, scriitorii au avut şi au, în continuare, influenţă în mişcarea pentru pace, împotriva războiului, dar, după părerea mea, nimic esenţial nu se poate schimba deocamdată. Stendhal, mi se pare, a spus odată că nu există o profesiune care să se exercite în condiţii mai grele decît aceea de scriitor şi de cititor.

— V-aţi considerat discipolul cuiva ? Care sînt poeţii americani şi europeni pe care îi preferaţi ? La ce lucraţi în prezent ?

— Nu sînt discipolul nimănui. Am o mare admiraţie pentru poemele lui Frost, ele sînt superbe, mi-au deschis largi orizonturi, dar nu le citesc ca pe un model. De asemeni, consider că unul din marii poeţi americani a fost Theodore Roethke, cîntăreţ magic al naturii americane. Ador poezia lui Pablo Neruda, a cărui moarte, în condiţii atît de tragice pentru Chile, m-a zguduit profund. Am fost recent în Franţa, unde am lucrat cu două scriitoare de mare talent : Thérèse Planton şi Claude Maillard. Ultima carte a prietenei Maillard a fost interzisă în Franţa, pentru că a fost, probabil, considerată ca un atac prea vehement la adresa catolicismului.

Îmi place foarte mult să fac traduceri. Ele sînt o adevărată încîntare pentru mine, o muncă deosebit de reconfortantă.

În ultima vreme, călătoresc foarte mult, sînt tot timpul pe drumuri pentru a prezenta versurile mele şi, în aceste condiţii, nu pot să mă concentrez pentru a scrie poeme. În schimb, fac traduceri, le lucrez în aeroporturi, pe bordul avioanelor şi chiar în acele oribile moteluri de plastic... Am auzit despre poezia românească, despre marea ei muzicalitate, despre audienţa ei la public, despre faptul că există o profesiune de poet. Mi-ar plăcea foarte mult să traduc o astfel de poezie.

Ion Manea

Chicago, februarie, 1974

de Maxine Kumin

Casa de ţară

După o prezenţă indelungă a oamenilor,
după ce se golesc incăperile,
şi rămin pustii,
pereţii işi incep conversaţia.
Firele lor de păr subţiri unduie
şi un suris vechi
trece pe chipul căminului.

Aceleaşi muşte
atrase pe geamul ferestrei
biziie la nesfirşit de sete.
Şoarecii de cimp asediază
o cutie uitată de slănină.
Două ceasuri işi ticăie buimăceala.
Octombrie, infăşurat strins intr-o pătură,
alunecă dintr-o cameră intr-alta,
unde uşile istovite
mai şoptesc acum balamalelor,
şi celor patru pietre aspre de cuarţ
puse in duşumea să le oprească deschiderea.

S-au dus acum
fiinţele acestea zgomotoase moderne
cu ceşti şi linguriţe de plastic
şi damigenele de inviorare,
venite aici să sfişie lemnăria
cojită dinainte de sosirea lor
şi plecare.

La plecarea lor
paturile subţiri expiră adinc.
Scaunul de toaletă clipeşte,
cu ochiul injectat de un purpuriu lichid antigel.

Ca după o secetă mare
pămintul işi deschide gropile toate
ca să ridice masa de apă,
treptele scării işi descheie nasturii.
Trezindu-se, fiecare din lucruri
se strecoară din plumbul lor.
Cusăturile, porii şi crăpăturile-şi netezesc ridurile
pregătindu-se pentru frigul cel mare.
O limbă de apă
incercuie peretele pivniţei
şi se incuie inăuntru.

Curind vine racunul
cu cele patru miini inţelepte-ale lui
să jupoaie carcasa
şi mistreţul, adorator de sare,
va linge sudoare de pe uşa verandei.
Veveriţele roşii işi string cortul,
ultima stirpe a şoarecilor intră in pămint.
Prinsă şi incremenită, casa aceasta
se va legăna in furtunile de zăpadă in ianuarie
lăsindu-şi suflarea să se acrească incet
şi cuşca coastelor să i se inţepenească.

Pietrele

Urnirea pietrelor, zvicnirea inainte vicleană, opintită,
are loc noaptea pe sub pămint, cu umerii inainte.

Inmuguresc in văgăunile lor, ca hidrele. Işi ridică
pe rind capetele şi se lasă apoi să se plece

singure, ghemuindu-se, chircindu-se, inchipuind rotunduri
ca ale genunchilor. O piatră insufleţeşte o colonie intreagă.

Oarbe şi niciodată surprinse, fiecare se poartă
cum se poartă pietrele : inghit guliile, umflă mormintele,

se inalţă, cu gura căscată, in pereţi şi din vreme
in vreme imită stridiile sau ciupercile.

Uşa casei mele se-opreşte, deschisă, in pietre
şi, privindu-le turma blindă cum işi cocoşează spinările,

greoaie ca urşii prin pajişte in ploaia
care nu conteneşte zi după zi toată după amiaza

incărcată de lucruri care se leagănă şi se inceţoşează,
imi recapăt credinţa intr-o ordine intunecată, ascultătoare.

In româneşte de
Mircea Ivănescu

Meridiane

Hexametri ovidieni inediți într-un sanctuar de lîngă Sulmona

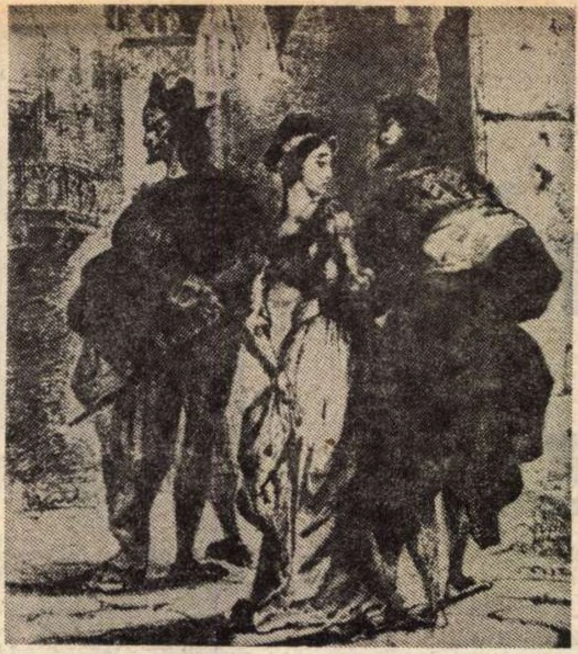
● Cunoscutul arheolog italian, profesorul Valerio Cianfarani, relatează în ziarul „Il Tempo“ că a făcut recent o descoperire senzațională într-un sanctuar de lîngă Sulmona. Pe un zid dezgropat a găsit gravată, acum mai bine de două milenii, o poezie de Ovidiu. E vorba de 12 hexametri asemănători cu versurile din **Metamorfoze.** Aceste „enigme“ vor avea poate darul să dezvăluie un nou aspect al operei poetice ovidiene.

Monologul liniștit al lui Eduardo de Filippo

● Intr-un articol apărut în „Corriere della sera“, Roberto de Monticelli face un portret foarte expresiv al marelui dramaturg și actor italian Eduardo de Filippo, care, la vîrsta de 74 de ani, se află grav bolnav într-o clinică din Napoli. „De Filippo — scrie Monticelli — are o notorietate mondială cu o operă de autor și interpret unanim recunoscută. El e personajul cel mai inspirat al teatrului italian contemporan, o imagine, sau mai degrabă un model al posibilităților noastre de extroversiune figurată, al măsurii în care putem să ne reprezentăm public. După comedia-confesiune **Gli esami non finiscono mai,** reprezentată recent, Eduardo nu mai vrea să vorbească. El se preface că e mut, ca acel personaj din **Mia famiglia,** care tace, dinadins, un act întreg, plin de tristețe...“

Evocarea unei bătălii

● Autorul monumentalei lucrări **Westerplatte,** monografia celor șapte zile din septembrie 1939 ale eroicei apărări a Gdanskului de către ostașii polonezi, Zbigniew Flisowski a oferit cititorilor săi o nouă carte consacrată unui episod memorabil al războiului antihitlerist. **Pomerania — reportajul unei bătălii** este relatarea luptelor grele purtate de Divizia a 2-a de infanterie poloneză pentru cucerirea Zidului din Pomerania („Pommernstellung“), urmărirea trupelor inamice pînă la Golful Szcsecin și înaintarea Brigăzii I de blindate poloneză în direcția Gdanskului — acțiuni militare care au avut o importanță covîrșitoare în izgonirea ocupanților și formarea statului polonez de după război. Trecut prin excelenta școală de reporteri de front, autorul se dovedește un narator talentat, care insuflă viață și culoare unor fapte seci consemnate în documente. Bogat ilustrată cu hărți și fotografii, noua operă a lui Flisowski ocupă un loc remarcabil în bogata literatură poloneză dedicată luptei armatei împotriva cotropitorilor hitleriști.



Ilustrație pentru „Faust“ de E. Delacroix

Mitul lui Faust

● În colecția U Prisme a Editurii Colin a apărut eseul lui André Dabezeis, asistent la Universitatea din Aix-en Provence, intitulat **Le myte de Faust.** Autorul prezintă o perspectivă vastă, aproape completă prin bogatele referiri asupra unuia din cele mai interesante mituri ale artei, Faust. Mai întîi, autorul ne relevă Faustul primitiv (geneza și cariera) apoi Faustul romantic generat de opera lui Goethe, Faustul secolului al XX-lea (născut în timpul primei și celei de a doua conflagrații mondiale), încheind cu un studiu asupra diverselor aspecte ale mitului (istoric, psihologic, simbolic). André Dabezeis urmărește de asemenea pătrunderea și evoluția mitului în literatură, muzică, cinema... în teatrul de marionete și în benzile desenate, pentru a demonstra proliferarea imensă a unui motiv mereu actual.

Verga și D'Annunzio

● În Colecția **Biblioteca dell Ottocento italiano : 20,** a Editurii Cappelli a apărut eseul inedit al lui Luigi Capuana **Verga e D'Annunzio,** prefațat de Michele Pomilio. Verga și D'Annunzio sînt doi autori deosebit de interesanți în activitatea critică a lui Capuana. Aceasta e firesc dacă ne gîndim că cei doi scriitori sînt protagoniștii momentului literar în care se desfășoară activitatea criticului. Și dacă itinerariul lui D'Annunzio, la Capuana — cum o spune inteligent Pomilio — se rezumă la istoria unei așteptări inutile, a unei speranțe neîmplinite a unui lung act de încredere, care vor fi înlocuite în cele din urmă cu refuzul și revolta, itinerariul lui Verga corespunde, punct cu punct, poeticii curente și concepției despre artă ale lui Capuana.

„Lada breslei“

● Timp de secole, lada breslei a fost simbolul spiritului de comunitate, al mîndriei profesionale și încrederii în sine ale meseriașilor. Această ladă masivă, cu ferecături artistice și lacăte grele, servea nu numai pentru păstrarea statutului și însemnelor, peceților și banilor breslei. În fața ei, ucenicii primeau certificatul de calfe și calfele erau primite în rîndurile maiștrilor. De aceea, titlul de „Lada breslei“ dat antologiei literare consacrate meseriilor, editată de curînd la „Verlag der Nation“ în R.D. Germană, constituie, fără îndoială, o alegere fericită.

Lucrarea oferă o imagine interesantă și inedită de istorie a culturii — evoluția meșteșugurilor de-a lungul a șase secole. Povestiri și nuvele, poezii și cîntece populare, anecdote și snoave, legende și întîmplări din literatura germană, alături de reproducerile unor opere de artă plastică, valorifică o bogată moștenire culturală, oferind cititorului un remarcabil și, în multe privințe, original material de studiu și lectură, cu certe calități literare. Primul volum al **Ladei breslei,** care începe cu Evul Mediu și se încheie cu al patrulea deceniu al secolului al XIX-lea, va fi urmat de un al doilea, consacrat perioadei cuprinse între revoluția din 1848 și zilele noastre.

Centenarul morții lui Niccolo Tommaseo

● Intre 1 aprilie și 5 mai se vor organiza la Florența o seamă de manifestări pentru a cinsti memoria marelui gînditor italian Niccolo Tommaseo, cu prilejul centenarului morții sale.

Vor ține conferințe despre personalitatea lui Tommaseo și despre locul pe care el îl ocupă în istoria culturii italiene cunoscuții scriitori Alberto Moravia și Eugenio Montale.

Limba swahili în 30 000 de cuvinte

● A apărut la Kinshasa cel mai mare dicționar editat vreodată în Zair : 700 de pagini, 30 000 de cuvinte, cu o amplă introducere lingvistică asupra originii, și a rolului limbii swahili în Africa și în lume. Autorul este un zairez, Kajigo Balibutu.

Limba swahili, oficială în cîteva state din Africa de Est (Tanzania, Kenya), este una din principalele limbi vorbite în Zair.

Petrarca în grădinile Boboli

● În luna mai, Florența va dedica un spectacol extraordinar celui de al șaselea centenar al morții lui Petrarca, realizat de marele coregraf Maurice Béjart. Omul și poetul urmează să fie prezentați în diferite momente ale vieții, iar figura lui Petrarca va cunoaște interpretarea mai multor balerini și mimi, printre care Jorge Dann.

Petrarca

Muzica baletului despre Petrarca este scrisă de Luciano Berio. Este o muzică de avangardă, dar și de epocă, adică o muzică antică elaborată după tehnicile moderne, inclusiv cea electronică. Artiști italieni vor recita sonete. Rolul Laurei a fost atribuit Suzannei Farrell, prima balerină a lui Béjart. Întreg spectacolul va avea loc „en plein air“ în grădinile Boboli.

AM CITIT DESPRE...

UN ZIARIST ŞI UN ZIAR

„PENTRU un ziarist e mai greu să se despartă de gazeta lui decît de o femeie“. O spune Olivier Todd, neostenitul reporter al lui „Le Nouvel Observateur“ și autorul romanului **Anul crabului** (un an negru în viața unui gazetar), prezentat la această rubrică la scurtă vreme după ce a apărut. O spune, apropo de Hubert Beuve-Méry, distinsul fondator și (pînă în 1969) director al ziarului „Le Monde“, autorul editorialelor de mare răsunet semnate Sirius. A fost publicat de curînd la Paris volumul **Unsprezece ani de domnie (1956—1969)** cuprinzînd articolele scrise de H. Beuve-Méry, în vremea președinției generalului de Gaulle, iar Olivier Todd profită de prilej pentru a schița un portret al lui Hubert Beuve-Méry.

Profit și eu de prilej pentru a nu mă despărți încă de cărțile despre presă prezentate aici în numărul trecut. Caut în două asemenea cărți, **Presa scrisă și audiovizuală** de Roland Cayrol și **Presa** de Pierre Lepape, lucrare nemenționată în articolul precedent, aprecieri despre „Le Monde“ și despre fondatorul lui. Nu mă aștept să găsesc informații mai complete decît cuprindea cartea lui Jean Schwoebel, **Presa, puterea și banii,** apărută în 1968, dar Schwoebel face parte din echipa lui „Le Monde“, poate fi bănuit de parti-pris, în timp ce doctoralul sociolog Cayrol și Lepape, editorialist la „Paris-Normandie“, vorbesc cu mai multă detașare despre experiența pe care o reprezintă „Le Monde“. Concepută și organizată ca un tratat universitar, **Presa scrisă și audiovizuală** „nu reprezintă nicidecum — susține autorul ei — o luare de poziție... Descriu realitatea, așa cum îmi apare. Ar fi greșit să se deducă de aici că o aprob întotdeauna. Dar dacă sînt, personal, în favoarea unei răsturnări totale a structurilor economico-juridice ale presei, am preferat să prezint dosarul și să-i las cititorului libertatea de a judeca și de a alege“. Pierre Lepape nu consideră necesar să-și disimuleze preferințele și repulsiile, el nu arborează detașarea rece a omului de știință, e gazetar și deci implicat, ca redactor la „Paris-Normandie“ a participat la luptele în jurul viitorului și al orientării marelui cotidian din Rouen, iar cartea lui, **Presa,** e concepută ca un pamflet și scrisă ca un cursiv. Dacă presa e bolnavă, argumentează Lepape, maladia ei decurge din propria ei condiție, nu din circumstanțe exterioare, cum ar fi „cancerul“ publicitar, prețul hîrtiei, concentrarea excesivă etc. Fără a trece cu vederea aceste circumstanțe (agravante), el îi reproșează că se laudă a fi liberală deși se supune presiunii banului, se proclamă „educativă“ deși, pentru a supraviețui, e condamnată la rolul de divertisment minor.

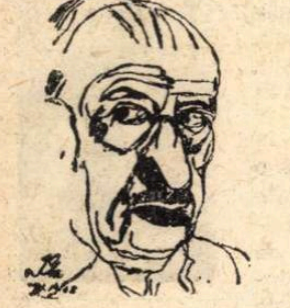
Acestea fiind cărțile de vizită ale celor două surse, să vedem ce spun ele despre „Le Monde“. Pentru Cayrol, „este prin excelență ziarul categoriilor diriguitoare și al absolvenților învățămîntului superior. Această caracteristică se explică probabil prin seriozitatea și prin calitatea celor mai multe articole... ziarul a devenit, volens-nolens, o adevărată instituție“. Atît Cayrol, cît și Lepape sînt impresionați de „austeritatea“ lui „Le Monde“, de neobișnuita cantitate de informații pe care reușește să o cuprindă, de predilecție pentru știrile externe, dar autorul cărții **La Presse** se întreabă cu oarecare iritare dacă nu cumva „nevoia de informare a cititorilor lui «Le Monde» a devenit și ea o formă de evaziune. Intelectualii nu îndeplinesc oare în fiecare seară ritualul cumpărării ziarului lui Jacques Fauvet pentru a căpăta încredere în ei înșiși, pentru a compensa prin cunoștințele despre lume incapacitatea lor de a acționa asupra ei ?

Nu constituie oare austeritatea acestor 36 de pagini fără ilustrații, aceste titluri severe, aceste coloane strînse, paginate cu o economie de avar, pregătirea unei inițieri care va face din tine, după ce ai trecut proba, un cetățean altfel decît ceilalți, un om care întreține relații indirecte, dar totuși intime, cu puterea reală, cu guvernele, cancelariile și adevăratele mărimi ale acestei lumi ?“ Reproș subtil, expresie a unui anume fel de antiintelectualism, mărturisind totuși, implicit, deferența profesionistului față de acest ziar născut în perioada imediat următoare celui de-al doilea război mondial. „Le Monde“, subliniază Lepape, poate fi un exemplu, dar nu un model. Este, în orice caz, o experiență care merită să fie analizată.

Felicia Antip

„Le Violon d'Ingres"

• La Budapesta a apărut la Editura Nagvetö cartea **Le violon d'Ingres,** semnată de György Gábor. La realizarea ei autorul a lucrat mai bine de zece ani, cercetind viața și activitatea unor mari personalități ale artei și culturii. Astfel el reușește să ne prezinte „activitățile complementare" ale marilor talente — Kant, Schelling, Marx și Engels scriau poeme, J.-J. Rousseau compunea muzică. Nietzsche și Petöfi transpuneau poeme în muzică. Goethe și E.T.A. Hoffman pictau, iar Victor Hugo, Baudelaire și Cocteau erau graficieni —, demonstrind multilateralitatea talentului lor. Microstudiile dedicate diverselor personalități sînt ilustrate cu exemple din creația lor.



Igor Stravinsky — autoportret

La Amman, Cairo, Tunis și Madrid

• Editura „Dar-al-Maarif" din Cairo a publicat recent romanul autobiografic **Panglica neagră** al cunoscutului scriitor iordanian Isa an-Nauri. (Scriitorul e prezent cu o nuvelă in antologia **Cele mai ieftine nopți,** B.p.t., 1971, nr. 653). Primită cu interes de literații arabi, cartea e raportată de unii critici la memorialul **Zilele,** al marelui scriitor egiptean Taha Husein (apărut în românește în 1969).

Totodată, la Tunis a apărut ediția a doua a culegerii lui Isa an-Nauri **Povestiri iordaniene,** iar la Madrid, traducerea spaniolă a romanului **Casa de dincolo de graniță.** Paralel cu aceste prezențe editoriale, scriitorul publică note de călătorie în foiletonul ziarului „Ar-Ray" din Amman. Născut în 1918, Isa an-Nauri s-a făcut cunoscut în literele arabe ca istoric literar, nuvelist, romancier, poet.

„Intilniri pe cinci continente"

• Prefațată de cunoscutul scriitor Boris Polevoi, volumul lui Boris Burkov **Intilniri pe cinci continente** (Editura Sovestkaia Rossia, Moscova, 1973) reprezintă o încercare de a reda, cu ajutorul unor imagini și evenimente semnificative surprinse de autor în peregrinările sale, realitățile și pulsul vieții contemporane in diferite părți ale lumii. Criticii de specialitate din U.R.S.S. consideră că însemnările de călătorie ale lui Burkov s-au bucurat de o primire favorabilă în public nu numai datorită marii popularități a acestui gen literar in rîndurile cititorilor sovietici, dornici să cunoască cit mai multe despre traiul și preocupările, tradițiile și aspirațiile altor popoare. dar și mulțumită calităților cărții : profunzimea observațiilor, iscusința autorului de a descoperi și reda într-un stil alert și antrenant ceea ce este concludent, esențial.

Muzeul literar de stat din Moscova

• La Moscova funcționează un muzeu literar reprezentind un tezaur inestimabil : ediții rare, manuscrise, documente de cel mai mare interes, portrete de scriitori realizate de contemporanii lor, care reconstituie tabloul istoriei literare din sec. XVI pînă în zilele noastre. Numărul vizitatorilor ajunge anual la cca. 200 000.

Acest muzeu a fost înființat acum 40 de ani de un grup de entuziaști, în frunte cu Vladimir Bonci-Bruievici, pornind de la fondurile muzeului Rumianțev (actualmente Biblioteca Lenin), documentele cercului literar-artistic „Cehov și timpul său", manuscrisele lui Valeri Briusov, Vikenti Veresaiev și diverse colecții particulare ; în 1938, poetul Demian Bednii a donat muzeului biblioteca sa de lucrări rare. Îmbogățindu-se an de an, fondurile muzeului au ajuns in prezent la 150 000 de volume cu 15 000 de autografe. Muzeul are citeva filiale : muzeele Cehov, Dostoievski, Lunacearski, Herzen. În 1937, cu ocazia centenarului morții lui A.S. Pușkin, la Leningrad a fost organizat — avînd la bază colecțiile muzeului moscovit — Muzeul Aleksandr Pușkin.

Pentru un cinematograf original, liberator

• **Societatea Culturală Africană** va organiza la Ougadougou (Volta Superioară) un seminar despre „rolul cineastului african în dezvoltarea unei conștiințe, a unei civilizații africane".

Această întilnire, care va reuni principalii cineaști din Africa, se inscrie în perspectiva Colocviului central al celui de-al doilea Festival al artelor negro-africane, din Lagos (noiembrie 1975), a cărui temă generală va fi „Civilizația negrilor și educația".

Față în față cu Lincoln

• Martin Luther King este primul lider de culoare a cărui efigie se află în galeria de portrete oficiale, din rotonda capitolului din Atlanta City. Portretul său a fost dezvăluit la 17 februarie, în cadrul unei ceremonii la care a asistat și soția sa, Coretta Scott King. Acest portret executat de un artist din Atlanta îl reprezintă pe King în fața mormîntului lui Lincoln la Washington.

Premieră la Pekin : Opera „Muntele Azaleelor"

• La Teatrul de Operă din Pekin a avut loc recent premiera **Muntele Azaleelor.** Subiectul operei este inspirat din luptele detașamentelor de țărani conduse de comuniști în munții Tsingkang, in primăvara anului 1928.

Rezistența italiană intr-o operă postumă

• **Războiul de pe coline** (Ed. Gallimard), este cartea postumă a lui Beppe Fenoglio, care a murit la 41 de ani, lăsînd acest „rezumat" al experienței sale din timpul ultimelor două ierni ale rezistenței din timpul celui de-al doilea război mondial. Colinele greu accesibile ale Piemontului, imortalizate deja de Pavese, sînt spațiul central al acțiunii romanului. Există, de altfel, o asemănare evidentă în acest sens, între cei doi autori : aceeași crispare, același dispreț prin anecdotă, față de ororile evenimentelor, în timp ce războiul este un pretext de continuă interogare despre misterul vieții și al morții. Dar asemănarea se oprește aici ! căci dacă Pavese, torturat de remușcările de a nu fi participat la Rezistență, scrie istoria propriului său eșec, Fenoglio, urmărit de amintirile propriilor acte și ale tovarășilor săi, evocă în roman grandoarea unei epopei. Stilul cărții este uluitor prin invențiile lingvistice, prin limbajul răscolitor, care — în intenția autorului — trebuia să reflecte debandada sistemului social-politic din acea vreme.

Antiantologia

• În intenția „de a pune capăt antologiilor", Franz Mon și Helmut Heissenbüttel au publicat recent, în Editura Carl Hanser din München, o culegere de poezii în limba germană, „ordonate după numărul de cuvinte". Renunțind la principiile uzuale de aranjare cronologică și tematică, autorii au prezentat poeziile în ordinea crescîndă și descrescîndă a numărului de cuvinte. Rezultatul unei atari sistematizări ar fi dublu, susțin autorii : „poeziile apar luate așa cum au fost create : ca idei, întîmplări, meteori, provocări, de-a curmezișuri, ca «vorbe în libertate« ; ele nimeresc într-un context imprevizibil (previziunea este păcatul tuturor antologiilor întocmite după modelul clasic și, totuși, inevitabil, chiar dorit...)."

Deși aranjarea textelor după o asemenea schemă atematică exclude arbitrariul, alegerea poeziilor a fost absolut subiectivă. **Antiantologia** conține lucrări semnate de 130 de poeți, în cea mai mare parte puțin cunoscuți. Critica vest-germană, deloc entuziasmată de metoda folosită de Franz Mon și Helmut Heissenbüttel, consideră totuși că aranjarea, în aparență exclusiv tehnică, abstractă, a poeziilor oferă un vast teren pentru reflecții, ridicînd noi întrebări în discuția privind definiția poeziei.

Jaroslaw Iwaszkiewicz, octogenar

LA optzeci de ani împliniți — în 20 februarie a.c. — Iwaszkiewicz zîmbește cald și lucrează ca la douăzeci și cinci sau la cincizeci de ani. Foiletonul lui duminical, sub titlul „Convorbiri despre cărți", din *Życie Warszawy,* apare cu regularitate de zeci de ani și are savoarea originalității de stil și sesizare a problemelor, în felul cronicilor lui G. Călinescu. Ales din 1959 președinte al Uniunii Scriitorilor din Polonia (în această calitate ne-a vizitat cu ani în urmă țara), Jaroslaw Iwaszkiewicz este astăzi un patriarh al literelor, în sensul dominării creației polone contemporane, cu o operă bogată și extrem de variată ca structură și registru poetic, de la versuri la roman. În românește s-au tradus, de altfel, peste treizeci de titluri, începînd din 1951, unele reluate de mai multe ori în alte tălmăciri.

Opera lui Iwaszkiewicz este modernă (a militat în anii de după primul război chiar în avangarda polonă), fără să piardă din calitatea comunicativității clasice. De la *Octostihuri* (1919) la romanul *Glorie și slavă* (1956—1962), întreaga creație, versuri, romane și drame, este o continuă plonjare în adîncurile sufletului omenesc pentru sondarea dramelor lui interne, luminate melancolic și calm cînd provin din imperiul legilor naturii, sau dur și tragic, cînd sînt produse de frate-le-om. Psihologismul firii umane la Iwaszkiewicz nu este extravagant, de domeniul filosofării particulare și sumbre, ci perfect natural, ușor detectabil, cititorul fiind dus pe un drum care nu i se pare străin. *Pădurea de mesteceni* (1932) sau *Maica Ioana a îngerilor* (1943), transpuse și în film, pot să dea o idee despre analiza psihologică din opera lui Iwaszkiewicz. J. Iwaszkiewicz a fost și a rămas în viață bonom și optimist, dar inechitățile omenești, absurditatea multor acte și întîmplări, observate în jur, i-au imprimat lumii scrisului său o tentă de suferință și de reacțiune directă sau sugerată împotriva suferinței provocată oamenilor.

Cu o vastă cultură literară (bun cunoscător al literaturilor scandinave în original), Iwaszkiewicz n-a fost și nu este numai un creator, ci un om de lecturi multiple, prezent cu opinia sa judicioasă în dialogul societății contemporane. E de ajuns să amintim ultimele articole din ianuarie și februarie, cu observații și sugestii juste privind noua *Istorie a literaturii polone,* în cadrul Institutului de Cercetări Literare, după un sistem nou: fiecare epocă de un singur autor, în volume separate (pînă acum au apărut *Renașterea, Barocul* și *Epoca luminilor*), de asemenea articolul impresionant despre o recentă *Carte tragică,* aceea a scrisorilor țăranilor poloni emigranți în America la sfîrșitul secolului al XIX-lea, naive și fermecătoare în formă, pline de dragoste de țară, neajunse totuși la destinație din voința administrației străine, descoperite în arhive secrete în timpul războiului și publicate în parte de-abia acum (cele mai multe au dispărut iar în învălmășeala luptelor). Sau articolul *Vîrtejuri de praf,* în care Iwaszkiewicz ia autoritar poziție împotriva inovațiilor ilogice în literatură ale tinerelor talente, de a se chinui „să exprime ceea ce este inexprimabil" (după părerea lor) și a nu realiza decît „o maimuțăreală a realității noastre" și a existenței. Iwaszkiewicz este cetățean și îndrumător prin scris.

De aceea, la sărbătorirea lui fastuoasă din după-amiaza zilei de 20 februarie la palatul Belweder, de către organele de partid și de stat, în prezența reprezentanților tuturor ramurilor de viață culturală, cînd primul secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, Edward Gierek, l-a decorat cu Marea Cruce a ordinului *Polonia restituta,* președintele Consiliului de Stat, istoricul H. Jabłoński, într-o cuvîntare, spunea că „Iwaszkiewicz a fost întotdeauna cu poporul său, cu țara sa", iar în operă a atins ceea ce e atît de greu — „simplitatea și ordinea".

I. C. Chițimia

PREZENTE ROMANEȘTI

• Sub auspiciile „Fundației Europene Dragan", în sala mare a noului centru de cultură din Atena a avut loc inaugurarea unei expoziții reprezentative de carte românească.

Cu prilejul inaugurării expoziției au rostit alocuțiuni **Constantin Rallis,** ministru pe lîngă primul ministru, **Dimitrios Ritsos,** primarul Atenei, **Gheorghios Cournoutos,** director general în Ministerul culturii și științelor.

A adresat un cuvînt de mulțumire organizatorilor și participanților ambasadorul României la Atena, **Ion Brad.**

• La „Academia di Romania" din capitala Italiei, au fost organizate o serie de manifestări cultural-artistice, consacrate împlinirii a 30 de ani de la eliberarea patriei.

Una dintre primele manifestări a fost dedicată literaturii române contemporane. Istoricul literar **Teodor Vîrgolici,** redactor șef al Editurii Minerva, a prezentat o expunere, urmată de discuții. De un deosebit succes s-a bucurat și întîlnirea cunoscutului scriitor italian **Giorgio Bassani,** președintele Asociației „Italia Nostra", cu un numeros public, căruia i-a împărtășit impresii dintr-o recentă călătorie efectuată în țara noastră.

Folclorul românesc a fost prezent la una din aceste manifestări prin spectacolul susținut de ansamblul de cîntece și dansuri „Doina Mureșului", laureată a marelui premiu „Templul de aur", în recentul festival internațional de folclor de la Agrigento.

La manifestări au luat parte ambasadorul României la Roma, **Iacob Ionașcu,** și alți membri ai ambasadei.

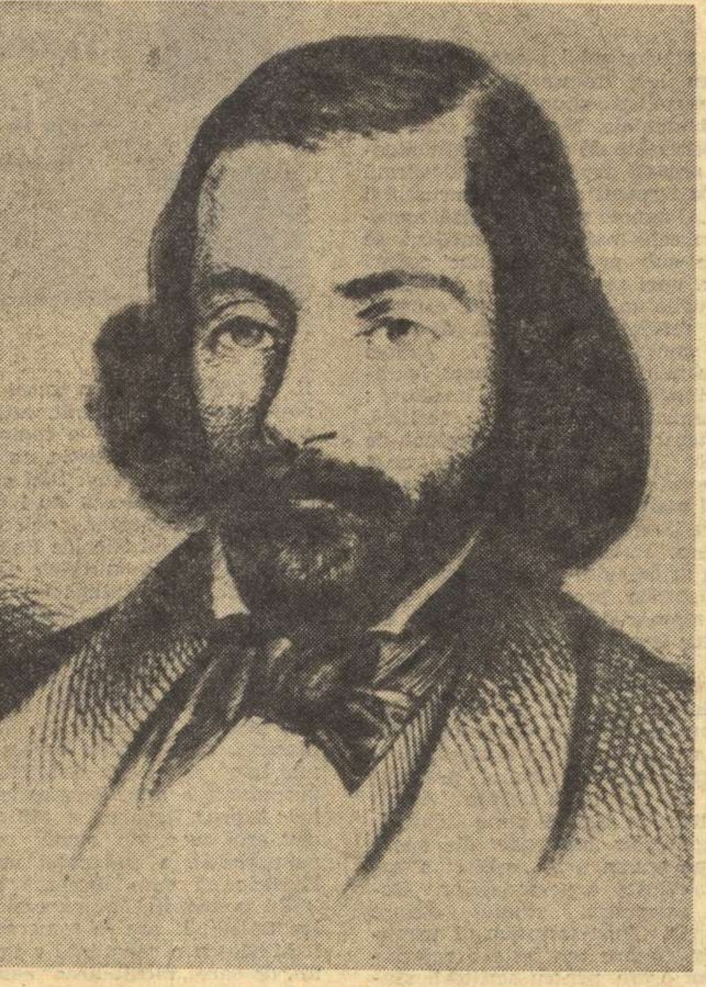
• La Riga, în Editura „Liesma", a apărut un volum de versuri ale Magdei Isanos, cu titlul

Magda Isanosa
Karsts kaka stumbrs

Karsts koka stumbrs (Se-ntărește trunchiul arborelui). Traducerea în limba letonă este semnată de M. Kroma. Prefața volumului aparține Margaritei Aligher.

2 iunie 1816 —
8 aprilie 1885

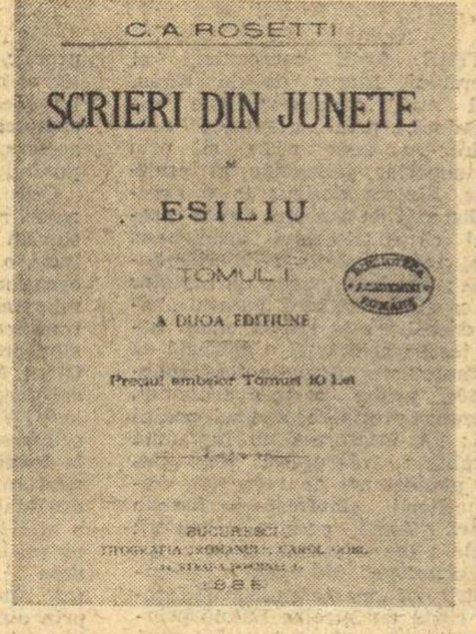
C. A. ROSETTI


C. A. Rosetti, după o gravură în lemn apărută în „Illustrierte Zeitung", 1849, alături de alţi fruntaşi ai Revoluţiei de la 1848

„Am luptat cu putere pentru naţionalitate şi libertate, dar fără un pic de ură pentru oricine. Rog, dar, pe cei care i-am combătut, să mă ierte dacă am fost sever în timpul luptei, şi-i asigur că nu ura, dar iubirea m-a făcut ca să-i combat. Recomand tutulora şi mai cu seamă fiilor mei să iubească poporul şi pe ţărani şi de a lucra cu dragoste pentru fericirea tutulor".

(Din **Testamentul lui C. A. Rosetti**)

Monumentul lui C.A. Rosetti, inaugurat la 20 martie 1903 în Bucureşti (sculptor: V. Hegel)


C. A. ROSETTI

SCRIERI DIN JUNETE

ŞI

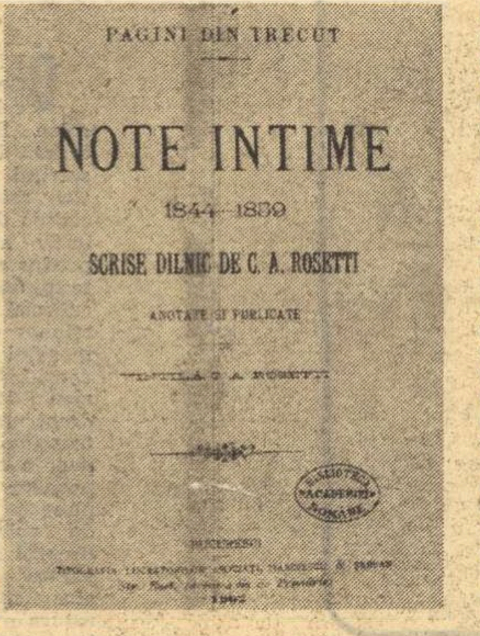
ESILIU

TOMUL I

A DUOA EDIŢIUNE

Preţul ambelor Tomuri 10 Lei

Bucureşti, 1885


PAGINI DIN TRECUT

NOTE INTIME

1844–1859

SCRISE DILNIC DE C. A. ROSETTI

ADNOTATE ŞI PUBLICATE

DE

VINTILĂ C. A. ROSETTI

Bucureşti, 1902

ESTE aproape de mirare că epoca interbelică în care s-a manifestat, cum se ştie, un adevărat cult al autenticităţii, prin Camil Petrescu în primul rînd, a ignorat jurnalul lui C. A. Rosetti (1844–1857), mai vechi decît **Amintirile colonelului Lăcusteanu** şi decît **Însemnările zilnice** ale lui Titu Maiorescu. Publicat acum trei sferturi de secol, cu titlul **Note intime,** într-o versiune mişunînd de erori şi de omisiuni, el a continuat să rămînă ca şi necunoscut pînă azi, cînd Marin Bucur, autor şi al unei monografii **C. A. Rosetti** (1970), ni-l restituie urmînd cu fidelitate originalul de la Biblioteca Academiei, însoţindu-l de un minuţios aparat filologic, precum şi de o prefaţă care pune în vedere esenţialul : modernitatea surprinzătoare a textului. Într-adevăr, aceste „note intime", lipsite de compoziţie şi de orice efort de „stilizare", dezvăluie o conştiinţă care se confruntă cu sine însăşi, fără dorinţa de a-şi „aranja" o ţinută pentru posteritate. Folosind expresia nudă, cu o deplină sinceritate şi sub impulsul spontan al momentului, autorul apare în lumina crudă a confesiei lucide, care, fireşte, nu-i este întotdeauna favorabilă. Portretul frapează prin contraste şi reliefuri, şi de aici valoarea lui literară.

C. A. Rosetti era un tînăr cam fluşturatic, petrecăreţ şi mare iubitor al sexului frumos, ce pare să-l fi subjugat multă vreme. Fără prea mare tragere de inimă la învăţătură, se lăsa pradă unei vieţi boeme, de lene orientală. Aşa se face că-şi prelungise studiile intermitente pînă spre 30 de ani, cînd se găsea la Paris, legănîndu-se în iluzia că e un mare poet : „S-a isprăvit. Acum nu o mai tăgăduiesc. După multe cercetări, m-am asigurat, în sfîrşit, că sînt şi încă sînt mare poet". Cunoştinţele pentru examene sînt asimilate anevoie, lecţiile, mai cu seamă de gramatică latină, suportate ca un supliciu, încît are clipe cînd moralul îi scade subit. Dar studentul, cam bătrîior, încearcă să se autoeduce, să se pregătească, spre a fi de folos patriei. Audiază cursurile marilor filo-români Edgar Quinet şi Jules Michelet, îl frecventează pe Lamartine, care va patrona societatea studenţilor români la Paris, citeşte operele unor revoluţionari ai epocii romantice, ca abatele Lamennais (cunoscut şi de Bălcescu), Mickiewicz, ascultă înfrigurat discursurile socialiştilor utopici Proudhon şi Pierre Leroux. Îl impresionează **Faust,** recunoscîndu-se, cel puţin ca aspiraţie, în eroul goethean.

Lipsa disciplinei intelectuale este compensată de generozitate şi altruism, de spiritul de sacrificiu, caracteristic pentru mulţi dintre tinerii epocii paşoptiste. La Paris, nu trăise întotdeauna pe roze, o boală de piept îl face să mediteze asupra morţii, uneori cu gravitatea pozei romantice, alteori cu o luciditate autoironică : „Sînt la curiozitate să vedem acum cît de repede o să mă duc". Dar nu devine pesimist. Poartă în el resursele forţei compensatorii. C. A. Rosetti este în fond un sentimental care-şi divinizează mama (va nota în jurnal numărul zilelor scurse de la moartea ei), după aceea, pe viitoarea soţie (oricîtă rezervă manifestă faţă de instituţia căsătoriei), fiind în stare să plîngă de-a binelea pe filele unei epistole. Animat de un viu spirit al solidarităţii şi al luptei pentru libertatea popoarelor, tînărul de veche familie, care intrase în miliţie la 16 ani, ca mai apoi să-şi lepede rangul boieresc şi să devină „comersant", deschizînd împreună cu prietenul său Winterhalder o tipografie şi o librărie, se amestecă adînc în mişcările politice şi e fericit cînd poate subscrie o anumită sumă în sprijinul luptei revoluţionare polone. Entuziasmul său e înflăcărat ca al mai tuturor paşoptiştilor, exprimîndu-se cu o mare gesticulaţie de cuvinte, ce pare azi retorică, dar pătrunsă de cea mai curată sinceritate. Proclamarea republicii în Franţa, după răsturnarea lui Ludovic Filip, îi smulge fraze solemne şi pline de patos ce amintesc versetele **Cîntării României :** „Te-am salutat din suflet, naţie sublimă, / Christ al naţiilor / O, facă cerul să-ţi aduci aminte şi de nenorocită naţia mea !"

PENTRU C. A. Rosetti, anul 1848 este „anul unu al vieţii sale", „cel mai sublim şi mai frumos ce am avut pe lume". Născîndu-i-se acum primul copil, o fetiţă, îi dă numele de Libertate-Sophia. Păcat că absorbit de vîltoarea evenimentelor nu şi-a mai putut urma însemnările zilnice (fapt pe care-l regretă el, în primul rînd) ; le reia însă din momentul arestării şi al plecării pe Dunăre în faimoasa ghimie, unde dormeau „în murdalîcu cel mai desăvîrşit", momentul sfîşietor al despărţirii de soţie şi copil, care însoţesc trista ambarcaţiune cîtăva vreme pe malul apei. Perioada exilului face ca jurnalul să-şi sporească încă odată valoarea, situîndu-se, din punct de vedere documentar, alături de corespondenţa lui Bălcescu, Heliade sau Ion Ghica. Traversează şi C. A. Rosetti zile de restrişte, provocate pe de o parte de înfrîngerea revoluţiei, pe de alta, de neînţelegerile ce se ivesc în sînul emigraţiei. Spaima de moarte îi dă acum tîrcoale şi mai des ; trăieşte sentimente contradictorii transcrise cu o mereu admirabilă sinceritate. Îi pare rău „să lase lumea în timp de revoluţie şi România în robie" ; de asemeni, să-şi lase neajutorate soţia şi fiica. Pentru moment, crede a fi găsit o soluţie, care însă nu-l mulţumeşte în adîncul sufletului, ce presimte o rană „post mortem" : „Mă gîndeam să zic Brătianului s-o ia de soţie [pe Maria Rosetti, n.n.] şi-apoi un fel de jalusie mă urma şi dincolo de mormînt". Paginile sînt grele de povara năzuinţelor neîmplinite (de a fi mers să lupte alături de revoluţia maghiară, de exemplu), de mustrări ale cugetului şi de căinţe amarnice, strigate în acelaşi stil arzător : „Iartă-mă, patria mea ! Iartă-mă, maica mea ! şi tu, fiica mea ! Draga mea Libertate, cînd vei citi aceste rînduri, osîndeşte-mă de incapacitatea mea, dar plînge-mă căci nimic nu este mai dureros decît a merita dispreţul naţiei tale...". Dar împreună cu cei mai mulţi comilitoni ai săi, C. A. Rosetti speră într-o revoluţie viitoare, este hotărît ca într-un spirit de nobilă jertfă să lucreze neîncetat pentru „înfiinţarea Republicii Române". Este şi el însufleţit de acel vizionarism înalt, caracteristic mai cu seamă lui Bălcescu : „Dar cu toate aceste nemernicii ale noastre, România este vie şi peste puţin va fi liberă, unită şi puternică".

Sentimental şi patetic pînă la delir, de un entuziasm ce se înfierbînta într-o clipă, ajungînd să pună întreg universul sub semnul sublimului, solemn şi retoric, chiar în aceste simple însemnări intime, C. A. Rosetti se indentifică în fond cu eroul tipic al vremii. Heliade folosea acelaşi stil hiperbolic şi aceeaşi mare mişcare de cuvinte. Şi el se căia şi se jura. E aici o pompă verbală pe care n-o ţine vie decît sinceritatea. Fanfaronada gazetăriei şi a discursului parlamentar va veni mai tîrziu. C. A. Rosetti crede nestrămutat şi cu înaltă emoţie patriotică în ceea ce spune. Cînd se naşte cel de-al treilea copil, (Vintilă), tatăl, care nu respiră decît aerul revoluţiei şi al luptei de dezrobire a patriei, îl binecuvîntează şi-l meneşte cu o solemnitate sacramentală : „Eri am botezat la Merie (Mairie) pe pruncu carele avu drept martori sau mai bine zis naşi, pe Michelet şi pe un polon proscris, medic. Numele lui sînt Vintilă, Julie, Ştefan.

Vintilă, fiindcă este un nume antic al nostru şi mai perdut. Inviază-l cu glorie, fiul meu !

Julie este numele lui Michelet. El i l-a dat.

Fii mare ca dînsul, fiul meu ! Fii Român, precum este el francez.

Ştefan este un nume drag Rumânilor ! Fii viteaz ca dînsul, dragul meu. Rumân.

Mai este încă numele şi iubitului meu Ştefan Golescu. Fii ca dînsul devotat Rumâniei.

Cellalt este un polon proscris. Iubeşte-ţi Patria şi jertfeşte tot pentru dînsa, ca dînsul".

Editorul şi prefaţatorul de azi, Marin Bucur, afirmă pe bună dreptate că **Jurnalul** este poate cea mai de preţ operă a lui C. A. Rosetti.

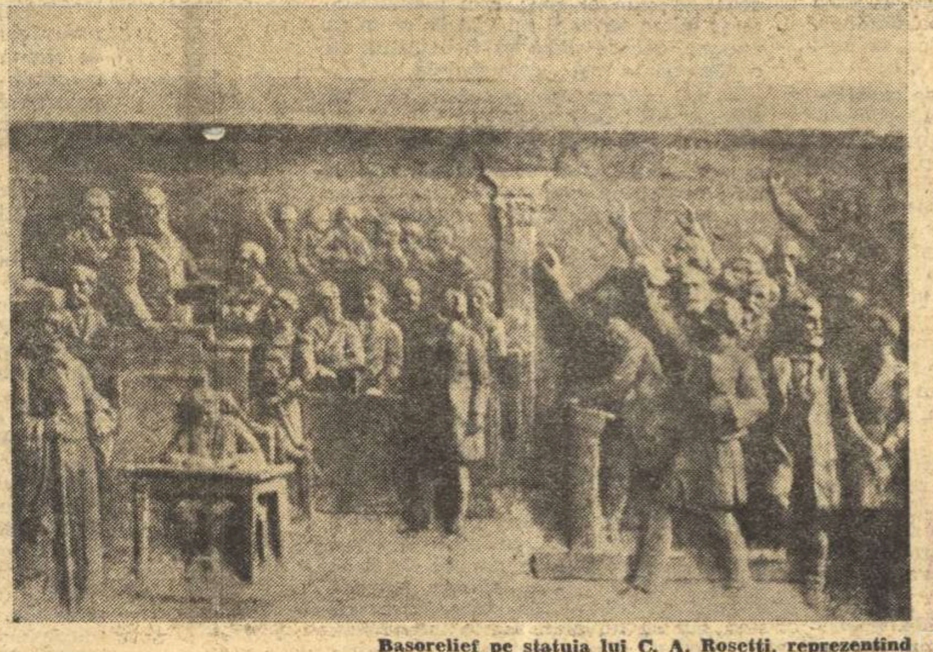
I-AŞ adăuga scrisorile către soţie (Maria Rosetti), publicate de Paul Cornea şi Elena Piru în 1969, alcătuite din aceeaşi substanţă de viaţă şi evocînd aceeaşi atmosferă. Aproape zilnice, ele au în fapt caracter de jurnal, recunoscut de autorul însuşi, jurnalul expediţiei întreprinse în 1853–1854 de cîţiva fruntaşi revoluţionari aflaţi în emigraţie, printre care şi C. A. Rosetti, de la Paris, prin Marsilia, Insula Malta, Galiopolis, Belgrad, pînă pe malul drept al Dunării, cu gîndul de a se folosi de conflictul dintre armatele ţariste şi cele otomane şi a forma un corp de voluntari români care să ridice poporul din principate pentru autodeterminare naţională. Cum se ştie, planul va eşua în urma înţelegerii survenite între Austria şi Turcia, prin care se înlocuia un regim de ocupaţie cu altul.

Scrisorile trimise din drum suplinesc jurnalul abandonat în dîrdora evenimentelor. Personajul este acelaşi sentimental înflăcărat, oscilînd între entuziasm şi dezolare. Suferind privaţiunile cele mai aspre, frigul, cazarea în locuinţe primitive, el se consideră cînd Ulyse, cînd Cavalerul tristei figuri, avînd însă conştiinţa lucidă a aventurii în care pornise. Informaţiile istorice abundă : interesul manifestat în Franţa pentru Ţările Române, starea socială mizeră, dar şi starea de spirit revoluţionară a ţăranilor, care aşteptau să capete arme spre a porni la luptă. Într-un sat, ei ţineau ascuns drapelul revoluţiei de la 1848 în altarul bisericii, fiind oricînd gata să-l înalţe pentru libertate. Epistolierul face într-un loc portretul lui Garibaldi, în care vede în primul rînd un căpitan viteaz, altădată dizertează despre psihologia iubirii. Tema centrală rămîne însă patria, salutul său de încheiere a scrisorilor fiind adesea : „vive la Roumanie", „vive la Roumanie libre et independente".

Dragostea de ţară devine o problemă de conştiinţă, expresie a datoriei şi a dreptului, în acelaşi spirit de dăruire paşoptistă : „Astfel datoria mea este să încerc de a întreprinde ceva pentru a-mi scăpa ţara de sclavie, dar această datorie este dreptul meu ; căci acea ţară se află în suferinţă. Acea ţară este pămîntul, mama şi doica copiilor mei. Şi-apoi care este soţia care m-ar iubi, care este copilul care m-ar respecta văzînd că-mi petrec viaţa trăgînd foloase de pe urma fericirii mele interioare, fără să mă preocup, fără a face nimic, a sacrifica nimic pentru nenorociţii mei fraţi ?" Nu era o simplă speculaţie. Proscrisul străbătuse vreo două mii de kilometri, riscîndu-şi viaţa „pour le seul désir de toucher la terre natale". Dorinţă care se ridică la semnificaţia celui mai nobil simbol.

Citite împreună, aceste „documente" ne dezvăluie chipul unui erou de roman autenticist, aventuros şi sentimental, de o „neseriozitate" boemă, dar om de acţiune, patriot şi demofil, cu un entuziasm nativ trecînd poate cu prea mare uşurinţă de la extaz la starea de leşin. Un erou care se observă sistematic printr-o autoanaliză lucidă, punîndu-şi probleme, reflectînd, parcurgînd o dramă (sau mai multe), din care nu-l salvează decît acea spiritualitate a epocii, ideea sacrificiului pentru cauza naţiei române. Scris „fără stil" şi fără grija de ce va zice posteritatea, conţinînd repetiţii şi unele părţi cenuşii, ca viaţa de fiecare zi, **Jurnalul** lui C. A. Rosetti are valoarea unui roman modern, în cel mai deplin consens anticalofil. Scrisorile sînt file smulse din acelaşi corp de „note intime", străbătute de acelaşi nerv, pe alocuri parcă mai viu şi care conturează odată mai mult figura temerarului exilat, nerăbdător să-şi vadă patria şi s-o poată ajuta. Ele trebuie de aceea integrate „romanului", care capătă astfel o mişcare epică, prin eroul său picaresc.

Al. Săndulescu


Basorelief pe statuia lui C. A. Rosetti, reprezentînd şedinţa Adunării deputaţilor, la 9 mai 1877, în care s-a proclamat independenţa ţării (şedinţă ţinută sub preşedinţia lui C. A. Rosetti)

C.A. Rosetti, cu soţia sa, Maria Rosetti, în anii exilului, la Paris

1885

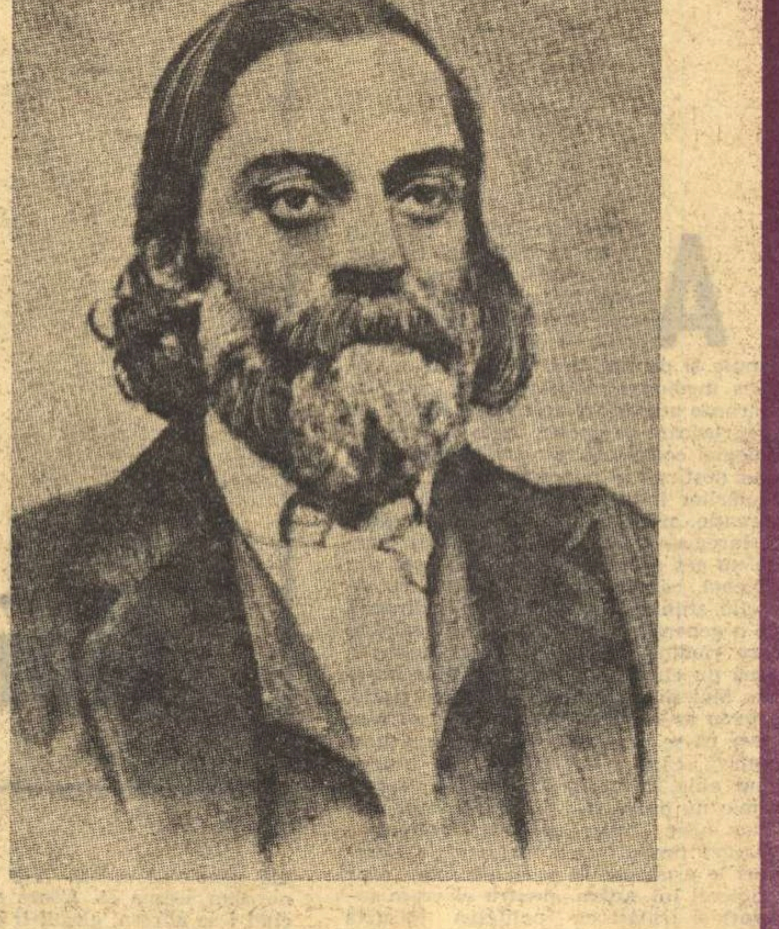
● ÎNMORMÎNTAREA lui C. A. Rosetti s-a făcut în ziua de 11 aprilie 1885. La ea au luat parte — după aprecierile ziarelor timpului — peste 100 000 de cetăţeni, dintre care 10 000 s-au aflat încolonaţi în cortegiu. „Românul", care dă cele mai multe detalii despre impresionanta înmormîntare, scrie că printre numeroasele delegaţii care au urmat carul mortuar s-a aflat şi „delegaţia Cercului Studielor Sociale, ce purta un drapel roşu". Iar ziarul cercurilor socialiste, „Drepturile omului", scrie (în numărul din 13 aprilie 1885) : **„În urma carului mortuar erau purtate drapelul roşu al Cercului Studielor Sociale şi coroana ziarului nostru".**

Amănunte despre acest prim drapel roşu care a fîlfîit în public, pe străzile Capitalei, aflăm din revista „Amicul familiei" (Gherla, aprilie 1885) : **„Printre delegaţii la înmormîntarea lui C. A. Rosetti se aflau şi cîţiva tineri necunoscuţi, dintre care unul poartă un drapel roşu şi purtînd fiecare cîte o cocardă albă şi neagră, în formă de cruce. Ni s-a spus că această delegaţiune era a Cercului socialiştilor. Drapelul era de forma, coloarea şi dimensiunile drapelelor socialiştilor din alte ţări".**

Se înţelege că reportajul care conţine aceste informaţii a fost făcut de un trimis special al revistei la ceremonia funebră.

Cine a purtat acest drapel? Care a fost cutezătorul tînăr care a defilat din Calea Dorobanţilor şi pînă la cimitirul Belu cu un astfel de stindard? Răspunsul îl aflăm din volumul II al scrierii **Bucureştii de altădată** de Constantin Bacalbaşa : **„La înmormîntarea lui C. A. Rosetti două steaguri au atras privirile: unul foarte mare, din mătase neagră — steagul comercianţilor ; celălalt, roşu, este al Cercului de Studii Sociale al Partidului socialist, pe care-l port eu".**

Ion MUNTEANU



Note biobibliografice

1816 — Data naşterii : 2 iunie, Bucureşti.
1833 — După terminarea studiilor secundare (Colegiul Sf. Sava) intră în armată, la cavalerie, şi ajunge sublocotenent, adjutant al domnitorului Alexandru Ghica.
1843 — Îi apare la Bucureşti volumul de poezii **Ceasurile de mulţumire** şi **Manfred** — poemă dramatică în trei acte, traducere din engleză după Byron. Toamna pleacă la Paris, unde va sta pînă în 1847.
1848 — Participă activ la revoluţie.
— La 12 iunie (pînă la 11 septembrie) scoate gazeta „Pruncul român".
1849 — Publică la Paris broşura **Apel la oamenii cei liberi** (cu referire la mersul revoluţiei din 1848).
1850 — Face parte din grupul de revoluţionari români aflaţi la Paris, care scot, la 20 septembrie, revista „România viitoare".
— Publică la Paris (septembrie 1850 — februarie 1851) trei **Epistole Domnului Barbu Ştirbei,** un **Apel la toate partidele** şi o **Epistolă către femeile claselor privilegiate** (în broşuri separate).
1851 — Face parte din comitetul de redacţie al revistei „Republica Rumână" (Paris, 1851 ; Bruxelles, 1853).
1853 — Se află la Constantinopol, cu o delegaţie de români.
1857 — Scoate la Bucureşti ziarul „Românul" (9 august 1857 — 9 iulie 1864 ; 25 martie — 25 aprilie 1865 ; 18 februarie 1866 — aprilie 1905), toate întreruperile fiind cauzate de suprimările operate de guvern.
— Este deputat în Divanul ad-hoc.
1858 — Deputat în Adunarea electivă.
— Înfiinţează Asociaţia lucrătorilor tipografi, al cărui preşedinte devine.
1860 — Ales prim-staroste al comercianţilor (pînă în 1861).
— Ministru al Cultelor (28 mai — 17 octombrie).
1862 — Îi apare la Bucureşti broşura **Dare de seamă către comitenţii săi.**
1864 — Înfiinţează ziarul „Libertatea" (Bucureşti, iulie 1864).
1865 — Director al ziarului „Conşciinţa naţională" (25 martie — 25 aprilie).
1866 — Ministru al Cultelor (11 februarie — 15 iulie).
1867 — Membru al Societăţii Academice, al cărui iniţiator a fost (numit la 2 iunie 1867).
1876 — Preşedinte al Adunării Deputaţilor (şi în 1877).
1878 — Ministru de interne (26 mai — 17 noiembrie).
1879 — Preşedinte al Adunării Deputaţilor (şi în 1881).
1881 — Ministru de interne (9 iunie 1881 — 25 ianuarie 1882).
1882 — Publică broşura **Asupra tocmelilor agricole.**
1885 — Moare în noaptea de 7 spre 8 aprilie.
— Îi apar **Scrieri din juneţe şi exil,** Bucureşti, vol. I, II.
1887 — Volumul **Scrieri,** Bucureşti.
1902 — Volumele **Note intime** (I, II — Bucureşti).
1909 — Volumul **Poezii alese,** Vălenii de Munte.
1974 — Apare **Jurnalul meu** (Ediţie îngrijită şi prefaţată de Marin Bucur), Editura Dacia, Cluj-Napoca.

1916 — Apare volumul omagial **Lui C. A. Rosetti (1816–1916). La 100 de ani de la naşterea sa.** Bucureşti.
1967, 1969 — Sînt editate scrisori ale lui C. A. Rosetti în **Documente şi manuscrise literare,** vol. I-II, publicate şi adnotate de Paul Cornea şi Elena Piru, Editura Academiei.
1969 — Apare la Editura Politică monografia **C. A. Rosetti. Gînditorul, omul** de Radu Pantazi.
1970 — Editura Ştiinţifică publică studiul monografic **C. A. Rosetti** de Vasile Netea.
1970 — Apare la Editura Minerva monografia **C. A. Rosetti** de Marin Bucur.

Dűsseldorf — un dinamic centru de cultură

VENISEM echipată pentru un nord aspru, geros. dar la Düsseldorf în plin ianuarie este „grüner Winter" Soarele strălucește cu îmbieri primăvăratice svîntind peluzele verzi din preajma aeroportului. Sub oblăduirea climei oceanice. capitala landului Nordrhein-Westfallen are ierni blajine. un soi de toamne prelungi și umede. De la aeroport ne îndreptăm direct către Orangerie Benrath, clădirea în care la 10 ianuarie avea să se deschidă expoziția „Corneliu Mihăilescu și Mattis Teutsch." Pe parcurs. unde nu te aștepți. în locuri cu maximă solicitare optică. afișe cu inscripția „Malerei aus Rumänien" („Pictori din România") anunță locul. ziua și ora vernisajului.

Orangerie Benrath (centrul cultural și artistic al Düsseldorfului) este parte componentă a unei rezidențe baroce (Benrather Schloss). situată în marginea unui parc inviorat de iazuri și oglinzi de apă Integrate orașului Düsseldorf — Benrather Schloss și Orangeria — au devenit nu numai un îndrăgit loc de plimbare, ci și un prestigios nucleu cultural. Castelul are o prețioasă colecție de mobilier și porțelanuri. iar Orangeria este sediul unor manifestări multiple (expoziții. concerte, conferințe. bibliotecă. Universitate populară).

Expoziția „Corneliu Mihăilescu, Mattis Teutsch" — găzduită în cele trei somptuoase săli de festivități ale Orangeriei — a fost organizată de Asociația „România" în colaborare cu Landsmannschaft der Siebenbürger Sachsen" din R. F. Germania. sub înaltul patronaj al ambasadorului R.S.R. în R.F.G., Constantin Oancea, și al ministrului Muncii și Asigurărilor Sociale din Landul Nordrhein-Westfallen, Werner Figgen.

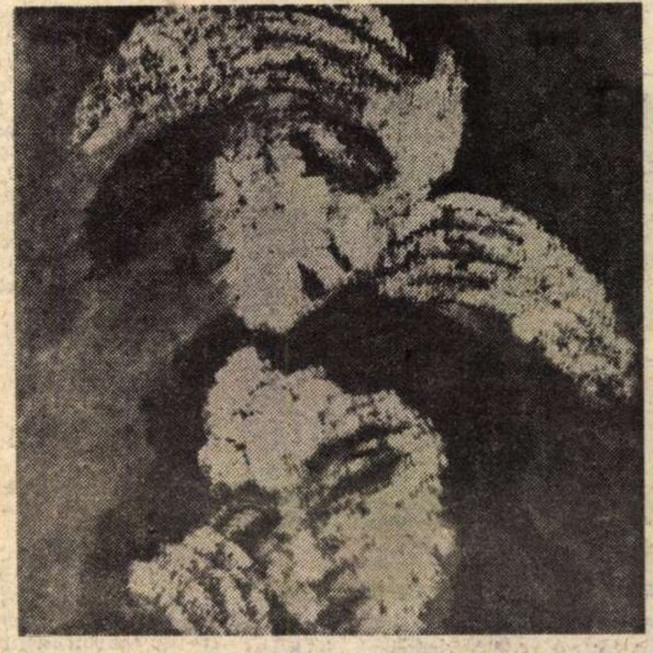
Vernisajul a avut loc în prezența ambasadorului român Constantin Oancea și a unei numeroase asistențe: reprezentanți din conducerea unor ministere ale landului renan. din partea organizatorilor expoziției — dr. Raab și director Oskar Böse —, critici de artă, ziariști. Multiplele sensuri ale manifestării au fost reliefate în alocuțiuni rostite de dr. H. Schmidt. director general în Ministerul Muncii și Asigurărilor Sociale din landul Nordrhein-Westfallen, dr. B. Dieckmann. directorul departamentului culturii orașului Düsseldorf. prof. R. Gassner. membru în conducerea Asociației federale a sașilor transilvăneni, Vasile Tudoran, prim secretar al ambasadei române în R.F.G., care. mulțumind tuturor celor ce au contribuit la realizarea manifestării, a declarat expoziția deschisă.

Rezonanța evenimentului în conștiința publicului poate fi „citită" și în afluența vizitatorilor: a doua zi după vernisaj — 75 de persoane. iar a treia zi. 260 de persoane. Cifre remarcabile pentru un oraș tixit de muzee și galerii, cu un public care are reputația de a fi deosebit de exigent. chiar oarecum snob. Expoziția a fost comentată elogios la posturile de radio Deutschlandfunk de Günther Ott. iar la Deutsche Welle de Ruth Kraft. În ziarul „Rheinische Post" Rita Reinhardt nota printre altele: „Demn de remarcat în această expoziție era faptul că dintru bun început. privitorul își putea forma noi impresii asupra unor trăsături — poate tipice — ale artei românești ; dinamismul. elanul. bogăția cromaticii, intensitatea luminoasă a culorilor. poezia, trasarea sigură, tensionată de energie a liniilor. armonia, bucuria de a trăi, năzuința spre înalt..." Alături de comentariu era reprodus un aspect din sală (un panou avînd ca centru compoziția „Der Blaue Reiter" a lui Mattis Teutsch), cu următorul text: „Prin străluminarea culorilor, iată cum i se revelează privitorului arta unui român și a unui sas transilvănean în sălile festive de la Benrather Orangerie".

Ecoul trezit de „rostirea" unui artist precum Mattis Teutsch —, care a evoluat și expus în primele decenii ale veacului, în cadrele europene ale Sturm-ului —, are semnificația unei redescoperiri.

Se cuvine a asocia reușitei acestei expoziții numele directorului Oskar Böse. discretă și elevată conștiință, cu tradiție de familie în cultivarea valorilor spiritului (în ascendența sa se numără și cunoscutul pictor și grafician Oskar Kreibich).

Mattis Teutsch în atelier (1932)



Mattis Teutsch : „Visul"

DÜSSELDORFUL s-a afirmat în circuitul mondial al orașelor de artă odată cu consacrarea. în anii 50, a trinității Mack, Piene, Uecker — trinitate cunoscută sub numele de „Zero-Gruppe". „Kunstmuseum" a rezervat ctitorilor renumelui plastic al orașului spații de expunere generoase în care am putut admira o expresivă antologie din operele acestora, de o geometrie severă și nobilă. de o mare bogăție conotativă. De altfel, colecția de artă contemporană a „Muzeului de artă" (care include în profilul său și arta vechilor maeștri) mi se pare a fi una dintre cele mai complexe și selecte din cîte am văzut. Sînt aici lucrări fundamentale pentru creația unor Agam, Soto, Manzoni, Castellani, Tinguely, Yves Klein. Revelația incursiunii în Kunstmuseum Düsseldorf a constituit-o, însă, obiectul cinetic al lui Gerhard von Graevenitz. Cap de perspectivă al unei săli prelungi. lucrarea se ivește luminată discret într-o obscuritate generatoare de mister: un cadru dreptunghiular negru în perimetrul căruia evoluează lent pătrate albe. În momentul în care aștepți, speri, ești sigur că pătratele perechi, ajunse în cea mai proximă contiguitate, se vor întîlni, se vor contopi într-o structură unică, necesară, ele se îndepărtează neașteptat, reluîndu-și fiecare traiectoria solitară. Percepi parcă în această mișcare lentă. mereu reîncepută. nesfîrșită — o dimensiune metafizică: aspirația secretă a sufletului uman la uniune.

NU departe de compactul și gravul complex muzeistic din Ehrenhof (sînt grupate aici în afară de Kunstmuseum și alte muzee și săli de expunere), situat între vastele peluze ale Hofgarten-ului și autostrada lichidă a Rinului. dai peste coloratul, voiosul și neconformistul „Altstadt" (orașul vechi). Foiește aici lumea de pe lume, tineri de pe toate meridianele. care mai de care mai imprevizibili ca „acutrament", consumînd pe stradă pizza sau tradiționalii cartofi prăjiți cu crenvurști. „Altstadt"-ul (devenit rezervație pentru pietoni). cu intima și pitoreasca sa rețea stradală. este partea cea mai încîntătoare a Düsseldorfului, contrastînd cu snoaba și eleganta Königstrasse.

Tot străbătînd în sus și-n jos pestrițele și veselele stradele din Altstadt. cu căsuțele lui colorate și sigle amuzante cu iz medieval, este imposibil să nu dai de monumentala construcție a grupului de săli de expoziție ale municipiului: „Städtische Kunsthalle Düsseldorf".

Coexistă aici, într-un dialog fertil și complementar, tot felul de manifestări, expoziții, concerte, filme de scurt metraj. În luna ianuarie, de pildă : la parter o expoziție de „Surimono" — gravuri japoneze colorate, de dimensiuni reduse, „felicitări" trimise prietenilor și rudelor cu prilejul sărbătorii Anului Nou în Japonia. Cele expuse aici se extind pe parcursul cîtorva secole și aparțin Colecției Gerhard Schlak din Hamburg. Fragila și delicata lume de imagini a „Surimono"-urilor ne restituie, în rafinate abrevieri și semne, universul nipon de altădată. Tot la parter, extinsă și la cel de-al doilea nivel —, expoziția „Christo Valley Curtain". Panotarea elegantă și riguroasă a desenelor, spectaculoaselor fotografii și fotomontaje, a graficelor de calcul, a textelor explicative trasează un foarte fidel „jurnal" al lucrărilor pregătitoare pentru proiectarea și acțiunea de instalare a faimoasei cortine din Colorado, „Valley Curtain". Pe un soclu, în ultima sală, este expus un fragment de cablu și un fragment de odgon, din sistemul de fixare. Filmul „Valley Curtain", care rulează „non-stop" în sala alăturată, ajută spectatorul să înțeleagă rațiunile estetice ale „împachetărilor" lui Christo, sensul lor recuperator, demersul lor de la obiect la spațiu.

În sala de muzică de la nivelul superior — un concert „pop". În alte două mari spații Salonul mondial al fotografiei „Unter wegs zum Paradis" (În drum spre paradis): imagini pline de candoare, încărcate de violență sau situații comice de pe toate continentele — mărturii ale goanei omului după fericire, instantanee ale infinitelor modalități de a și-o imagina sau găsi. Printre altele: turiste americane, de vîrste matusalemice și dimensiuni pachidermice, cocoțate pe cămile cu valizele strînse posesiv la piept — sau, în inima junglei, schițînd stîngaci pași de dans, alături de negri de o sveltețe superbă, comic contrastantă cu robustețea și vîrsta partenerelor.

Pe coridoarele dintre diferitele săli, pe pereți, în mape sau vitrine sînt expuse gravuri și sculptură mică — „Iahresgabe" — semnate de artiști de renume european. Mi-a făcut plăcere și m-am simțit puțin „acasă" întîlnind printre ele și o gravură de Ion Stendl.

Olga Bușneag

Düsseldorf, februarie 1974

Laudă

• LAUDĂ campionilor lumii la handbal : românii Gațu, Penu, Gunesch, Kicsid, Birtalan și toți ceilalți colegi ai lor au pus în inima noastră o cascadă de agate înflorite. Primăvara, năucită de un frig nelalocul lui, începe cu o izbîndă. O sută de milioane de oameni s-au convins încă o dată, duminică seara, că jucătorii români au ridicat handbalul în cerul artelor și că biruința lor, dreaptă, dar măsurată uneori strîmb de un arbitru încuscrit cu viclenia, e rodul unei munci fără egal, al unei tehnici vecină cu magia. Aș scrie numele acestor băieți cu litere de aur ajurate pe piatră colorată, la intrarea stadioanelor, pildă de dragoste și dăruire în luptă pentru gloria țării. Întîmpinați, așa cum se întîmplă cu toți marii campioni, nu cu ovații și semne de iubire, ci cu spaimă și speranța, nemărturisită, într-o cădere, ei au trecut, răbdători și siguri, prin toate capcanele, împrăștiind spaimă în taberele adversarilor, jucînd pînă la epuizare fiecare fază, nepierzînd o singură clipă credința în victorie. Toate puterile din lumea handbalului, care-au vrut să le taie calea și firul norocului, într-o încleștare cum n-a mai cunoscut istoria acestui joc, recunosc astăzi că nimeni nu putea rezista furiei românești și că tăvălugul de foc de la gurile Dunării e imposibil de oprit — și părinții acestui joc, cei din nordul continentului, rămîn să-și privească mîinile pîrlite la o flacără dansînd peste comorile din Carpați.

Privind drapelul României urcînd cu coroană de spice sub sprînceană de brad verde pe cel mai înalt arbore al primăverii, inima mea a plîns de bucurie între lumînări de fructe. Din depărtări, seara solemnă, descîntată de zei, se deschidea în suflete cu păsări de mătase și pe sub geamurile caselor noastre împăcate pluteau icoane ale liniștii.

O torță de argint sub care dorm vulpile și pe sub care vor înainta să se scalde în sălcii cocorii, luna, plutind cu sîmburele ei de taină într-un colac de vrajă, m-a văzut izbind cu dalta pe coloana recunoștinței numele lui Gațu, Birtalan, Penu, Stockl... Și jos, la rădăcină, unde apele vin să cînte, numele antrenorilor Nicolae Nedef și Oprea Vlase.

Aripa roșie a vinului ce se bea la sărbători scînteia pe trunchiul de marmură.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17.; 50.30.85; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII".
32 pagini — 2 lei

Biblioteca
Tirgu-Mur

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul VII, nr. 12, joi 21 martie 197

România literară

Săptămînal
de literatură
şi artă

12

C. Dobrogeanu-Gherea —
documente inedite
(Pag. 16-17)

Poezia Patriei

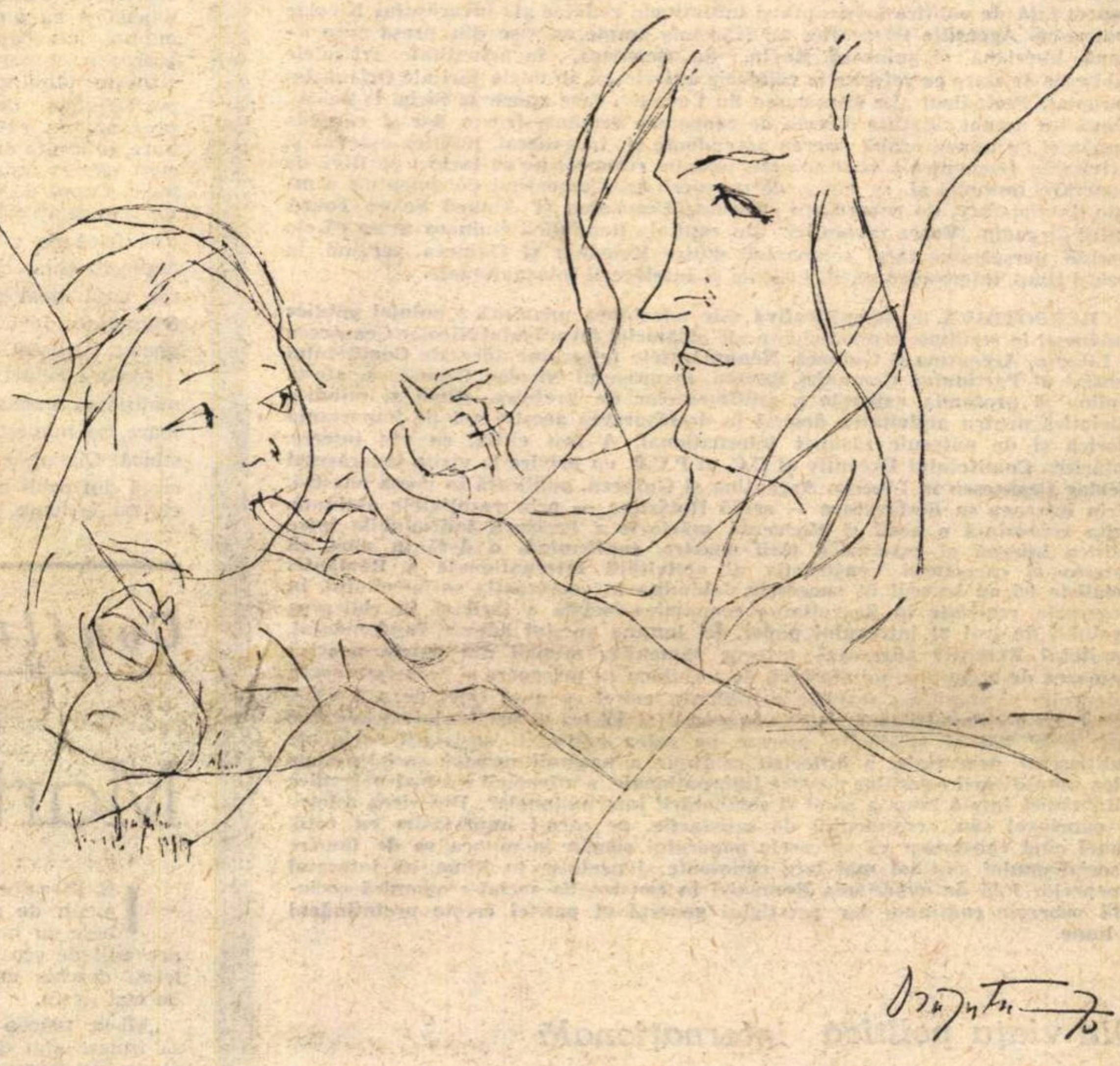
LIRICA generată de conştiinţa, de sentimentul patriei se identifică la noi cu marii clasici ai literaturii vechi, începînd cu Miron Costin. Întrebîndu-se în Predoslovia poemului Viaţa lumii „de unde daradză“ (se trage) Neamul ţărei Moldovei, cronicarul invocă pe împăratul Traian care : „Răsădit-au ţărilor hotarelor toate / Pre semne ce stau în veci a se vedea poate. / El cu viţa acestui neam Ţara Rumânească / Împlut-au Ardealul tot şi Moldovenească“. Iar Dosoftei, întemeietorul poeziei noastre culte, glorifică pe „Ştefan cel Bun ce-au bătut războae de-au făcutu-şi de toate inemii pre voae / Prin ţănuturi prin toate să văd a lui seamne, mănăstiri şi besiarici ce-au fapt fără leane...“ ; cît despre Bogdan, „De-a lui destoinicie scrie şi în cronice că şi-au apărat ţara cu bună ferice“, tălmăcitorul Psaltirei dînd întîiul poem al iubirii de patrie, evocînd o Moldovă feerică : „Capul cel de buor o hiară vestită / Sămneadăz putere ţărăi nesmintită. /.../ Într-ale sale coarne, în celi de taur / Stau împregiur dănsă prin planile-n hoarbă / Soarele şi Luna şi Venus, podoabă.“ /.../ Dar : „Cine poate scrie toate de-amănuntul, / Că ştiută eşti ţară-n tot pămîntul... ?“

Aşadar, celebrul Testament al Văcărescului : „Creşterea limbei româneşti / Si-a patriei cinstire“ e precedat cu astfel de vibratii patriotice, într-un climat de deşteptare a conştiinţei patriotice, prin acea Istorie a Ţării Rumâneşti a Stolnicului Cantacuzino, prin Cantemir, prin Şcoala Ardeleană. Pentru ca George Asachi, la începutul secolului XIX, după oda Cătră Italia, să scrie în 1820 acel Sonet la introducerea limbii româneşti în învăţămîntul public, vestejind că „Muzele-n nemernicie spăimîntate-umblau şi mute / Ne-ndrăznind idioma patriei din cenuşa ei să-nvie“, — iar, apoi, în Balade şi în Legende să încerce a înjgheba o mitologie literară română bazat pe tradiţia populară, anticipînd pe Alecsandri : „Deci, la ceresc repaosul / Ţintească-al nostru dor / Precum la dulcea patrie / Gîndeşte-un călător !“ Aceasta, după ce, în 1818, Iancu Văcărescu scrisese La pravila ţării, în stihuri al căror mesaj de revendicare naţională e formulat ca într-un manifest : „Ah ! d-ar putea-ne dobîndi / Şi cîte-avem pierdute ! / Atunci ce duhuri n-ar gîndi ! / Ce guri ar mai fi mute ? // Atunci ş-acest Corb sărman / Iar Acvilă s-ar face : / ş-ori ce Român ar fi Roman / Mare-n război şi-n pace“.

Evident, de aici înainte, expunerea noastră ar părea fastidioasă, evocînd tot prin citate pe Cîrlova (cu Marşul românilor, cu Ruinurile Tîrgoviştei), pe C. Negruzzi (cu al său anecdot istoric Aprodul Purice, din 1837), pe Gr. Alexandrescu cu al său Anul 1840 din „Dacia literară“, precedat, în substanţă, de Sonet I. La anul 1830, al lui Heliade : „Unirea, cinstea în Rumân crească / Dreapta Reformă în veci trăiască... // Cheile sună... tot s-a deschis“... Anul 1848 e străbătut de Desteptarea Romănici a lui Alecsandri, de Răsunetul Mureşanului, de Marşul libertqţii al lui Catinca, după ce în 1842, Alexandrescu evocase Umbra lui Mircea. La Cozia. Lirica inspirată din istoria naţională a lui Bolintineanu a obţinut, la timpul său, efecte surprinzătoare tocmai prin acele formulări aforistice, care s-au transmis peste timp : „Viitor de aur ţara noastră are / şi prevăd prin secoli a ei înălţare“. Se-nţelege, însă, că cel care publicase încă din 1853 volumul Doine şi lăcrămioare, cel care, alături de Bălcescu, de Kogălniceanu, de Russo, de Ghica, militase neobosit pentru Anul Revoluţionar, pentru Unire, pentru o Românie independentă, cel care a dat ciclul de Legende, apoi Ostaşii noştri, — Alecsandri, tot el va personifica (precum va explicita Maiorescu) şi modelul prestigios al noii generaţii. „Acel rege-al Poeziei“ va fi expresia cu care Eminescu îl va întîmpina în Epigonii, poemul în care respiraţia valorilor e tocmai pe criteriul vibraţiei la trecutul eroic al neamului, al încrederii în destinul, în istoria noastră. Destin pe care cel ce va deveni „Poetul Naţional“ îl proiecta în spirite încă din 1867, publicînd în „Familia“ Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie. Adică poezia care va deveni în curînd pe buzele tuturor, nu ca o capodoperă a liricii patriotice, dar ca un memento de cuget şi simţire în şirul generaţiilor.

Un memento, în lumina căruia strălucesc atîţia şi atîţia din marii noştri poeţi clasici, continuînd cu Coşbuc, Goga şi ajungînd pînă la cei mai tineri, din zilele noastre, lirici care au dăruit şi dăruiesc o poezie a Patriei. Cu atît mai intensă în vibraţia ei, cu cît pe noua treaptă a destinului românesc — cel de după eliberarea de acum trei decenii —, poeţii cîntă Patria, chipul ei nou şi înnoitor, faptele poporului cu conştiinţa cuceririi adevăratei sale istorii, cea călăuzită de Partidul Comunist. Totul şi toate ducînd la gîndul că în inima fiecărui din cei demn dăruiţi cu geniul cuvîntului românesc se simte un Eminescu trăind.

George Ivaşcu



Desen de **Eugen Drăguţescu**

AJUNS AICI

Încă mai trece peste lume o dungă stinsă de zăpadă,
Mai crezi că-n zugrăveli ascunse şi zidurile pot să vadă
Şi cauţi lung înspre Tismana peste pădurea de mesteceni
Şi nu ştii ce umbrire sfîntă de gînd în vorbe-ncepi să legeni.
Mi-e sufletul în firul ierbii legat, şi-n amăgiri de viţe-i,
Ciocănitoarea bate-n trunchiul bătrîn din zarîştea Hobiţei,
De către munţi mai cheamă piatra sub neguri de neprihănire
Şi totu-i ca pe-un drum de ţară cu praful strîns în coviltire.
E-un luminiş în jos la Padeş, şi ca un bocet mai îngîni
Pe unde parcă domnul Tudor îşi spală faţa la fîntîni —
Ajuns aici, să mi se scoată din palme cuiele de lemn.
Te luminează, ţară scumpă, şi dă-mi cerescul tău îndemn !

Ion Horea

Din 7 în 7 zile

Puternice ecouri ale soliei de pace și prietenie

RECENTA VIZITĂ întreprinsă de conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, însoțit de tovarășa Elena Ceaușescu, în Liberia, Argentina și Guineea a însemnat o nouă și foarte importantă contribuție pentru consolidarea păcii și a prieteniei, pe zone tot mai largi ale lumii. În presa internațională și, îndeosebi, în ziarele și la posturile de radioteleviziune ale statelor vizitate, au continuat comentariile pline de admirație și de respect față de politica înțeleaptă și inițiativele rodnice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Agențiile telegrafice au transmis ample extrase din presa argentiniană, liberiană și guineeză. Revin, de asemenea, în actualitate, articolele publicate de ziare cu referire la călătoria anterioară, în unele țări ale Orientului Apropiat. Periodicul „Le Commerce du Levant", care apare în Siria, la Beirut, relevă nu numai relațiile directe de cooperare romăno-siriene, dar și relațiile României cu lumea arabă, mereu ascendente și, în general, politica externă și activitatea economică a țării noastre, unanim recunoscute ca factori pozitivi, de cooperare mutuală și, ca atare, de prosperitate. Comentînd documentele semnate, la Conakry, de președinții Nicolae Ceaușescu și Ahmed Sekou Touré, postul de radio „Vocea revoluției" din capitala Republicii Guineea arăta că ele deschid perspective largi colaborării dintre România și Guineea, servind, în același timp, intereselor păcii, justiției și înțelegerii internaționale.

DEOPOTRIVĂ de semnificativă este adeziunea unanimă a opiniei publice românești la rezultatele prestigioase ale călătoriei tovarășului Nicolae Ceaușescu în Liberia, Argentina și Guineea. Nenumăratele telegrame adresate Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, atestă deplina și profunda expresie a sentimentelor de prețuire, stimă și mîndrie patriotică pentru activitatea depusă în desfășurarea acestui act de importanță istorică și de puternic răsunet internațional. A fost citită, cu viu interes, Hotărîrea Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. cu privire la vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în Liberia, Argentina și Guineea, publicată în presa noastră. „Prin întreaga sa desfășurare — arată Hotărîrea — prin rezultatele obținute, vizita reprezintă o nouă și elocventă mărturie a legăturii indisolubile între politica internă și externă a țării noastre, confirmînd, o dată în plus, că justețea și caracterul constructiv al activității internaționale a României socialiste își au izvorul în succesele dobîndite în construcția socialismului, în progresele realizate în dezvoltarea economico-socială a țării și în ridicarea nivelului de trai al întregului popor. În lumina acestui adevăr fundamental, Comitetul Executiv adresează tuturor oamenilor muncii din patria noastră chemarea de a depune noi eforturi, de a acționa cu pricepere și hotărîre pentru a dezvolta și amplifica realizările obținute, astfel ca anul celei de a XXX-a aniversări a eliberării țării și al Congresului al XI-lea al partidului să însemne anul unor noi și strălucite succese pe calea edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, a înfloririi continue a națiunii noastre socialiste, pe calea amplificării relațiilor noastre internaționale, a afirmării tot mai puternice a României într-o lume a păcii și colaborării internaționale". Hotărîrea relevă, în cuprinsul său, sentimentul de satisfacție, pe care-l împărtășim cu toții, atunci cînd constatăm că succesele poporului român în munca sa de făurire a socialismului sînt tot mai larg cunoscute și prețuite în lume, că interesul popoarelor față de experiența României în construcția social-economică socialistă sporește continuu, iar prestigiul general al patriei crește pretutindeni în lume.

Din viața politică internațională

NOUL PREȘEDINTE AL BRAZILIEI. În orașul-capitală Brasilia a avut loc, la 15 martie, ceremonia oficială a instalării noului președinte al țării, Ernesto Geisel, și a vicepreședintelui, Adalberto Pereira dos Santos, aleși pe o perioadă de 5 ani prin scrutinul de la 15 ianuarie a.c. La ceremonia instalării au participat, în semn de omagiu, 89 de delegații străine. Delegația României socialiste a transmis președintelui Ernesto Geisel un mesaj din partea președintelui Nicolae Ceaușescu. Șeful statului nostru exprimă președintelui Geisel, odată cu urările cordiale de succese în exercitarea înaltei responsabilități cu care a fost investit, convingerea că bunele raporturi dintre România și Brazilia se vor dezvolta pe multiple planuri.

PROGRAMUL CABINETULUI LABURIST. Noul guvern britanic, prezidat de Harold Wilson, a prezentat Camerei Comunelor programul său de lucru, sub forma tradițională a „discursului tronului". Mai înainte de a trece la lucru, cabinetul laburist, constituit pe baza rezultatelor scrutinului din 28 februarie, a realizat două situații politice paradoxale. Anume, este primul guvern care nu se bucură de majoritate parlamentară în ultimii 50 de ani și, cu toată această inferioritate numerică, a obținut votul de încredere. Situația se explică prin faptul că, în ajunul citirii mesajului, conservatorii și liberalii, care formează opoziția, au luat hotărîrea de a se abține de la vot. Astfel, Harold Wilson a obținut 294 de voturi în favoarea guvernării sale și 7 voturi împotrivă — în timp ce numărul abținerilor a fost de 334, cel mai mare înregistrat vreodată în viața parlamentară britanică. Problemele principale pe care le întîmpină guvernarea laburistă nu sînt foarte deosebite de acelea cu care a fost confruntat cabinetul conservator. Este adevărat că marea grevă a minerilor a încetat, o bună parte din revendicările lor fiind satisfăcute; de asemenea, s-a revenit la săptămîna de lucru de cinci zile (față de trei zile cît prescria fostul regim conservator). Rămîne, însă, de văzut ce formulă vor prezenta laburiștii pentru relațiile cu Piața comună și cum vor rezolva problemele financiare, pentru a îndigui inflația.

CRIZA POLITICO-MILITARĂ DIN PORTUGALIA. De aproape o lună guvernul dictatorial din Portugalia este confruntat cu o criză politică majoră, care se adaugă la multele sale probleme politice și sociale de pînă acum. Așa cum a arătat Alvaro Cunhal, secretarul general al Partidului Comunist Portughez, opoziția mai multor generali precum și a unui număr mare de personalități politice demonstrează că a devenit cu neputință continuarea războiului criminal dus în coloniile din Africa. Se impune, prin forța istoriei, recunoașterea Republicii Guineea-Bissau și independența completă a Angolei și Mozambicului. Măsurile aleatorii, cum ar fi starea „de urgență" sau de „vigilență", instaurate una peste alta, în ultimele zile, precum și arestările de ofițeri nu pot atenua cu nimic criza organică, de regim, evidentă la Lisabona.

Cronicar

Pro domo

IDEAL și INOCENȚĂ

DE fiecare dată cînd vizitezi Luvrul, pașii ți se îndreaptă fără să vrei, orice ți-ai fi propus să vizitezi în imensa colecție, spre sala maeștrilor italieni ai Renașterii. Acolo lumina izvorăște ca mierea din tablouri și întreaga vastă încăpere este ea însăși o mare pictură în care formele se compun și nudurile păgîne, chiar cînd subiectele sînt religioase, vorbesc despre uriașa poftă de viață trezită de rațiune, în clipa în care afectivitatea întunecată a Evului Mediu, cu pol ceresc, a fost sfîșiată.

Dar mai păgînă decît orice este încarnarea absolută a unui ideal uman care tinde să depășească și despărțirea pe sexe, capul lui Ioan Botezătorul, tînăr cu ochii nesfîrșit de dulci și strălucitori de o blîndă inteligență, aproape umedă și cu umerii de o eleganță feminină, întrupare hermafrodită, ce se pierde în întunericul cadrului din care țîșnește pîlpîind, de abia ținîndu-și perfecțiunea detaliată în existență, pregnant cu rafinament și totuși tulbure, la limita dintre a fi și a nu fi, așa cum este la limita dintre bărbat și femeie. Capul de băiat pe umeri rotunzi de femeie îți dă un ciudat vertij și puțină frică de tot ce este nediferențiat, neprecis, chiar cînd reprezintă întruparea unui ideal pur și deci general de frumusețe, de dinainte de despărțirea apelor de uscat.

Același model, doar cu o expresie de malițioasă veselie în privirea strălucitoare, se numește Bachus, așezat pe o stîncă. Ciudat, expresia de bucurie secretă din ochii zeului plăcerii dionisiace, nu violente și bete, carnale cu ostentație, ci fină și insinuantă ca un păcat spiritual, o are și Fecioara Maria, privindu-și divinul prunc jucîndu-se.

Puțin interesează dacă Leonardo și-a exprimat propriile lui ciudățenii sau nu, dacă a fost ciudat și invertit sau n-a fost. Importantă este acea tendință spre ideal general, cu adevărat universal, chinuitor prin taina lui, prin fuziunea de contrarii ce se întîlnesc pe o subțire lamă. Tendință firească la singurul pictor foarte mare care a fost un la fel de mare savant, inginer, inventator, căutător al metodei universale, capabilă să unifice totul. Curios este numai faptul că întruparea acestei universalități în formă, lumină și culoare răsună în spiritele noastre ca un tulbure păcat. Poate pentru că universalul concret e contrar firii. Ca să existe în pace, el trebuie subțiat pînă la abstractul pur și salubru ca o cifră.

Leonardo a fost, poate, cel mai mare pictor și cea mai universală minte. Poate de aceea, el, unificatorul, a trăit în preajma contradicției dialectice care urzește lumea. Puritatea absolută nu este la îndemîna înțelepților, a spiritelor vaste, ci a inocenților, ce se exprimă printr-o sfîșietoare culoare, ca albastrul lui Fra Angelico din „Încoronarea Fecioarei". Ciudat, am mai văzut un asemenea albastru auriu, naiv fast al tronului divin și al veșmintelor de îngeri, numai o singură dată, creat în aceeași epocă de un călugăr de la Rostov, Rubliov. Culoarea vinovată a lui Leonardo este verzuiul de algă și castaniul gălbui ce se pierde în întunericul fondului.

Alexandru Ivasiuc

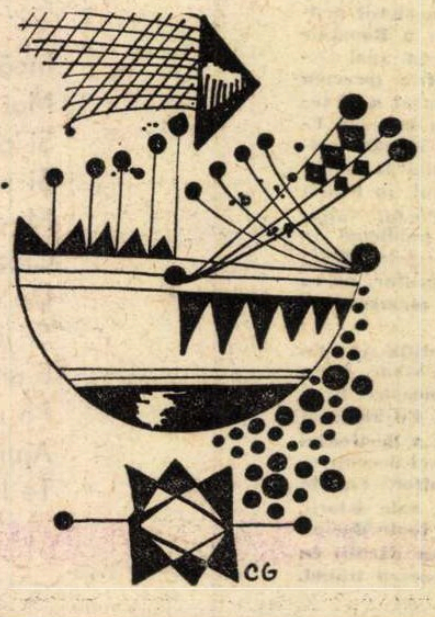
Confluențe

Mărturia școlii

IN literatura memorialistică oamenii de știință și cultură vorbesc cu nostalgie și respect despre anii de școală ca despre anii care le-au deschis drumul spre realizările de mai tîrziu.

„Mi-ar plăcea să fiu din nou elev, să trăiesc anii de școală astăzi, să mă bucur de frumusețea lor, de tot ceea ce dă școala elevilor". Folosesc acest citat, care aparține academicianului Eugen Angelescu, atît pentru expresivitatea gîndurilor cît și pentru a căuta un motiv introductiv ideii de a prezenta unele interferențe pe care școala noastră, prin condițiile și dotările sale, le oferă elevilor cu scopul de a forma urmași demni ai oamenilor de seamă.

În cabinetul de literatură română își dau întîlnire literații, matematicienii, filosofii, istoricii, oamenii politici care au fost și îndrumători culturali ai neamului nostru.



Dimitrie Cantemir, personalitate a culturii românești, mare geograf, reprezentant strălucit al culturii universale, este urmărit cu admirație deopotrivă și în cabinetul de literatură, și în cel de istorie, precum și în cel de geografie.

Mulți geografi sînt și animatori ai vieții literare — George Vâlsan sau Simion Mehedinți care a condus și revista „Convorbiri literare".

Se întîlnesc în cabinetele școlii scriitori care au îmbogățit reprezentarea geografiei patriei : Al. Vlahuță, Mihail Sadoveanu, Geo Bogza, Calistrat Hogaș, Alexandru Odobescu.

Ion Barbu, strălucit matematician, creatorul teoriei axiomaticii, prezent în cabinetele de matematică și literatură, impune aprecierea că cele două discipline au un punct comun de întîlnire — starea pură a unui „lirism absolut".

Nicolae Filimon, cronicar muzical, cu prestigiu în epocă, aparține „în egală măsură și istoriei muzicii românești și istoriei literaturii române".

Alexandru Odobescu este studiat nu numai ca scriitor, ci și ca arheolog, inițiind primele cercetări arheologice sistematice din România.

Cabinetele de literatură și istorie oferă locul de întîlnire pentru multe personalități politice, culturale și literare ale neamului nostru : Mihail Kogălniceanu, N. Bălcescu, N. Iorga, Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu.

Lista ar putea fi nesfîrșită dacă n-ar fi vorba de spațiul acestei rubrici. N-o încheiem totuși fără a-l aminti pe Gh. Asachi, întemeietorul școlii, presei și teatrului în Moldova, care o scos și prima promoție de ingineri hotarnici în 1818.

Avem convingerea că și aceste întîlniri — în cadrul sălilor de lucru ale elevilor — creează condiții tot mai favorabile pentru ca studiul să devină pasiune și perseverență.

Prof. Nicolae Vulpe
directorul Școlii generale
nr. 179 București

Tinereţe fără bătrîneţe

EXISTĂ un străvechi basm care ne înfăţişează alegoria fabuloasă a tinereţii fără bătrîneţe şi a vieţii fără de moarte Cunoscătorii teoriei relativităţii găsesc corespondenţe între simbolul Făt-Frumosului mereu tinăr, în pofida îndelungului său periplu, şi mitul modern al cosmonauţilor care, călătorind prin spaţii cu viteze apropiate de cea a luminii, ar putea rămîne timp îndelungat la vîrsta plecării de pe Terra. Ficţiunea folclorică a găsit. aşadar, într-un timp frumos pierzîndu-se-n timp, un simbol în stare să-i întruchipeze idealul de vitalitate, dorinţa organică de a smulge condiţia umană îmbătrînirii. O asemenea obsesie a perenităţii se întîlneşte cu tradiţia acută a eroului modern către împliniri de excepţie care, depăşind mereu prezentul, să le asigure veşnica perspectivă a continuităţii de valoare.

Şi, nu e fascinată, oare, apropierea dintre ancestralul basm şi savanta teorie amintită, nu e plin de semnificaţie faptul că, în ambele, condiţia tinereţii perpetue constă în îndepărtarea eternă de punctul de plecare, în viteza inimaginabilă a parcurgerii distanţelor? În această permanenţă a tensiunii spirituale este mereu implicită, de o tulburătoare imanenţă, năzuinţa spre tinereţe. Dar nu orice tinereţe, ci una a efortului creator, a luptei cu inerţia psihică şi intelectuală, fără de care nu: „...Noi pentru viitor ne pregătim, / Şi-l populăm pe solul fericirii, / Cu braţele-ncordate să-l săpăm / Şi să-l udăm cu ploile gîndirii", spunea Labiş pe un ton care poate părea unor suprarafinaţi de azi, tezist şi desuet, dar care conţine în esenţă acel semn al dăruirii marilor spirite prin care se trece dincolo de timpul măsurat.

Deci, mai mult ca oricînd, conştiinţa omului actual a devenit disponibilă deopotrivă la adevărurile ştiinţei şi la cele ale artei, iar certitudinile intelectului se pot transforma în materie de invenţie literară, în raporturi de ordin emoţional. S-ar putea ascunde în această receptivitate a conştiinţei moderne o nostalgie a vastelor spaţii de cultură pe care se mişcă spiritul antic sau cel renascentist, – chiar cu primejdiile electismului – o tentaţie a acelei tinereţi a gîndirii în care pregătirea umanistă şi cea incipient ştiinţifică se contopeau pe solul fertil al revoluţiilor.

ÎN MOMENTUL de faţă există tendinţa în a aborda universul incandescent al tinereţii, fie din unghiul maturităţii blazate, sfătuitoare, superior protectoare, fie din cel al fetişizării ei, ca pretext, pentru cheltuieli sterile. Ambele poziţii presupun, fireşte, încadrări de vîrstă corespunzătoare şi iată reconstituit formal cadrul izbucnirii unei prea cunoscute **la querelle des anciens et des modernes**, iată cum generaţiile par a intra în polemică. Mărturisesc fără înconjur că, în discuţiile care au loc azi în presa noastră (uneori chiar în această pagină) pe teme literare sau etice, mi se pare a întîlni urme de neîncredere, semne de iritare ale unor preopinenţi, de obicei mai vîrstnici, faţă de unele excese inerente tinereţii, în general, şi celei creatoare de bunuri spirituale, în special. Se au în vedere termeni de comparaţie tradiţionali, interlocutorii sfătuiesc, semnalează pericole, amintesc de **modă** şi insistă asupra unor exemple prestigioase din trecut, dovedind acum severităţi justificate, dar uitînd generozitatea fără discernămînt cu care au situat deunăzi un volum de versuri al unui tînăr în filiaţia întregii poezii româneşti, Blaga, Barbu, Bacovia, plus cîteva celebrităţi europene etc. Important în asemenea intervenţii este adevărul că: nu putem trece peste cuceririle anterioare ale artei fără pericolul de a lipsi de integritate actuala conştiinţă estetică, fără riscul de a zdruncina fundamentul valoric al oricărui act creator. Şi mai este un pericol, acela de a trece cu vederea, în focul discuţiei, faptul că: devine un bun al tradiţiei numai ceea ce a beneficiat la vremea sa de atributul actualităţii, al respectivului spirit modern al tinerilor (în sensul în care toate epocile au avut modernitatea lor). Să-mi fie iertată îndrăzneala de a compara acele izolate pretenţii – mai mult implicite decît explicite – ca literatura şi arta, în general, să se nască direct clasice, iar maturitatea să descindă gata înarmată din maturitate, precum Atena din fruntea lui Zeus. Şi, apoi, cred că se eludează pe alocuri adevărul istoric, şi anume că niciodată o generaţie nu-şi începe metamorfozele de la acelaşi nivel cu înaintaşii, ci – realitate deosebit de evidentă pentru tinereţea comunistă – în mod necesar de pe un plan superior, în care se include neapărat experienta generaţiilor anterioare.

Mult mai evidentă mi se pare caducitatea atitudinii celor care iau drept bune toate **teribilismele juvenile.** Avem de-a face, de fapt, în această situaţie, fie cu cazuri de netalentaţi, fie cu impostori în ale artei cuvîntului, şi e tot acelaşi lucru. O asemenea **tinereţe** este ceea ce îmbătrîneşte, – am putea spune, parafrazînd butada lui Cocteau despre modă, **ca fiind ceea ce se demodează,** – şi nu o tinereţe fără bătrîneţe.

Concluzia care se desprinde, indiferent de vîrstă, ori semnalarea pericolelor ascunse în ambele exclusivisme – cel tradiţionalist şi cel modernist – este că la noi (în ciuda unor atare manifestări scrise în presa literar-culturală sau spuse în unele şedinţe) nu se află, totuşi, motive temeinice pentru o polemică morală a generaţiilor. Se manifestă mai degrabă o confruntare a stadiilor de dezvoltare etică şi intelectuală, posibilă uneori chiar în interiorul aceleiaşi individualităţi. Se cristalizează astfel, prin dezbateri intime, în lumina ideologiei marxiste, o conştiinţă morală şi estetică, o spiritualitate de acută contemporaneitate socialistă.

TRĂSĂTURILE tinereţii noastre creatoare mi se par a fi, în special, trei: **cultul tradiţiei** în tot ce aceasta are mai esenţial şi mai specific poporului nostru; **receptivitate selectivă la nou** şi în al treilea rînd **cultivarea eroismului cotidian al vieţii.** Sunt, de fapt, însuşiri capabile să îmbrăţişeze o unică fenomenologie a realităţii, fiindcă a înţelege naşterea noului presupune, într-un fel, preluarea unor tradiţii de înalte şi luminoase semnificaţii şi în acelaşi timp participarea eroică – să nu se încrunte teoreticienii dezeroizării – la transformarea noului într-o condiţie a existenţei curente. **(Dezeroizarea** devine un fapt pozitiv, cred, în măsura în care prin aceasta înţelegem finalizarea precisă a efortului creator. Încordarea gratuită a energiilor, strădania eroică în sine, iată ce înlănţuie personajele de esenţă nietzscheeană ale lui Jack London. Important e drumul, nu rezultatul luptei, lupta şi nu ţelul ei, glăsuieşte morala eroului londonian, deşi tipologia lui manifestă o mare tentaţie a umanismului).

Eroismul cultivat de arta noastră modernă socialistă este sublim prin scopul său: eliberarea omenirii de asuprire socială, de minciună şi violenţă, de spectrul sfîşierii interioare a personalităţii. Tinereţea creaţiei artistice izvorăşte din unitatea luptei şi a ţelului; îndoielile sale au doar un caracter euristic şi nu principial, iar neliniştile noastre sunt nu efluvii spontane ale subconştientului, nu angoasele paralizante ale liberului-arbitru, ci tensiunile conştiinţei artistice în faţa răspunderii civice.

Fac parte din generaţia – adolescentă pe atunci – a celor care au trăit anii şantierelor naţionale, asociaţi în mintea noastră cu poezia elanurilor spectaculoase, a cîntecelor cu înalte refrene onomatopeice, a gesturilor patetice şi ferme. Unii dintre tovarăşii mei de atunci făcuseră şi frontul antifascist tot ca voluntari. Erau eroii noştri şi unii dintre ei au rămas pînă azi. Asta înseamnă însă că este singurul mod de a realiza eroismul? Nu putem considera aprioric vulnerabilă o generaţie fiindcă nu a cunoscut experienţa frontului sau a şantierelor de muncă patriotică, după cum nu pensionăm o alta pentru că nu e în pas cu tribulaţiile modei artistice. În mod firesc şi inevitabil, cei mai tineri trebuie să înveţe de la mai vîrstnici, dar să le şi dăruie din inovaţie şi entuziasm; ne vom solicita astfel reciproc în acea competiţie a generaţiilor din care totdeauna a cîştigat secolul.

SUNTEM uneori tentaţi să considerăm tineretul ca fiind mai superficial, mai răsfăţat, pretenţiile lui la o existenţă prosperă le comparăm cu austeritatea în care ne-am format noi. Cred însă că lucrurile trebuie judecate din interior, concret-istoric, altfel vom cădea în banala eroare de a ne încrunta la inevitabilele avînturi şi erori ale vîrstei tinere. Am credinţa că avem un tineret valoros, inclusiv tinerii şi foarte tinerii creatori de frumos, plin de entuziasm, partinic prin tradiţie, educaţie şi aspiraţii. Un tineret care are de învăţat – şi învaţă – care dă dovadă de aleasă profunzime şi îndrăzneală, care îşi ia cu abnegaţie pe umeri sarcini grele şi de mare răspundere şi le rezolvă strălucit. A te apropia de acest tineret cu o anume emfază, a adopta faţă de el un ton retoric în unele împrejurări nesemnificative – ca de altfel în toate împrejurările – e un semn de seriozitate dincolo de necesităţi, este un exemplu de judecată abstractă, or, adevărul, după cîte ştim, e întotdeauna concret.

Radu Cârneci

Desen de **EUGEN DRĂGUŢESCU**

IOAN FLORA

Circular

Lumina în creştere armonioasă.
Transparenţa păsărilor la marginea oraşelor.
Oasele îşi supraveghează sărurile.
Treptat se desprimăvărează.
Pielea mea vibrează.
Muşchii îngheaţă de nemişcare.

Sînt zeci de obiecte în jurul meu.
Geamurile se depărtează, apoase.
Trişează.
Mirosul încercat de arome puternice.
Fiii soarelui — circulari.
Ceasul iubirii îşi pierde raţiunea de a fi.
Lumina e creştere armonioasă.

Există

Există după-amiaza şi o prelungire
a acesteia.
Şi simţurile care persistă şi înţelegerea.
Prospeţimea ochiului care priveşte.
Lumina răzvrătită şi ninsă.

Exist eu cel care suport spuma devenită
reală,
învinuirea de a fi violent, de a fi tîrziu.
Există în pagină privighetori albe şi goale.

Cu faţa spre Emil Isac

ÎNDEPĂRTAT în timp, Emil Isac devine pentru noi, mereu mai mult, un precursor; faptul că i-am fost contemporani, că l-am cunoscut, că ne-a acceptat tovărăşia de inimă şi de idei mi se pare astăzi o poveste de demult. Au trecut două decenii de cînd s-a stins, dar acea magică, acea formidabilă vitrină de amintiri care erau solilocviile lui Emil Isac ne sună şi astăzi în memorie cu peripeţii din lumea literelor române, franceze, germane, maghiare, elveţiene, la care poetul asistase sau participase. În sediul revistei „Almanahul literar“, în intimitatea odăii de lucru a poetului, pe străzile de linişte universitară ale Clujului, aceste amintiri se continuau ca un roman foileton. Ca Blaga, Emil Isac era un peripatetic, numai că, dacă primul era întruchiparea tăcerii subliniată parcă anume de frazele rare şi lapidare, cel de al doilea era un locvace incurabil şi nervos.

A debutat în „Familia“ lui Iosif Vulcan, în foaia care, de la debutul lui Eminescu, a rămas mereu deschisă condeielor tinere — şi a scris puţin faţă de perioada de o jumătate de veac de activitate literară. Dar, ca la toţi literaţii cu vederi socialiste, la Emil Isac între operă şi biografie s-a stabilit un fericit semn de egalitate, acela al spiritului militant. În fond, opera sa, unică în felul ei şi mult controversată, se constituie din trei cărţi de versuri, una de poeme în proză, o alta de gazetărie şi o piesă de teatru, **Maica cea tînără**, poetică şi ea, pe linia simbolistului Maurice Maeterlinck. În plus, cîteva traduceri, puţine, răzleţe şi fără program. Asta este toată opera lui Emil Isac. Şi totuşi ea impune o personalitate marcantă, originală, bărbătească, de poet şi gazetar angajat în luptele duse pe tărîmurile naţional şi social, cu un verb incandescent, nepoleit, — la tonul profetic din tradiţia marilor vizionari ai Ardealului. Un spirit neliniştit şi bătăios, cum îl caracterizează poetul Ion Brad în frumoasa-i monografie.

Volumul **Impresii şi senzaţii moderne** apare, la Cluj, în 1908, deci în anul în care apăreau, la Bucureşti, **Romanţele pentru mai tîrziu** ale lui Ion Minulescu. Amîndoi promotori ai artei moderne, Minulescu îşi va deschide cartea cu o artă poetică, iar Emil Isac o va încheia, — în acelaşi ton de amărăciune a unor crainici încă neînţeleşi. Isac va conchide: „V-am spus o doină nouă, juraţi de vreţi pe ea, / V-am arătat că lumea n-ar fi să fie rea. / Din sufletul meu stors-am dureri ce n-aţi simţit. / Cu doina cea mai doină, eu, omul, am venit“.

Cu toate că poezia lui Emil Isac este mai naţională decît a altor poeţi novatori şi mai apropiată de folclor, cartea lui de debut vine cu întreg arsenalul poeziei simboliste, cosmopolit, în culori tari, „de afiş“, cum remarca George Călinescu. O toponimie şi onomastică exotică, titluri şi motto-uri în limbi străine, — absintul, opiul, Browningul, morfina, cabareturile, mărci de parfumuri (ca la Minulescu, parfumul Guerlain), de cacao (Van Huten), — pozarea în om ciudat prin autocaracterizare (tot ca Minulescu: „Eu sînt ce-am fost odată / Voi fi şi nu ştiu cum / Am să mai fiu“) cutreieră cartea. Dar acestei recuzite simboliste i se suprapune mai expresiv şi mai cu succes cea expresionistă, nu numai prin gustul pentru culorile tari, ci şi prin dilatarea realităţii, uneori cu viziuni onirice, apocaliptice: „Geriul e roşu / Plîng toţi şi blestemă toţi / Arde. Arde...“ Strigoii care se adună orgiastic, într-o noapte valpurgică, în lătratul cîinilor, la o mînăstire părăsită, sărbătorind o nuntă de sînge în urlete şi hohote de rîs — coboară parcă de pe o pînză expresionistă, mai cu seamă din perioada de după primul război mondial, — a curentului. De aceea, apropierea pe care o face Ion Brad între unele poeme ale poetului şi grafica lui Frans Massereel este binevenită. De fapt, această dilatare a realităţii şi viziunile onirice nu sînt făcute dintr-un simplu capriciu, ci, dimpotrivă, ele sînt un fel de a protesta faţă de sluţenia lumii burgheze, sînt prevestirea unui **Dämmerung** şi sînt un **memento mori** spus oligarhiei. Poemele devin o adevărată radiografie a societăţii, făcută cu de-amănuntul, în toate componentele şi articulaţiile ei. Obsesiv, repetat, revine lumea fabricilor, mediul muncitoresc, sub forma pamfletului liric: „Azi ne răpesc viaţa / Maşina şi fabrica / Ne sluţesc faţa“. Este scandat ritmul ciocanelor ca la Mircea Dem. Rădulescu sau Leon Feraru: „În clopote e numai pace / Ciocanul nicicînd nu mai tace / Ciocanul nicicînd nu mai tace“.

Portretul muncitoarei este jalnic, „cu sdrenţe negre, sdrenţe hide“, iar în lumea sordidă a mahalalelor copilul lui Ştefan a murit de ciumă. Din aceste realităţi dramatice se desprinde, prin luptă, perspectiva unui viitor omenos: „Azi da, dar vine mîine / Lanţ greu ori albă pîine / Să ne aducă mîine“. Radiografia socială se opreşte apoi cu răbdare la celelalte componente ale oraşului: pe marile bulevarde copiii de moţi cerşesc cu mîna întinsă, — în lupanare dospeşte durerea femeilor pierdute, într-un castel contesa dă serate somptuoase: un abate cartofor bea moleşit de lene: foiesc aventurieri, domnişori de bani gata, în timp ce, în închisori, sînt executaţi deţinuţii: „În bordei s-a stins lumina / S-a sfîrşit pîinea pe masă / Şi flămînzi bocesc copiii / Tatăl nu vine acasă / / Viscol geme la fereastră / Şi e frig şi-i rece soba / Sună-n curtea puşcăriei, / Sub spînzurătoare, toba...“ E un poem demn să intre pînă şi în cele mai severe şi mai parcimonioase antologii.

Nu mai puţin cruţată este realitatea satelor. Radiografia operează şi aici. E adevărat că boierul român îşi toacă averea şi sănătatea prin lupanarele Parisului, dar el nu uită să vlăguiască ţărănimea: „Plugul ară. Şi boierul / Munca ta o odihneşte / Bogăţia lui tot creşte“.

Satul este pentru Emil Isac lumea sănătoasă, tonifiantă, la care se reîntoarce aiurit din oraş, — aşa cum Verhaeren se reîntoarcea din vertigiul oraşelor tentaculare la robusteţea cîmpiilor flamande. Este un rousseau-ism pitoresc pe care, de altfel, Isac şi-l mărturiseşte deschis. Reîntoarcerea la natură devine setea de linişte, de echilibru, de calm. Oamenii, gospodăriile, satul, natura sînt văzute cu ochiul modern şi blajin, în lumină dulce şi potolită ca-n versurile lui Francis Jammes. Aici femeile nu se vor mai numi Carmencita, Laura sau Esthera, ci, simplu şi patriarhal, Maria şi Ancuţa. Li se va spune: „Părul tău avea mirosul unui măr purtat în mînă“.

Pe masă sînt fragi. Beteala soarelui de aur, ca-n pastorale, va îmbrăca laolaltă mielul şi păstorul, iar Mitru, munteanul, este prost şi bun şi frumos ca un cireş. Pe aici, „Toamna, nucile coapte cad în mîna copiilor buni“, iar „pămîntul miroase a fîn şi a somn / şi scîrţîie roţile carelor ce duc rodul“.

O ALTĂ evadare a poetului se întîmplă în lumea luminoasă a copiilor pe care-i cîntă cu gingăşia unui Giovani Pascoli. Sînt multe versuri cu copii şi despre copii în cărţile lui Emil Isac. În poezia arbore-genealogic **Noapte fantastică** poetul înfloreşte la amintirea propriei copilării, pe care o recompune din bucăţi pestrite, ca Saint John Perse. El vede în copilărie un izvor perpetuu şi-o metaforizează succint şi plastic, ca în poemele de-un vers: „Apele venind din munte, ce frumos au murmurat“. Îşi cîntă copilul pe Bubi, cum încearcă să prindă o rază sau cum se ocupă de eroii din basme, — de Barbă Cot — „Culege flori şi te-ncunună / Cu trandafiri / Şi bradului zi-i «zînă bună» / Trimite dorul tău în lună / Cînd seara la fereşti te miri“. Este copilăria afecţiunii totale, a liniştii familiale, a dragostei părinteşti atît de necesare echilibrului unei societăţi şi perpetuării unui neam. Numai că un poet militant nu poate vedea lumea copiilor numai în chenarele ei de aur şi lumină şi nici măcar sărăcia numai la tonul milostiv şi compătimitor, ca-n **Cuore.** Am pomenit mai sus de copilul ciumat al lui Ştefan, de copiii moţi cerşetori pe străzile Clujului, de cei flămînzi al căror tată era executat în curtea puşcăriei. Alte poeme similare îmbogăţesc exemplele.

Printr-o decantare de culori şi miresme din lumea florilor şi-a fructelor, poetul, acum mereu mai aplecat spre simplitate şi conciziune, scrie cîntecele sale de dragoste, — originalele şi frumoasele sale cîntece de dragoste. Într-o gamă de stări de spirit, variată, dar, de cele mai multe ori, plină de pasiune: „Te iubesc cu blestem şi cu rugăciune“, exclamă poetul undeva. Sau: „Femeia tînără ca focul / Şi dulce ca un vis de iarbă“. Cu toată cultivarea poemului neîngrijit, cu construcţii anarhice, Emil Isac simte uneori nevoia marilor armonii şi atunci cîntecul său de dragoste sună fluid, mătăsos ca într-o serenadă şoptită: „O, Paris / Eşti numai vis / Adormit, un glas de lună / Mi-a adus plicul închis / / Reapare viaţa noastră / Dispărută sub perdea / Cerul stă deasupra mea“.

Tristeţea bîntuie sufletul poetului, cînd frumoasa Maria se întoarce de la oraş gătită şi coruptă, în versuri de-o plasticitate deosebită care realmente pictează momentul: „Ai fost... Parfum revarsă vestmîntul tău de floare / Tu vii de la iubire, căci faţa ta-i cu zare“.

Emil Isac a tradus şi a publicat în „Familia“ din poemele în proză ale lui Oscar Wilde. Cunoştea bine şi poemele în proză ale lui Baudelaire. Pe linia acestora a încercat şi el genul, dar bine implantat tradiţiei autohtone, mai cu seamă în cartea **Ardealule, Ardealule bătrîn**, în fond un mare poem, de mai multe capitole, despre destinul soldatului român în primul război mondial. Ipostazele soldatului sînt felurite, dar durerea, vitejia, idealul le sînt numitor comun. Soldatul rănit şi orbit de schije îl crede orb şi pe poet şi stau amîndoi de vorbă în presupusă întunecime (ca-n Milton, cînd orbul vorbeşte despre lumină). Alteori, după o sete cumplită, soldatul ajunge la bunăvestirea unei fîntîni ca la un miracol posibil. Lăutarul Ştefan, din alt poem, moare departe de alăută, iar popa, după sfeştanie, îi ia vioara să-i ghicească, trist, cîntecele. Toate aceste poeme în proză sună foarte actuale şi ar merita să fie publicate aparte, dacă nu chiar împreună cu articolele gazetarului Emil Isac, deseori şi ele tot poeme în proză. E adevărat că unele articole sînt pamflete puternice, altele micromonografii, dar poezia iese la iveală, abundentă în oaze lirice de ţinută aleasă. Gazetarul poet visează ţara luminată de statuile tribunilor şi cărturarilor. Statuia lui Iancu este denumită „Statuia democraţiei române“, întrucît Iancu a fost „Românul chinuit de ciocoi, cu fluierul în mînă, care cînta liniştea luminii“. Sînt sărbătoriţi Horia, Vlaicu, Aristizza Romanescu, — sînt panoramate sate şi oraşe, date comemorative. Bun patriot, Emil Isac a fost tot timpul şi un internaţionalist convins, scrisoarea-i deschisă către H. Barbusse argumentînd cu elan virtuţile internaţionaliste ale românilor. A fost prieten bun al lui Ady Endre şi s-a tradus pe sine în limba lui Ady, precum confratele întru simbolism Macedonski în limba lui Baudelaire. Poet gazetar, Emil Isac continua astfel tradiţia poeţilor înaintaşi Eminescu, Vlahuţă, Macedonski, Goga, care au făcut şi gazetărie, după cum, mai tîrziu, aveau să facă Arghezi sau Minulescu.

După 23 August, în luptă cu boala care ni l-a răpus la numai şapte ani de la Eliberare, — Emil Isac n-a mai putut fi atît de fecund cum îşi dorea. Cu toate acestea, a continuat să scrie poezie şi gazetărie, odată cu delicata activitate de îndrumare a talentelor tinere către frumosul adevărat, către clocotul social din for. Dintre poemele scrise în această perioadă, **La conacul de odinioară**: „La conacul de-odinioară / O căleaşcă nu se-opreşte / Şi prinţesa nu coboară / Cerşetorul nu cerşeşte“, se constituie ca o bucată antologică nu numai pentru poezia lui Emil Isac, ci şi pentru poezia epocii. Socialismul, pacea, munca constructivă, minerii, copilăria nouă, dragostea de ţară şi partid devin acum temele de căpetenie ale brumei de operă pe care, bolnav şi îmbătrînit prematur, Emil Isac o mai putea scrie. Cu toate acestea, asistă la toate marile evenimente ale scrisului românesc revoluţionar. Este ales membru corespondent al Academiei. Dar se stinge repede, spre tristeţea noastră, a tuturor celor ce l-am iubit. Şi l-am iubit cu toţii.

Fireşte, Emil Isac nu este de talia marilor poeţi ai secolului, — el este însă un poet adevărat, — mult mai important decît s-ar crede. Să nu uităm că el a adus în literatura conservatoare a Ardealului suflul artei moderne şi l-a impus cu talent şi temeritate. Blaga şi-a mărturisit în Isac un premergător, căci — după Emil Isac — Blaga, Cotruş (în perioada sa bună, democratică), Beniuc şi alţii au dovedit cu puterea operei că şi Ardealul este un tărîm apt modernizării, în sensul superior, substanţial al cuvîntului.

Astăzi, Emil Isac ar avea 85 de ani şi ar mai putea încă trăi şi scrie alături de noi. Acest gînd reduce din handicapul timpului şi ni-l reapropie pe precursor ca în zilele şi serile din urmă cu un sfert de veac, cînd ochii lui de dulce asprime ne învăluiau în lumina poeziei şi a prieteniei depline pe noi, tinerii ce tocmai încercam marea poezie.

Pentru noi toţi, Emil Isac a fost puterea exemplului frumos, cinstit şi adevărat.

Al. Andriţoiu

MIT

Mereu mai crud precum un freamăt
de pădure,
tălăzuind pe frunte sălbateca lui rază,
ciclopic, ochiul zării voia parcă să fure
steaua din apa nopţii ce sta în somn
să cază...

Din linii curbe, frînte se închegase una;
pecete sidefie, ecouri poate zeci
reverberau intense de cîte ori străbuna
mea sete căuta pierdutele poteci

ale sublimei vîrste pe-o inversă cascadă...
Vibratelor arome, văzduhul desfăcut
le-a scormonit adîncul mirific să mă vadă
secunda luminoasă aşa cum m-a văzut:

desime bîntuită de vrăji ca nişte fructe
în pîrg picate printre celeste cimitire,
pe buze de izvoare şoapte neîntrerupte,
versete mătăsoase ţesute în neştire...

Mereu cu pasul umbrei din mine decupată,
eu, unul după altul, multiplicat Adam
prin secoli dezgheţaţi de-o flacără uitată
alunec alb-albastru prin glacialul geam!

Ernest Verzea

Disciplina criticii obiective

Şerban Cioculescu
ASPECTE
LITERARE
CONTEMPORANE

POATE că la nici unul dintre criticii noştri importanţi din epoca modernă nu este atît de caracteristică, precum la Şerban Cioculescu, acuta şi continua confruntare dintre impulsurile unui temperament, fie el şi sublimat la treapta sensibilităţii intelectuale, prin definiţie coleric, şi obstinaţia lucidei autocenzuri fundate pe principii teoretice deosebit de ferme. Din orice direcţie privim activitatea desfăşurată de autorul cărţii **Viaţa lui I. L. Caragiale** şi, dacă facem efortul necesar pentru a-i stabili „la qualité maîtresse" (altminteri, un concept net respins de Şerban Cioculescu ; vd., între altele, articolul **Memorialistica lui E. Lovinescu**), ne dăm seama că sursa „contradicţiei" ei fundamentale constă odată în permanenţa acestui gen de confruntare dintre temperament şi „program". Aşadar, credem noi, paradoxul criticii lui Şerban Cioculescu se dezvăluie odată cu urmărirea încordatului efort de captare şi disciplinare, prin reaşezarea lui în tiparele unor precepte de riguroasă „obiectivitate", a instinctului critic. Indiciul vocaţiei sale critice rezidă în dialectica acestui proces sui-generis de conciliere ; un proces adesea sinuos, dar totdeauna pasionant prin substanţa vie a argumentaţiei. Acestei structuri duale a resortului ei intim îi datorează critica lui Şerban Cioculescu, pe de o parte, faptul că nu s-a constituit într-o veritabilă paraliteratură, străbătută de acerbe răbufniri pamfletare, minate de subiectivism. Pe de altă parte, tot aici găsim explicaţia împrejurării că, în pofida constrîngerilor ei programatice, a cultului pentru metodă, mai întotdeauna critica autorului **Aspectelor literare contemporane** s-a sustras pericolului alunecării în pozitivismul impersonal, copleşit de analiza didactică şi de investigaţia factologică, atît de fastidioasă, dar şi atît de inoperantă la mulţi dintre confraţii săi.

Fără să fi aspirat vreodată la elaborarea unui sistem critic propriu sau cel puţin să-şi fi exprimat adeziunea la o anumită direcţie patronată de un anumit „idol" (fapt semnificativ pentru raţionalismul său deschis), Şerban Cioculescu nu este totuşi dintre acei critici avari, care îşi impun să nu se lanseze în autocaracterizări ce încorporează însuşi punctul lor de vedere teoretic şi metodologic. Aşa se face că absenţa unei lucrări special consacrată „condiţiei criticii" este din plin suplinită prin numeroasele luări de atitudine dispersate în textele cronicii şi ale comentariului literar curent. În special partea de „critică a criticii" din activitatea sa (în culegerea recentă, despărţitura a III-a, **Aspecte critice**), cum e şi firesc, ne pune în directă legătură cu conţinutul propriului crez estetic. Numeroasele articole de atitudine principială redactate de critic de-a lungul carierei sale dau contur unei veritabile „ars critica". Aici, programul este divulgat în „litera" lui, pentru ca, în cronicile consacrate fenomenului critic concret, acelaşi program să-şi dezvăluie dimensiunea aplicativă, „spiritul". „Disciplina criticii obiective" (vd. articolul cu acest titlu, p. 691—693), iată formularea cea mai exactă a preceptului fundamental sub semnul căruia înţelege Şerban Cioculescu să-şi desfăşoare întreaga activitate. Care ar fi, prin urmare, datele esenţiale ale problemei ? Procedîndu-se în virtutea unei discriminări axiologice, mai întîi se face distincţia netă dintre criticul subiectiv şi cel obiectiv, fiecare fiind definit în chip tranşant : „Criticul subiectiv îşi împărtăşeşte impresiile pornind de la credinţa intimă a unicităţii lor, rezultată din interferenţa unei opere, expresie pur temperamentală, cu un alt temperament, tot atît de subiectiv, al lui însuşi. Criticul obiectiv, chiar dacă ar recunoaşte şi el în opera de artă expresia subiectivă a unui temperament, este în schimb dominat de o disciplină : a verificării impresiilor, prin controlul judecăţii".

Şi mai departe, avîndu-se în vedere latura expresiei şi aceea a finalităţii actului critic : „De la impresie pleacă şi criticul subiectiv şi criticul obiectiv : cel dintîi o stilizează, spre a face literatură ; cel de al doilea o raţionalizează, spre a-i da putere de judecată ; cel dintîi vrea să sugereze frumuseţea operei prin mirajul propriului stil ; criticul obiectiv îşi propune să o explice ; criticul subiectiv nu crede în necesitatea judecăţii de valoare, care este însă scopul final al criticii obiective". Frecvenţa revenire a cuvîntului „impresie" se cuvine să ne reţină luarea aminte în chip deosebit. De vreme ce „impresia" este punctul de plecare şi pentru critica obiectivă, ideea că acestui tip de critică nu îi este refuzat un alt atribut — sensibilitatea — apare cît se poate de îndreptăţită. Prin aceasta, prejudecata obiectivităţii imanente în critică este zdruncinată din temelii ; ceea ce ne duce iarăşi cu gîndul la mai înainte discutata „contradicţie" a personalităţii literare a lui Şerban Cioculescu. „Nu există structuri obiective de sensibilitate", postulează el însuşi la un moment dat. Însă, în virtutea raţionalismului său integral asimilat, criticul este perfect îndreptăţit să se expliciteze astfel: „Dar există o disciplină de obiectivare a sensibilităţii. Intelectualiceşte, orice disciplină e posibilă, sau mai bine zis, întrucît începutul oricărei discipline e legat de voinţă, se va ţine seama de voinţa obiectivării şi se va aprecia, de la caz la caz, în ce măsură actul voinţei disciplinate duce la rezultate apreciabile de critică obiectivă". În fine, spre a nu se face loc nici unui dubiu într-o problemă atît de controversată cum este aceea a raporturilor dintre subiectivitate şi obiectivitate în critică, în acelaşi text la care ne-am referit pînă acum — **Disciplina criticii obiective** — luăm cunoştinţă de această precizare esenţială : „Ca relativist, n-aş vorbi de obiectivitate pură la criticul impersonal, nici de subiectivitate curată la criticul impresionist. După cum şi natura se manifestă mai adesea în corpi compuşi şi chimici, decît în corpi simpli, fizici, aşa şi critica «cea mai obiectivă» comportă poate o doză de subiectivitate, şi, reciproc, critica «cea mai subiectivă» etc. ; ceea ce importă (sublinierea se impunea iarăşi !, n.n.) e disciplina şi deprinderea criticului de a se voi obiectiv sau subiectiv, după cum crede în prioritatea obiectului supus judecăţii literare sau subiectului căruia îi supune opera literară".

APARE limpede, sperăm, că dezideratul criticii obiective, potrivit încordatei confruntări dintre temperament şi efortul de „disciplinare" a acestuia, la Şerban Cioculescu, e o chestiune de aspiraţie, de ideal. Prin urmare, nu poate fi vorba de o premisă din capul locului dobîndită, care să permită criticului să acţioneze cu detaşare, impersonal chiar, aşa cum, poate, uneori are iluzia că se petrec într-adevăr faptele. „Bovarismul" criticii lui Şerban Cioculescu (materializat, precum în orice formă de expresie intelectual-artistică, în ceea ce se întîmplă în spaţiul dintre aspiraţie şi împlinire), înţeles în asemenea termeni, cum e şi normal, îşi relevă dimensiunile cele mai pregnante în textele de critică a criticii. Dacă luăm bine seama, critica-criticii practicată de Şerban Cioculescu poartă mai peste tot însemnele unui polemism structural. Ceea ce infirmă dintr-odată ipoteza unei atitudini inflexibil obiective rezultînd fie şi de pe urma deplinei izbînzi a „voinţei de disciplinare" a temperamentului critic. Cine ar ajunge la o asemenea stăpînire de sine — admiţînd că aşa ceva, în practică, e cu putinţă — ar atinge un atare grad de obiectivitate încît acceptările şi respingerile judecăţii sale critice, vorba lui Camil Petrescu, ar trebui să stea sub zodia seninătăţii imperturbabile. În acest caz, asemenea naturalistului, actul critic ar trebui să se constituie, detaşat, impersonal, în act pur de clasificare şi ierarhizare peremptorie. Şi astfel demersul analitic propriu-zis s-ar cuveni să se desfăşoare într-o perfectă desprindere de impulsul polemic, acesta din urmă, cu oricît „temperament" ar fi înzestrat criticul, lăsîndu-se în întregime domesticit, chiar pînă la dizolvare, de rigorile programului. Or, se cuvine să arătăm că în acest punct valoarea operei critice a lui Şerban Cioculescu stă în tensiunea contradicţiei ei interioare. Despărţitura **Aspecte critice** a volumului antologic din 1972 e în măsură să furnizeze date dintre cele mai interesante referitoare la diagrama efortului depus de autor pentru „disciplinarea obiectivă" a propriului impuls polemic. Constatarea de principiu care se impune la acest punct e aceea că niciodată, dar absolut niciodată, preopinenţii criticului nu se bucură de o adeziune totală şi că, din această cauză, întotdeauna, sîntem martorii unor „procese" critice. Premisa confruntărilor polemice este asigurată de convingerea că modalităţile critice cu care se vine în atingere sînt viciate, în mai mare sau mai mică măsură şi pe diferite căi, de subiectivism. A încerca să sesizăm formele concrete de manifestare a „subiectivismului" depistate de Şerban Cioculescu în opera unora dintre cei mai însemnaţi critici interbelici, iată, într-adevăr, o operaţie dintre cele mai tentante.

Situaţie explicabilă, dacă nu uităm nici un moment programul său de critic „obiectiv", autorul **Aspectelor literare contemporane** se impune atenţiei prin consecvenţa cu care îşi afirmă suspiciunea faţă de aşa-zisa critică „creatoare", la vremea respectivă, cum prea bine se ştie, fiind reprezentată cu strălucire de marii E. Lovinescu şi G. Călinescu. Indiscutabilul talent literar invederat şi de opera critică a acestor doi titani ai literaturii române moderne, în chip paradoxal, constituie, după opinia lui Şerban Cioculescu, cel mai de neiertat păcat al „subiectivităţii" lor. Dosarul argumentelor invocate în cadrul acestui „proces" este deosebit de încărcat şi noi nu facem decît să spicuim cîteva dintre ele. Fiind vorba de E. Lovinescu, criticul are convingerea că descoperă la autorul **Istoriei literaturii române contemporane** „frecvente confuzii de termeni", între altele şi atunci cînd acesta vorbeşte undeva de „impresia creaţiunii artistice pe care o are ori de cîte ori este silit să dezvolte pe zece pagini o idee ce se poate reduce la zece rînduri".

A da curs unui atare imbold „creator", aflăm îndată după citarea acestei mărturisiri lovinesciene, reprezintă un regretabil „proces de gimnastică spirituală", care poate da senzaţia plenară a stăpînirii dialectice şi numai prin prezumpţie „impresia creaţiunii artistice", căci „la originea acestei confuzii stă ambiţia literară care precumpăneşte la E. Lovinescu asupra comandamentului gîndirii juste, în critică literară şi în sociologie". În ultimă instanţă, serioasele insuficienţe de ordin subiectiv invederate de critica lovinesciană, după credinţa lui Şerban Cioculescu, şi-ar avea originea în irepresibilul ei coeficient de... veleitarism literar : „Derivat din literatura de imaginaţie şi din critica impresionistă, prin deviere, de aceeaşi esenţă literaturistică, E. Lovinescu nu a reuşit să creeze, în repetatele sale încercări de literatură pură. Redus la vocaţia sa adevărată de critic, printr-un complex de inferioritate inconştient, şi-a căutat satisfacerea nevoii de creaţie prin strămutarea virtuţilor sale pozitive de literat în domeniul criticii. Prin procesul psihologic de compensaţie, pe care l-am surprins şi în hipertrofia eului, nerăsplătit social, critica lui E. Lovinescu s-a îmbogăţit cu mijloacele expresiei artistice. Dar, de la recunoaşterea calităţii artistice a criticii lovinesciene şi pînă la iluzia nesănătoasă a «creaţiei critice», prin lucrarea subconştientului şi a inspiraţiei, este un hiat de gîndire neîngăduit". Fără a insista prea mult, sigur nu putem trece cu vederea „obiectivitatea" unor observaţii de detaliu, cum este — de exemplu — aceea referitoare la derivarea portretisticii lovinesciene — fiind vorba, în speţă, de **Memorii** — din exerciţiul critic impresionist şi din abordarea prozei de imaginaţie. Peste toate acestea, important de reţinut este însă că, în întregul ei, aprecierea în cauză, examinată din perspectiva detaşată a posterităţii, poartă amprenta unui... subiectivism nu mai puţin caracteristic pentru contradictoria personalitate critică a lui Şerban Cioculescu.

DACĂ în ceea ce-l priveşte pe E. Lovinescu amendamentele şi rezervele faţă de statutul criticii „creatoare" se supun totuşi unei stări de spirit în care idiosincrasia nu străpunge decît rareori limitele respectului şi chiar ale admiraţiei pentru preopinent (vd., în acest sens, şi articolele : **E. Lovinescu, artistul, E. Lovinescu, În amintirea lui E. Lovinescu**), în schimb, cînd e vorba de G. Călinescu, faptele ating maximum de tensiune polemică. Titlul neutru al amplei cronici **(G. Călinescu : „Istoria literaturii române")** nu trebuie să ne înşele, pentru că maliţioasa inserare la subsolul paginii a restului de cuvinte care redau exact titlul lucrării — „de la origini pînă în prezent" — trage primul semnal de alarmă asupra manierei în care vor fi conduse ostilităţile. De altminteri, răbdarea nu ne este deloc pusă la încercare, de vreme ce pasajul introductiv sună după cum urmează :

„Amintind formatul manualelor ilustrate Bédier-Hazard sau Lanson, depăşindu-le însă prin masivitate şi deosebindu-se de ele prin fizionomia interioară, cartea lui G. Călinescu atrage întîi prin monumentalitatea grafică, apoi prin bogata arhivă fotografică". Etc.

Nu mai puţin avertizantă, în acelaşi sens, este starea de lucruri ce ne întîmpină în pasajele imediat următoare ale cronicii. Anume, cronicarul se abate de la criteriul obiectivităţii în chipul cel mai flagrant cu putinţă, adoptînd o modalitate de expresie de el însuşi repudiată adesea, dat fiind caracterul ei eminamente subiectiv : portretul critic. Împotriva voinţei lui — şi aceasta o spunem cu deosebită plăcere ! —, Şerban Cioculescu nu îşi poate, aşadar, reprima disponibilităţile critice de natură creatoare. Aşa se face că lui îi datorăm unul dintre cele mai remarcabile portrete literare din cîte i-au fost consacrate lui G. Călinescu.

Evident, apelînd la argumentele formulate de critic însuşi cînd încearcă să dovedească, după el, alarmantele devieri de la obiectivitate ale portretisticii critice lovinesciene, ne-ar fi uşor să situăm textul în cauză sub auspiciile „creaţiei critice". Cu cuvintele lui E. Lovinescu, am putea spune şi noi că portretul lui G. Călinescu întocmit de critic este „expresia estetică a unei viziuni personale", şi că acest portret „trebuie considerat în valoarea sa de creaţie după tehnica şi legile interioare ale genului" etc. Pe de altă parte, împrumutînd argumentele lui Ş. Cioculescu însuşi, acelaşi text ar putea fi suspectat că exprimă „un punct de vedere arbitrar, care subordonează adevărul construcţiei artistice", neputînd fi, totodată, trecute cu vederea înrîuririle unui anume „sindrom personalist" sau intruziunile unui „vîsc anecdotic" ş.a.m.d. Cum se vede, discuţia rămîne deschisă şi e destul de greu, dacă nu imposibil, să se formuleze o judecată al cărei conţinut să împace perfect criteriul de apreciere a valorii estetice cu acela al „obiectivităţii". Sub cel din urmă aspect, ca şi în cazul lui E. Lovinescu, aprehensiunea faţă de marele talent literar invederat de critica lui G. Călinescu îşi spune cuvîntul peste tot. Echilibrul dintre starea de **încîntare** şi aceea de **iritare**, resimţite de critic, cum el însuşi declară, în decursul lecturii consacrate **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent**, este serios zdruncinat în favoarea celei de-a doua, căci simptomele anunţate de partea introductivă a cronicii sînt cu prisosinţă confirmate pe parcurs. E adevărat, cronicarul nu-şi poate ascunde încîntarea atunci cînd citeşte extraordinarele portrete critice călinesciene dedicate unui Nicolae Iorga sau Mateiu Caragiale. Dar, ca act critic şi, mai ales, istoric literar, din punctul de vedere al lui Şerban Cioculescu, dată fiind absenţa „voinţei de obiectivare", iritarea este mai puternică ; totul ar sta sub semnul unei „viziuni-şarjă, teratologică, de pamfletar şi de poet". Dar totdeauna cu grija nuanţării şi a prevenirii: „Într-adevăr, G. Călinescu e un scriitor de mari resurse, de mijloace foarte variate, provocînd plăceri intelectuale numai cititorilor foarte rafinaţi. Scrisul său voluptuos e neobişnuit într-o istorie literară, căreia i se cere să informeze cu claritate : fără a fi ermetic, e savuros şi inteligibil pentru oamenii de cultură literară întinsă, putînd, fireşte, descumpăni pe intelectualii care n-au depăşit nivelul cunoştinţelor didactice". De unde şi temerea dacă **„Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** e o călăuză ştiinţifică ideală, instructivă pentru elevi, studenţi şi adulţii neformaţi, dacă e metoda ei între cele mai apte să corespundă scopurilor urmărite de o asemenea lucrare". Temere care, între timp (să nu uităm: cronica apare **în 1941**, în „Revista română", an. I, nr. 3—6 şi an. I, nr. 7—8), adică după peste trei decenii, s-a risipit, desigur, complet, prin însuşi procesul — inexorabil — de ridicare a nivelului cititorilor români pe ansamblul lor.

Şi-apoi, cum însuşi Ş. Cioculescu afirma despre E. Lovinescu (vd. articolul **E. Lovinescu, artistul**), „contradicţiile esenţiale nu sînt condamnabile decît la spiritele mediocre, relevîndu-se ca foarte interesante în privirea constituţiilor scriitoriceşti autentice".

Nicolae Ciobanu

ION CARAION

Marta – Fata cu povești în palme

Chioșcul basmelor

Știusem că-n piață
Lîngă masa cu verdeață,
Lîngă cișmeaua de apă
Care fluturi nu adapă,
Caldarîmul însă-l sapă ;
Lîngă lăzi și tarabe
Întinse pe labe,
E un chioșc de jucării
Înălțat pentru copii,
Mult mai mare decît pare
Lumea-ntreagă — și din zare
Toți îl văd și îl visează
Ca pe-o oază
Care-adună-n poala ei
Băietani și prichindei
Vibrînd iuți ca niște-antene
La fetițele cu gene
Cîntătoare, cînd deschid
Străvezii
Jucării și sticlării
Prin culori, în zori, de lied.

Este chioșcul de povești !

Cîte frunze, cîte stele,
Cîte zări împărătești —
Vin poveștile-n calești
Cu ferestre mititele,
De pe care-n tobogane
Basmele potop și claie,
Curg alaie năzdrăvane
Răspîndind ca o văpaie
Setea lumii de poveste,
Peste cîtă lume este
Ori așteaptă ca să fie.

Chioșc-legendă, apă vie...

La papagalul de metal

Vine, vine
Ala-Bala
Din sandala
Lunii pline.

Ne-așteaptă-un papagal
Între zodii, de metal.

Grea de soare
Prin ninsoare
Se prepară-o sărbătoare.

Veche, veche
Ca de tină,
Îi anină
O ureche
Și cealaltă
Scade, saltă.

Cui ? La cine ?
Las-o baltă !

Las-o baltă, las-o plop
Eu mă duc la Mizantrop, —
Cu Pîș-Pîș, piticul șchiop.

Feerie

Într-o altă dimineață
Umedă, jilavă, creață,
(Voi, ca părinți
Habar n-aveți,
Că-n beteala dimineții
Ies gareții...)
Mi-am luat inima în dinți
Și-am azvîrlit în pereți
Cu-o silabă, cu două...

Tapet, perdele —
Pereții odăii mele
Înnebuniseră cu toți.

Mingi, ouă,
Bobo, roți,
Mirific omăt —
Înainte, îndărăt
Hăt ! Hăt ! Hăt !

Săreau prin odaie
Sumedenii, puzderii
De lumini, de lumine,
Și-ncercau să mă spaie.
Dar cum să mă sperii
Eu însumi pe mine ?
Străvezie
Ca o poezie
Mi-ascultam, calmă,
Vocalele mari
Întoarse în palmă
Ca niște boturi de-ogari.

Și cînd veneau înapoi,
Dam în ele cu voi —
Care dormeați duși
Între mine și uși.

Tata doarme la apus,
Mama către răsărit,
Eu cu pepenele-n sus
Și călcîiul dezvelit.

Litere pe o paletă

Mi-ncepusem dimineața
Cînd ca spicul, cînd ca rața
După cum gîndindu-și fumul
Printre-argele, printre stele
Mă ținea sau îmi da drumul
Firu-nchipuirii mele.

Sigur, mersul în picioare
A fost drogul cel mai tare
Pe care
Ciorchini de ciorchine
Codobatura din mine
Li l-a administrat.

De la masă la pat,
De la pat la calorifer
Și-napoi, și iar, și iară.

Cu piciorușe de pai,
Fuga-mi neclară
Și mersu-n echer
Îi făcea să tresară.

Vai ! strigau, vai !
Ia te uită ce fiară...
Să nu cadă !
Vezi de ladă !
Ia te uită ce vitează...
Largi priviri admirative.
Exclamații cu andive.

Mama pregătise
Bunătăți în culise
Și tocmai era gata
Salata.

Pe-a mochetei verde oază
Și-ntr-un rîs deloc matur,
Primul Martei tur-retur
Avu loc după o muscă
Așezată drept pe șnur.
Șnurul proaspetei perdele
Cu vibrații de dantele.

Doar eu unul n-aș fi spus că
Va s-ajungă pîn' la ele,
Singură ca o etruscă
Năzărind zarnacadele —
Și-o s-achite cu paleta
Musca, tincturînd mocheta.

Va să zică, — avem în casă
Un paloș, sub masă !
Și-o Minervă
În vervă

Viața nu se-ncurcă.

Năzdrăvane
Iatagane,
Ai să ne dai de furcă !

Breviar

Paradoxe asupra POEZIEI și ZBORULUI

De ce am scris cuvîntul Poezie cu majusculă? Dintr-o avantajoasă prejudecată care o situează pe treapta de sus a creației literare? Nu! Pur și simplu dintr-un simț al simetriei, ca să-și facă pereche cu enunțul inițial: Paradoxe.

■

Mai este posibilă o ierarhie a genurilor literare, ca pe vremea lui Boileau? Firește că nu, mai ales într-un moment cînd, – ca să folosesc prin parafrază o formulă a lui Valéry, – reportajul a luat poeziei ceea ce socotea că este al său (avîntul liric!).

■

Poezia, observam cîndva, se luptă din răsputeri, în ultimele decenii, ca să coboare sub nivelul prozei. Din nefericire, ea reușește prea adesea.

■

Specificul poeziei moderne este discursul pe cît posibil mai prozaic. Mallarmé suprima sonoritățile de etajeră :

„Aboli bibelot d'inanité sonore".

Urmașii săi au declarat război de exterminare însăși muzicalității, pe care o realiza superior autorul **După-amiezii Faunului** (fără concursul muzicii instrumentale, care i s-a asociat mai tîrziu).

■

În interval, s-a compromis oratoria parlamentară. Eminescu numea **parlamentul** „capiștea minciunii". I-a luat locul poezia modernă, care vîntură cuvinte goale, cu spatele la public (așadar, nu prea parlamentar).

■

Delirul, adică vorbirea fără șir și fără sens, este din vechime una din modalitățile Poeziei. Într-o satiră a lui Horațiu, cineva se întreabă :

„Aut insanit homo, aut versus facit".

Sau, pe românește :

„Omul (acesta) sau e nebun sau face versuri".

■

Da, îmi va răspunde un poet modern, care l-a citit pe Horațiu cu juxta în față, dar omul acela era un sclav, iar cel suspectat de nebunie era însuși Horațiu!

■

E adevărat, voi retorca. Ba chiar, robul, poate un dac, pe nume Davus, uzează cu acest prilej de dreptul pe care i-l dau saturnaliile, de a-i spune stăpînului său tot ce-i stătea pe suflet.

■

Sclavilor romani nu le era îngăduit să-și verse focul decît o zi pe an. Și nici atunci, parcă-mi vine a crede. Dovada? Cu spirit autocritic, Horațiu răspundea prea îndrăznețului său rob, cu amenințarea de a-l trimite la țară, printre sabini, dacă nu piere de îndată dinaintea ochilor lui.

■

Dacă delirul e un atribut esențial și străvechi al Poeziei, de ce ne-am supăra pe aceia dintre tinerii noștri poeți, care încearcă să simuleze cît mai bine vorbirea fără șir, fără înțeles și la nivelul celei mai plate proze?

■

Nu ne supărăm, dar ne rezervăm dreptul de a ne exprima preferința pentru poezia cu miez, ca roadele, cu înțeles, chiar dacă dă ocol „misterului" și cu vibrație muzicală, ca lira lui Apollo.

■

O asemenea poezie ne oferă noua retrospectivă lirică a lui Ion Horea (**Versuri,** 1956–1972, Editura Eminescu, București, 1973), selecție de Romulus Vulpescu.

■

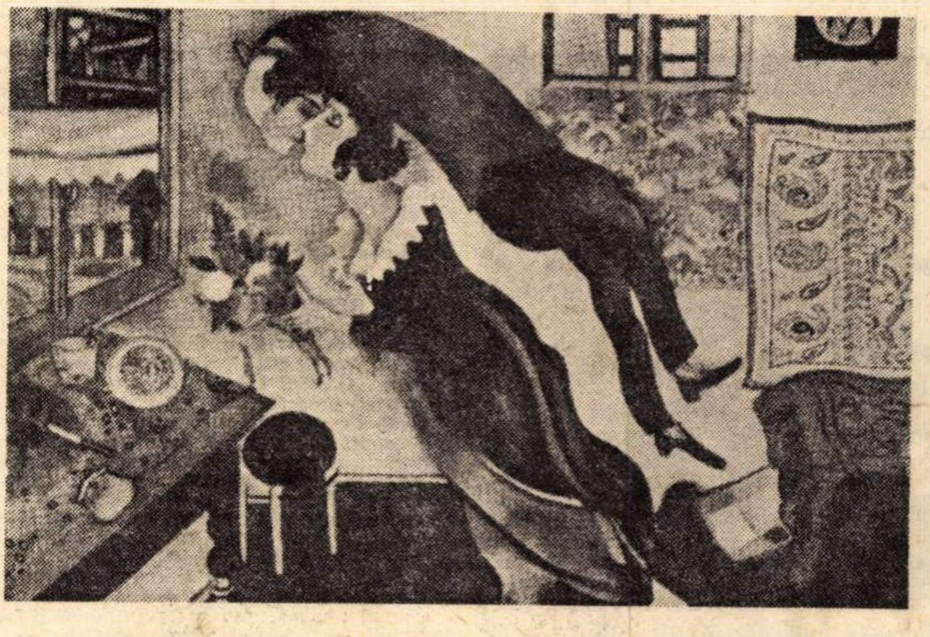
Un poet s-a încrezut în alt poet și i-a lăsat la mînă dreptul de alegere dintr-o recoltă de aproape două decenii. De necrezut! Și ce e mai grav, Romulus Vulpescu a știut să aleagă bine.

■

Într-un dicționar literar scris cu muștar la nas, Ion Horea își primește porția de ironie cuvenită respectului său pentru „arborii genealogici străbuni". Așa i-a trebuit, pentru că și-a cunoscut și recunoscut părinții. Modernii să fie oare recrutați din rîndul bastarzilor?

■

Poet etichetat ca tradiționalist, Ion Horea iubește opera lui Marc Chagall, unul dintre pictorii cei mai răsfățați ai modernismului. Îi dedică poezia de antologie **Zbor,** pe care o copiez mai jos:



Marc Chagall : „Aniversare"

„De la un timp, cu Marc Chagall / Zbor în albastru și coral / În spațiul dragostei, floral, / Ori țiu de frîie lungi un cal, / Ori pe-un oraș piramidal / Cobor cu fiul lui Dedal / De la un timp, cu Marc Chagall. // De la un timp, cu Marc Chagall / Un flașnetar cu papagal / Îmi duce sîngele-n pocal / În ceasul stins, duminical, / Și zbor, logodnic ideal, / De la un timp, cu Marc Chagall".

■

Îmi place foarte mult pictura „naivă" a lui Marc Chagall și tot atîta rondelul (dacă e rondel!) pe care i-l închină fiul plaiurilor transilvane.

■

Am înaintea mea un mic album nemțesc, căruia îi transcriu titlul integral :

„Marc Chagall **(Arabische Nächte)** 26 Litographien zu 1001 Nacht / Einführung von Kurt Moldovan / R. Piper & Co Verlag / München".

Adică : **Nopți arabe,** 26 litografii la **O mie și una de nopți,** introducere de Kurt Moldovan.

■

Numele acesta îmi sună românesc, dacă nu și prenumele, pe care i-l va fi dat nașul. Am cunoscut, la începutul carierei mele didactice, un elev cu numele Wilhelm Popescu. Era român sută la sută. S-ar putea ca introducerea (de fapt postfața) să fie a unui compatriot al nostru, după nume poate de pe aceleași meleaguri ca Ion Horea (Petea de Cîmpie-Mureș).

■

Postfațatorul scrie despre „Marc Chagall și arta litografiei în culori", cu o competență de spaimă, ca și cum și-ar fi însușit el însuși tehnica dificilă a artei, astăzi la mare preț. Nu îndrăznesc să-l urmez pas cu pas în atelier.

■

Albumul confirmă intuiția centrală din frumosul poem în formă fixă al lui Ion Horea, și anume aceea că eroii de basm oriental ai lui Marc Chagall parcă nu umblă, ci zboară. Legea existenței lor este levitația, starea pe care noi o cunoaștem uneori în vis și pe care o experimentează cu succes cosmonauții, atît în nacela lor, cît și în spațiul cosmic, direct.

■

Visul de totdeauna al omului a fost zborul. Strămoșii noștri au rîvnit condiția păsării. Icar s-a prăbușit, ispitind-o înaintea erei mecanice. Mă felicit că am trăit toate decadele de progres ale aviației, de la zborul planat la un metru deasupra solului, pînă la acela al rachetelor ce se ridică la sute de kilometri peste planeta noastră, dîndu-i ocol, ca unui mister străpuns, ca apoi să prospecteze întreg sistemul nostru planetar, la milioane de kilometri distanță de pămînt.

■

Eroii lui Marc Chagall zboară pe puf de nori sau la verticală, ca în visele mele, cînd mă ridic și o dată cu mine se înalță și plafonul, ca o cupolă de basilică, în sunete de orgă.

■

Poetul nostru (e vorba de Ion Horea) slăvește, pe contrapagina aceleiași poezii, acea „liniște de zboruri" și năzuiește să se-nalțe „la voievozii din pereți de mînăstire", adică la marile ctitorii de altădată. Nu vi se pare că nu se mai poartă ? Și că detractorii „tradiționalismului" au găsit ceva mai bun ?

■

Nu cumva și poetul nostru s-a dat cu aceștia ?

Iată ce spune despre Pegasul său :

„Cînd puntea arcuită prin spații fără stele / Te va pofti să-ncaleci pe roibul fără frîu, / Să simți că lași în urmă istoriile grele / Amestecate-n brazda pămîntului cu grîu" **(Istorică).**

Istoriile sînt aci povestirile de demult, amestecate cu pămîntul din care au răsărit. „Pășunism", nu-i așa ?

■

Cuvîntul se pare că-i al lui Ovid Densusianu, genialul lingvist, dublat de un poet modern veleitar, care și-a dat totuși capodopera cu un poem de iz autohton, în slava unui cioban, pe nume Alion. Se poate pășune fără cioban ?

■

Cosmonaut liric, în tradiția eminesciană, Ion Horea e obsedat de ideea zborului :

„Aleargă roibul nopții cît zările-l cuprind,
Și stele fără număr în cale-i se desprind".
(Început)

■

Sau :

„Trec peste țară ca un nor de ploaie"
(Fulgerele mele)

La ce ne folosește ploaia, cînd nu suferim nicidecum de secetă poetică ? Aș spune că ne-a bîntuit contrariul : grindina !

■

Poetul nostru (e vorba tot de Ion Horea) iubește

„Zborul lor către seară"
(Poem despre păsări)

cînd, într-o splendidă viziune,

„pămîntul se-nalță cu ele".

■

Ion Horea își permite să-l iubească și pe „Van Gogh, întreg al luminii".

În același context, curioasa întrebare :

„Tot urcați în azur,
printre blocuri mai vechi,
oameni cu aripi perechi
și ziduri de jur-împrejur ?"
(Afiș)

Oamenii poeziei noi, dezarticulați, se tîrăsc ca viermii (îmi dau seama că-i nedreptățesc pe aceștia din urmă).

■

Urcînd „La cetatea Devei", Ion Horea se bucură că domină un spațiu vast, deoarece ne spune :

„Eram setos de înălțimi semețe".

Ce gusturi învechite !

■

Închei cu distihul final din poemul **Zbori...**

„Suflete-pasăre, patima zborului,
Dat căutărilor, vîntului, norului !"

Pun capăt tentației paradoxelor, înscriindu-mă fățiș printre împătimiții tuturor zborurilor și mai ales ale Pegasului (bătrînul armăsar care se înzdrăvenește mereu, devorînd jăratec).

Șerban Cioculescu

CLARITATEA MESAJULUI

PENTRU ce s-a bătut Bălcescu la școală cu Sotea, cînd Ion Ghica i-a luat apărarea ? Pentru o bucată de halviță, pe care găliganul, primul său Goliat, i-o luase cu forța. Prima „explozie" de energie morală a acestui David, supt la față și foarte trist, se poate să fi fost tocmai furia pusă în recuperarea unui bun copilăresc, dar aici trebuie să fi intervenit și prima descoperire a samavolniciei, încercată pe pielea lui sensibilă de băiat plăpînd, puternic doar prin voință și prin combustiunea fantastică a inteligenței. Temperamentul de luptător, pînă în pînzele albe, al lui Bălcescu, îl definește splendid tot Ghica, în **Scrisori,** într-o observație plină de umor. E, în același timp, de o mare finețe stilistică faptul că această observație glumeață — o gaminerie de foști colegi — stă cuprinsă între brațele brusc deschise ale unei paranteze discrete, ca și cum gravitatea tonului, aici, ar fi stricat... „Într-o seară — povestește Ghica — ne aflam mai mulți amici adunați la maiorul Voinescu al II-lea ; acolo, după ce ne-am luptat și ne-am trîntit, după cum ne era obiceiul **(căci Bălcescu, deși cel mai slab dintre noi toți, dar căuta trînteala cu lumînarea** s.n.), cînd ne-am potolit, l-am pus cu d'asila de ne-a citit opera sa : **Puterea armată la Români...".** S-ar putea ca marea admirație pe care Bălcescu a avut-o pentru Mihai Viteazul să se fi datorat, în afara importanței simbolice a acestui erou al istoriei noastre, și unei anume stări de inferioritate fizică, provocată de maladia ce avea să-i curme de timpuriu viața. Ardența sa de suflet, Bălcescu n-o vedea, poate, mai bine adăpostită decît în gestica, în energia fizică a Întregitorului. Dar și Mihai Viteazul, dacă ar fi scris, ar fi scris ca Bălcescu, văzînd în litera lui un bun aliat al faptei istorice. Presupunînd că ei doi ar fi fost contemporani și că limba ar fi fost gata formată, domnitorul vizionar s-ar fi văzut oglindit, exprimat, în viziunea intelectuală, în însuși stilul Cărturarului. „Nicu Bălcescu — notează Ghica — scria lesne, stilul său era limpede, strîns, nervos și elegant...". Un stil de general comandînd oști ideale.

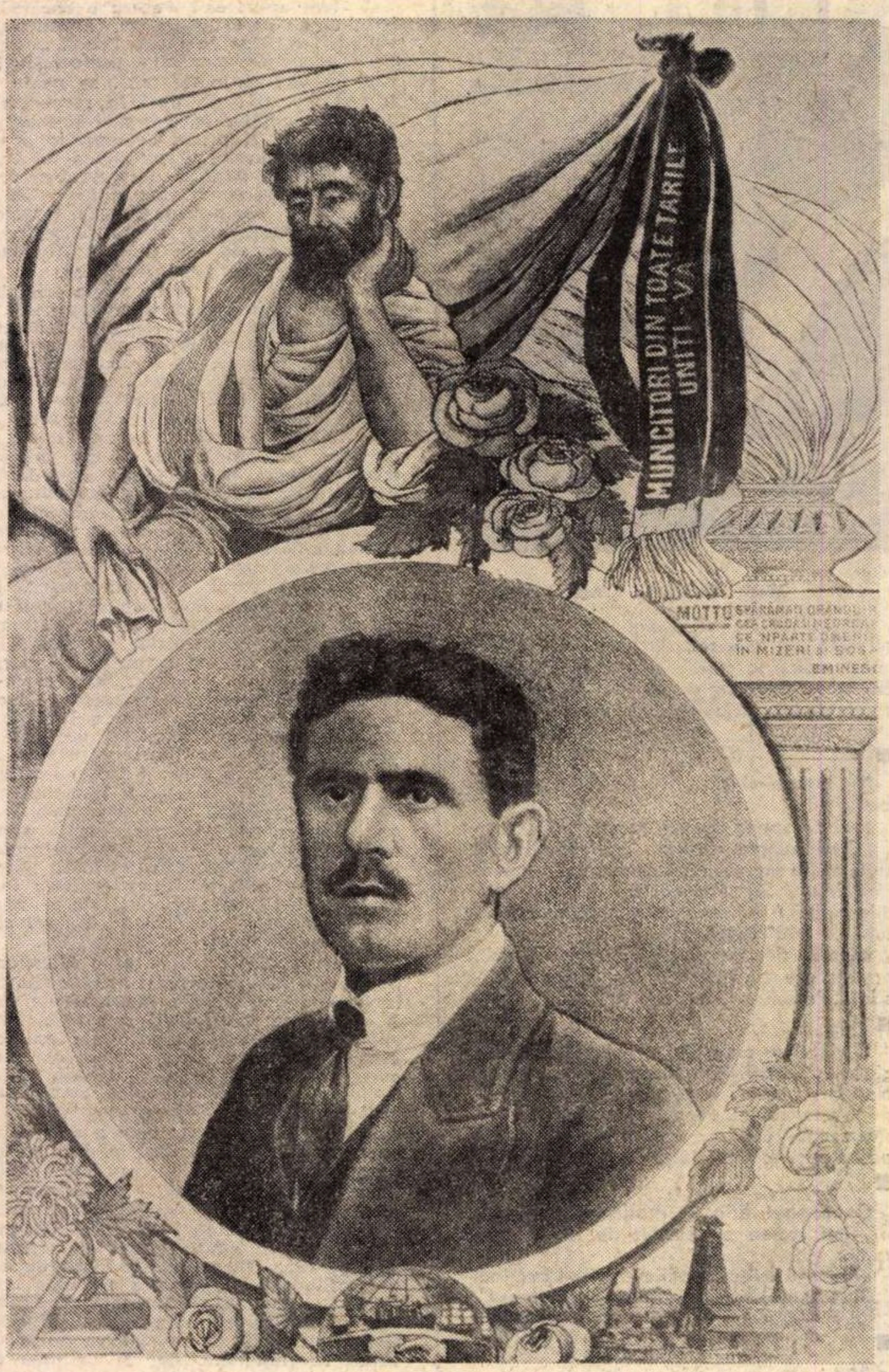
Momentul 1848 a fost și o chestiune de stil. În faza redactării, proclamația de la Izlaz a fost și ea o problemă de stil. A existat un stil Heliade și a existat un stil Bălcescu. Lupta dintre ele era de fapt o luptă între două direcții, din care avea să învingă în mod necesar stilul controlat, lucid, aplicîndu-se atent realității. În aceleași **Scrisori,** același Ghica, martor fiind, ne spune cum a citit Eliad proiectul său de proclamație. Era „o invocațiune mai mult literară decît politică, plină de poezie și de misticism, dar care anevoie ar fi fost înțeleasă chiar de clasele cele culte". El (Heliade) trebuie să se fi simțit blesat în orgoliul său, pe care Ghica îl critică atît de aspru, aflînd că proclamația era gata „redactată, discutată și adoptată" de către toți membrii și că stilul ei era stilul lui Bălcescu, opus, nu numai ca intransigență revoluționară, dar și ca mod de a face înțelese scopurile luptei. Stilul romantic și grandilocvent al primului nostru mare enciclopedist se dovedește a fi, pentru cititorul modern, obișnuit cu viața scurtă a retoricii și emfazei, o consecință, de fapt, a inerției istorice și conservatorismului, prezente în singura, dar esențiala obiecție de fond a lui Heliade, adusă punctului ce privea împroprietărirea țăranilor. Faptul că un țăran ar fi rămas cu gura căscată ascultînd cuvintele acelor binevoitori domni în redingotă și cu eșarfe, ar fi fost o teribilă condamnare istorică. Bălcescu și ai lui înțeleseseră cît de importantă era claritatea mesajului. Să ne imaginăm, omenește, scena în care Heliade, învins, acceptînd și punctul în litigiu, împroprietărirea țăranilor, „a aderat la redacțiunea lui Nicu Bălcescu", și, venind a doua zi la Ghica acasă, „a scris cu mîna lui acea proclamație sub dictarea Bălcescului...". Acest moment merită o dramă scrisă... Să nu-l nedreptățim însă pe marele bărbat în mantie albă. Poezia, anticipînd, sărind înainte în viitor cu darul ei profetic, peste confuzia politică, răscumpără totul, ca acel **Sonet la anul 1830** al lui Ion Heliade Rădulescu : „...An rău din urmă trecutul fie, / Relele toate cu dînsul ție ; / Răstriștea treacă, s-o numim vis. / Unirea, cinstea în rumâni să crească. / Dreapta reformă în veci trăiască... / Cheile sună... tot s-a deschis". Versuri tulburătoare.

Constantin Țoiu

P.S. În articolul din numărul 10 (7 III a.c.) ghilimetele se închid după **iar voi ceilalți, pitari și serdari,** restul frazei aparținînd subsemnatului.

C. Ț.

ŞTEFAN GHEORGHIU


MUNCITORI DIN TOATE ȚARILE UNIȚI-VĂ
MOTTO
EMINESC

ŞTEFAN GHEORGHIU (după o litografie în culori editată și difuzată, în 10 000 de exemplare, de Uniunea sindicală a muncitorilor de transport pe apă și pe uscat din România)

ÎN dimineața zilei de 9/22 martie 1914 o procesiune care părea că nu are sfîrșit, venind de pe șoseaua Viilor, de la sanatoriul de tuberculoși „Filaret", străbătea solemn, în cadența imnurilor unor coruri muncitorești, sub faldurile fluturînde, îndoliate, a zeci și zeci de steaguri roșii, purpurii, străzile Capitalei.

Gazeta „România muncitoare" își deschisese — cu o zi înainte — cuprinsul cu „O veste grozavă, o veste sfîșietoare : Ștefan Gheorghiu a murit ! Ștefan Gheorghiu — amintea gazeta — suferea de mult de cruda și necruțătoarea boală a sărăciei, de tuberculoză. El contractase boala aceasta în lungile și nenumăratele zile de lucru, din munca grea din sonde, din umiditatea și răul tratament al aresturilor și închisorilor în care îl viriseră de nenumărate ori urgia autorităților. Se împlinise ceea ce el, cu umorul lui atît de personal, care îl caracteriza — spusese, nu de mult, unui tovarăș de suferințe, de spital, în timpul feroce al unui cumplit acces de tuse : «Se sfîrșește măi, undelemnul din candelă !»... Dar el fusese mai mult decît o candelă : fusese una din vastele făclii care sfîșiau pîcla minții muncitorilor de la noi. Căci mintea lui avea mii de raze pe care le repezea de-a dreptul — săgetătoare spre suflete" **(Barbu Lăzăreanu).**

ASTFEL, rememorînd, în tragica primăvară a anului 1907, se afla în mijlocul țărănimii din Prahova. Arestat, împreună cu alți „instigatori" — frații Aricescu, Costică Mănescu ș.a. — sînt „înaintați" judecătorilor militari și, deocamdată, depuși într-o cazarmă din Ploiești, devenită, potrivit acelor abuzive împrejurări, închisoare militară. Dar, chiar și acolo dulgherul revoluționar nu-și irosește timpul. Înfruntînd, dar și dejucînd teroarea acerbată, Ștefan Gheorghiu trezește, cînd de la om la om, cînd chiar în mase, conștiința mulțimii, îmbărbătează și alină, el chinuitul, suferințele mulțimii de țărani răzvrătiți, aflați depuși acolo. În cele din urmă, sub pretextul unui delict ticluit — „ofensă adusă armatei" — e transferat la Galați, unde e condamnat la cinci luni închisoare.

Deținerea în închisoare e folosită de oprimatorii lui ca un prilej de exterminare lentă a neînfricatului agitator. În celula întunecată în care a fost aruncat nu se află pat sau laviță. Umiditatea pereților e întreținută cu gălețile de apă ce se împroașcă, mai zilnic, pe pardoseala de ciment măcinat a celulei. Dar, umorul lui — umorul lui sănătos — nu-l părăsește nici măcar în această cumplită împrejurare. Vizitat de un tovarăș, care-i cere să confirme această ticăloșie, Ștefan Gheorghiu îi răspunde : „Ce vrei, se întrec oamenii în apă rece..."

Ieșit din închisoare, cel care fusese dus acolo ca o mîndrețe statuară de om, iată-l ajuns o umbră, suptă, scofîlcită. În pieptul lui larg, în care și-au făcut loc, de multă vreme, toate durerile clasei sale, tot amarul, dar și toate dorurile poporului său, plămînii au început să-i fie mușcați de perfizii bacili ai tuberculozei. Dar el nu ține seama de starea sa fizică precară. Dulgherul Ștefan Gheorghiu , în impulsul său revoluționar, pleacă în locurile unde clasa lui muncitoare e cumplit exploatată. Era o vreme cînd, de pildă, muncitorii din tăbăcării se zbăteau să obțină „reducerea" zilei lor de muncă la 10 ore, iar muncitorii brutari la 14 ore... Acestora, fraților și tovarășilor săi, el, prin cuvîntul său, permanent viu inspirat, prin conștiința sa luminoasă, le întemeiază și consolidează puternice organizații sindicale. Spre bucuria lui, deasupra acestor edificii, zidite de proletari cu cărămizi arse în focul unei conștiințe noi, flutură, vestind dezrobirea, biruitorul steag roșu. Ștefan Gheorghiu răzbate, în pofida prigoanei care îl urmărește, acolo unde e mai greu, unde suferința e mai adîncă. „Învățămîntul de clasă, biserica, corporațiile — rostește el — sînt cu trecutul, sînt soarele care apune. Noi toți, cu sindicatele noastre, sîntem soarele ce răsare. Pe ei îi mînă în acțiunea lor jaful, ura. Pe noi, dragostea de viață !"

ÎN întreaga sa activitate revoluționară, care începe în jurul anului 1900 și e curmată tragic în anul 1914, preocuparea pentru cultură și carte este permanent prezentă. S-ar putea spune chiar că e pusă pe primul plan. „Organizația și cultura e punctul în jurul căruia trebuie să graviteze toate preocupările noastre [...] Burghezii lasă prin testament urmașilor lor zeci de milioane stoarse din munca muncitorilor. Noi, muncitorii, trebuie să luptăm ca să lăsăm urmașilor noștri bogăția culturii și organizării care ne vor duce cu pași siguri către frumos și adevăr, către o stare mai bună" — îndemna el, în cuprinsul unei ample cuvîntări, rostită în București, în anul 1908. Împreună cu Constantin Mărescu, apropiatul său prieten și tovarăș de luptă, scrie și difuzează „un memorabil manifest către muncitorimea ploieșteană, în care-i arată necesitatea **culturii** în lipsa ei" — amintește C. I. Dicescu, într-un articol publicat în ziarul „Dimineața" cu data de 22 martie 1914.

Conferințele lui Ștefan Gheorghiu ? Referindu-se la o conferință a lui, intitulată „Caracterul poporului român", ziarul „Dimineața" (5 mai 1908) apreciază că ea a fost „o pictură reușită a psihologiei maselor la noi"...

Consecvent cu o propunere a sa, făcută la Congresul de constituire a partidului social-democrat, din ianuarie 1910, în care el stăruia asupra necesității „de a se întinde propaganda sindicală în centrele industriale și regionale petrolifere", „periculosul instigator" e și mai asiduu prezent în mijlocul „celor 40 000 de muncitori torturați de Scaraoschi Internațional în Gheena din Județul Prahova". Urmărit, arestat, abuzivele măsuri polițienești-administrative culminează cu interdicția de a ieși din Ploiești. Denunțînd acest abuz, permanent prigonitul Ștefan Gheorghiu schimbă uneltele de dulgher în condei și, sub titlul general „Cine ajută lucrătorii din fabrici și ateliere", el scrie și publică, în „România muncitoare" (1910) o serie de revelatorii reportaje-anchetă, cu profunzime de investigare, dar și cu concizia expresivă a unei mulțimi de detalii caracteristice.

LA Ploiești, unde înmormîntarea acestui erou a avut loc pe o vreme ploioasă, dragul lor Ștefan a fost așteptat și condus pînă la mormînt de peste 4 000 de oameni. Ion C. Frimu, vădit emoționat, rostește : „Diamantele cele frumoase și prețioase se scot de jos, din pămînt. Și Ștefan Gheorghiu este diamantul scos din pămînt și șlefuit de cultură". E pe înserat, burnițează. În cimitirul „Bolovani" bulgări de pămînt se rostogolesc huruind și acoperă sicriul de zinc.

Trecură treizeci de ani de atunci. Ani grei, de lupte grele, deosebit de grele. Dar, prin conducerea preluată de partidul visat de dulgherul dintr-o mahala a Ploieștiului, au venit anii de biruință. Chiar încă în anul Insurecției, întîia noastră Universitate de partid purta numele lui. Iar astăzi, la 60 de ani de la moarte, ființează avînd numele lui prestigioasa Academie de științe social-politice, iar una din secțiile Academiei R.S.R. — Secția economică — îi poartă numele.

În anii României socialiste, trupul dulgherului Ștefan Gheorghiu, dezhumat, cu deosebită cinstire, din umilul cimitir Bolovani din Ploiești, a fost adus la București și depus alăturea de tovarășii săi de luptă în incinta Monumentului eroilor căzuți în lupta pentru eliberarea națională și socială.

Iosif H. Andronic

Muncitorii şi Dracu'

(Una din povestirile improvizate de Ștefan Gheorghiu, rostită într-o cuvîntare ținută în fața muncitorilor din portul Călărași (aprox. 1912). Povestirea a fost publicată în ziarul „Socialismul", nr. 134 din 20 martie 1922.)

ÎNCEPUSERĂ muncitorii să se unească și, uniți cu toții, cucereau una cîte una îmbunătățiri de la patronii lor. S-au adunat patronii la sfat și se văitau zicînd : „să-i ia dracu' de muncitori". Cînd mergea un patron acasă, el îi povestea nevestei sale că lucrătorii nu mai sînt proști ca în trecut, iar nevasta îi blestema zicînd : „să-i ia dracu' de muncitori".

Și așa mereu și mereu, pînă ce, într-o bună noapte, se îndură Dumnezeu, trimite pe Dracu' și ia pe toți muncitorii.

Cînd se scoală a doua zi un stăpîn și sună să-i vină servitoarea să-l îmbrace, nu-i răspunde nimeni.

Disperat, se dă jos din pat, se îmbracă singur. Sună să-i vină cafeaua, iar nu-i răspunde nimeni.

Cheamă vizitiul, nici un răspuns.

Pleacă sărmanul pe jos, [de] și-a făcut bătături la tălpi, pînă la cafenea, în cafenea nici un chelner.

Disperat, pleacă în piață, piața pustie.

După o vreme, vin și alți stăpîni cari, și ei, pățise același lucru.

În cele din urmă, află ei că Dracu' le-a luat toți lucrătorii.

După ce s-au înjurat între ei, aruncînd vina acestei nenorociri [unul] în spinarea celuilalt, se învoiesc să trimită o delegație la Dracu'.

Și s-au dus patronii la Dracu', căruia i-au cerut lucrătorii înapoi.

— La mine trăiesc mai bine ca la voi, le-a răspuns Sarsailă.

— Vor trăi și la noi bine.

— La mine lucrătorii muncesc numai opt ore pe zi, iar sîmbăta de la amiază sînt liberi.

— Atît vor lucra și la noi.

— La mine [...] nu sînt amenzi, nu-i înjură nimeni.

— Aceleași condițiuni le vor avea și la noi.

— La mine nu sînt legi împotriva sindicatelor.

— Nici la noi nu vor fi.

— La mine nu sînt curți marțiale, pușcării și carcere.

— Le vom desființa și noi.

— Miniștrii mei nu fură iadul, ei nu dau foc depozitelor cu pucioasă, ei nu schinjuiesc lumea în alegeri.

— Se vor purta și miniștrii noștri ca niște mielușei, numai dă-ne, te rugăm, domnule Dracu', lucrătorii înapoi că ne prăpădim.

— Iscăliți aci condițiunile de mai sus.

— Iscălim, zise un patron, și ca să-ți dovedim că sîntem sinceri, îți dăm zapis la mînă că din cîștigul nostru îți vom da și dumitale o zeciuială.

Angajamentul s-a făcut, lucrătorii s-au întors la stăpînii lor, dar imediat patronii s-au arătat și mai răi ca înainte.

Ei [îi] exploatau pe lucrători în modul cel mai neuman, le-au impus [...] ore multe de muncă, legi aspre, curți marțiale etc.

Dracu' nu se mai băga pentru că lua zeciuială.

Lucrătorii se roagă acum mereu : „lua-i-ar Dracu' de stăpîni".

Și se va îndura Dumnezeu și, într-o bună zi, Dracu'[îi] va lua pe stăpîni.

Se vor duce oare lucrătorii să ceară dracului pe stăpîni ?

Nu, ei nu se vor duce, pentru că muncitorii vor trăi mai bine fără lăcuste [...].

Cronica literară

ANAIS NERSESIAN
cîntărețul de sticlă
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ
CR
miron cordun
curtea veche
CR
GEORGE ȚĂRNEA
testamentele înțeleptului
CR

DEBUTURI ÎN POEZIE

FAȚĂ de sita pe care o folosește L. Ulici la **Prima verba** și care lasă să treacă, firește, aproape toate cărțile de debut ce apar, a mea va avea ochiurile cu mult mai mărunte și nu va cerne decît cîteva titluri, acelea care, dintr-un motiv sau altul, merită a fi reluate spre o mai insistentă semnalare.

INTERESANTĂ este, bunăoară, placheta **Cintărețul de sticlă** de Anais Nersesian*), fără a îngădui totuși deocamdată o judecată fermă. Poemele sînt prea cerebrale, de o asprime ce pare rezultatul efortului de a nu da pe față emoția. Limba este excesivă, ușor silită și, dacă poncifele nu lipsesc, poeta nu-i cu adevărat tributară nimănui. Desigur, unele reminiscențe se pot descoperi. Nefeminitatea voită, răceala, alegoria etică vin de la Ana Blandiana („Jan Huss în jurul frunții / poartă o tabără de care. / La curtea nu știu cărui Francisc / e sărbătoare"). Erotica, băiețoasă, ne amintește de poeziile de început ale Gabrielei Melinescu („Cînd am pornit spre tine fluieram / cu două degete băgate-n gură, / purtam nepăsător a rănilor arsură / și nu-mi priveam imaginea din geam..."). Însă originalitatea e în afară de discuție, poeta reprimînd orice tandrețe și sentimentalism, punînd pretutindeni o mică notă de autoironie, bravînd, prefăcîndu-se a lua totul în glumă :

Are să fie
un ospăț al grindinei
și vinul am să-l amestec
cu venin.
Am să fur pentru dans
caldarîmul din orașul
vecin
am să sparg garduri
pentru focul cuptorului
și țigla de pe case
o să plesnească de dogoare
și fiecare invitat
își va purta rîsul
ca pe o pălărie de soare.

Sentimentul e jucat, trucat sau travestit, și nu puține sînt imaginile carnavalești, dansurile, petrecerile. Poeta e o colombină („Pune-ți cel mai frumos / costum de hîrtie / vom ieși în oraș / astă-seară. / Străzile foșnesc dezlănțuite / și se umplu de răgușală / clarinetele caselor crude. / Pe ringul lăcuit cu dude / bărbați de fosfor pîndesc / un alb delir de naștere ușoară. / Prindeți la pieptul scrobit / un arbore rotund / de scorțișoară"), dar și o amazoană („Fugarul meu s-a încordat, / i-a scăpărat copita grea... / Cînd am pornit spre tine din adînc / aveam un pinten de argint și unul de aramă / băieților înalți eram de-o seamă..."), trăgîndu-se dintr-o seminție de giganți care au trăit în atmosferă de saga scandinavă („Ciocneau la masa de piatră / noduroși uriași. / În bărbile lor / stătea ghemuită fata laponă / legănînd urșii albi pe-un picior / încălzind boturi de ren cu o mînă"). E de remarcat că „autobiografia" lirică rămîne la fel de impersonală chiar și cînd locul peisajului nordic e luat de acela autohton al tradiționaliștilor. E, de pildă, în **Transhumanță,** ceva din M. Beniuc și din Ioan Alexandru dovadă că poeta nu s-a fixat încă, oscilînd între o lirică ușor teatrală, livresc-patetică, și una obiectivă și modern descriptivă, de metaforă existențială :

Pădurile se mută în alt loc
pășind încet din seară-n seară
și doar cîmpiile rămîn desculțe
c-un obrăzar de miere și de ceară.
Și doar pădurile rămîn la fel
cu urme de lupi în zăpadă
cu ape în care lumina
în blana de vidră stă pradă.
Pădurile trec într-un roi
ducînd cucuvăile-n spate
și-atît le sînt ochii de grei
că tot mai spre noi
se-ndoaie spinările late.
Pe locul gol se-aprinde un foc nou
iluminînd un cer tăiat de roți
căruța bătrînului meu s-a oprit
la poarta bărboșilor nepoți.
Pădurile trec mai departe
cu fața și talpa pălită.
Nepoții la case-mpletesc
garduri verzi de răchită.
Neveste gătesc lîngă plite de fum
și fetele-și fac din ostroave inel.
Căruța bătrînului meu
coboară domoală pe drum.

Și doar cîmpiile rămîn
la fel.

SUB semnul lui Mateiu Caragiale se pune, de la titlul volumului **) și de la inițialele pseudonimului, Miron Cordun (pe adevăratul nume Gheorghe Cârstea) :

La curtea cu trei crai valahi
a lui Matei, bătrînul rege...

E un poet, de la început, matur și original, ceea ce atrage atenția fiind, înainte de orice, cunoașterea limbii — prelucrare savantă a expresiei populare și a arhaismului, mare invenție muzicală :

Pogorît pe mine, copacul urla :
nu pentru cenușă mă făcură
doamnele domnind din miazăzi,
nu pentru de negură făptură.
Că pe mine numai osul domn,
cel de seamăn, cel de necuratu
m-ar putea aprinde și, părînd,
m-ar tîrî la curte l-a-mpăratu.
Dar mă pot de tine spînzura,
dar mă pot cu tine întîmpla,
dar mă pot de vineri îngropa,
dar mă pot duminică-nălța...

Remarcabilă e economia mijloacelor. Se simte școala lui Ion Barbu. Poeziile sînt sublimate în retorte și alambicuri, zgura vorbelor înlăturată. Balcanismul e superficial, căci, în fond, Miron Cordun e un elegiac și poeziile lui sînt plîngeri stilizate ca ale Inorogului lui Cantemir (pomenit într-un loc), melancolii sfioase și adînci, rugăciuni de o extraordinară puritate :

După ce m-au dat la rele,
și cu lacrime au ros
miazănoaptea stirpei mele
cum rod șapte cîini un os,
după ce m-au dat afară
din altare și m-au frînt
pînă cînd le-a fost amară
pribegirea pe pămînt,
zeii mi-au răznit flămîndă
miazănoaptea grea de har
și s-au așezat la pîndă
dinspre vaduri, pe hotar ;
i-auzeam cărînd la ruguri
izbăvirea mea de chin
cum se-aude jale-n lucruri
cînd femeia ne-o iubim —
și-acum zac și nu-și pot trece
șapte rîurile lor
și se face-n lume rece
și mă latră cîinii lor...

Ele împrumută uneori forma unor stranii balade :

Cel ce vinde grîul și pe grîu
cumpără un cal,
cel cu car de piatră, călătorul,
de-o femeie i se face lui
și de-o casă ca o moară
pe rîu-repede. Și stînd.
Trece omul cînd se duce
de la lume-n altă lume,
cu un cal de grîu el trece,
cu un car de piatră trece —
și pe cîmp alt grîu el face
ca și cum e-n ziua lui.
Și un rîu el duce-n țară
cu-n domnia lui o moară
și nu-și are doamna lui.
Doar pe mal un car de piatră
și un cal de grîu,
un rîu...

sau a unor basme încărcate de mister, dramatice și tulburătoare :

Lup să fi fost
în lume de lupi
pe pămîntul aducerii mele aminte !
Totul s-ar fi petrecut ca într-o poveste
cu strîmbe cuvinte :
venea omul, se da peste cap,
se-adeverea lup, se-ntîmpla
că la un pod, undeva,
fata împăratului-verde era.
Uuu ! zmeul din neamul cellalt,
uuu ! partea de miazănoapte a vieții, —
podul cădea, rîul era,
nici o prigoană nu prigonea
partea noastră de miazănoapte a vieții.
Toți pe pămînt, întru pămînt.
Lupii urlau : plecămu-ne vouă
poartă de poartă cu poartă —
ne vom înfățișa Ție
într-o a doua
împărăție...

Miron Cordun e un poet enigmatic și ceremonios, care mai mult ascunde decît spune și tema secretă a primului său volum este condiția însăși a poeziei, chiar dacă singura artă poetică propriu-zisă o găsim abia în poezia finală :

Acest poem l-am scris pe-o roabă, cînd
căram cuvinte la întiia carte —
era-n noiembrie mi se pare cînd
căram cuvinte la întiia carte.

Sub jocurile de cuvinte, sub descîntecele și magiile ce amintesc de **Domnișoara Hus,** sub aerul vag balcanic și mateicaragialesc, se poate bănui un poet foarte bun, neliniștit, dramatic, stăpîn pe o limbă cultivată și fină, pîndit doar de pericolul unui scrupul excesiv care duce la sterilitate.

NICI vorbă, nu acesta este volumul***) cu care trebuia și merita să debuteze George Țărnea, poet înzestrat, subtil, cu harul cuvîntului și cu un miraculos simț al cadenței muzicale, dar, poate tocmai de aceea, alunecînd adesea în versificații facile. Poemele sînt, în general, prea cursive și limba impecabilă nu le salvează totdeauna. Lucrul notabil din volum rămîn cele **Trei cîntece de menestrel,** putînd da o idee de talentul poetului, dovedit atît de categoric prin ceea ce a publicat în reviste de cîțiva ani. Baladă suav-melancolică, nu fără un adînc sens existențial, cîntecele menestrelului sînt melodioase ca un sunet trist de corn, pure și fermecătoare în ingenuitatea lor voită :

Cînd tatăl nostru cavaler
de Saxa de Vellas de Lair
purces din marii cruciați
cu stele-n frunte și-nzăuați
umbla domol către amurg
spre vatra nu știu cărui burg
pe drum pustiu și dosnic drum
s-a nimerit de nu știu cum
a-i ține calea alt drumeț
mai șui și mai puțin semeț
și mai puțin întreg la port
cu strai mirositor de tort
vreun lefegiu din alt hotar
își spuse tata sau tîlhar
ce m-a simțit că merg feriș
prin lungi hățișuri de tufiș
dar cum ar fi pe cer pe foc
nu-mi poate ține vremea-n loc
străinul i-a strigat atunci
viteazule ăst drum prin lunci
făcut e numai pentru cei
ajunși pe lume prea mișei
drum șubred pentru hoți și slugi
cu ochii țintuiți sub glugi
dar chiar de m-ai găsi de rînd
nu-ți port cu vină nici un gînd
deci lasă mi voia să-ți închin
ăst clondiraș umplut cu vin
la umbra sfîntului mormînt
pentru frățescu-mi legămînt
se-ncrede tristul cavaler
de Saxa de Vellas de Lair
și cînd clondirul îl golea
simți o arșiță colea
în dreptul inimii adînc
mușcase moartea sub oblînc
din prețul vinului plătit
s-a-ntors șoptind spre necinstit
puteam să-ți dau tot ce-mi cereai
palate herghelii de cai
comori și titluri și orice
atunci de ce de ce de ce.

George Țărnea scrie (cînd scrie) o poezie numai aparent naivă, el fiind de fapt un prețios, care purifică vocabularul de cuvinte comune, căutînd peste tot efectul metaforei rare, al clarității înșelătoare și al stîngăciei puse la cale cu meșteșug :

Mă fac mă mai fac de-a cocorul
bat cuie în cer cu piciorul

și vin să mai beau o bărdacă
de vin unsuros și ce dacă

mă fac mă mai fac de-a soldatul
și trec nemurirea de-a latul

sînt singur de pus peste rană
pămîntul mi-e luptă și hrană

răsar dintr-o altă măsură
cu mugurii albi de răsură

mă fac mă mai fac nu m-aș face
de-a ce și de-a cum vă mai place.

Nicolae Manolescu

---

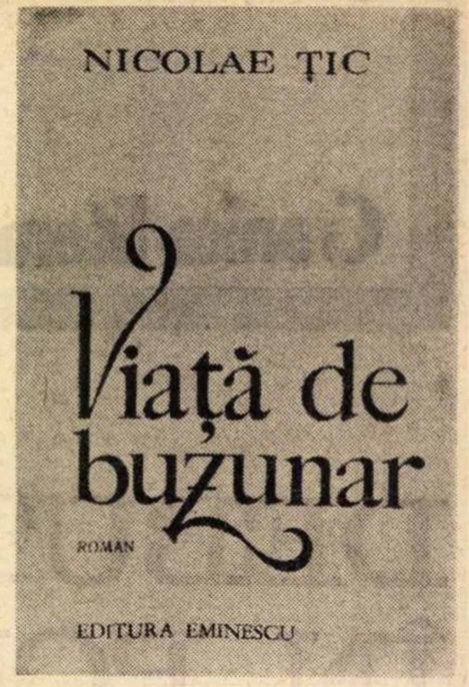
*) Anais Nersesian, **Cîntărețul de sticlă,** Ed. Cartea Românească, 1973 ;

) Miron Cordun, **Curtea veche, Ed. Cartea Românească, 1974 ;

***) George Țărnea, **Testamentele înțeleptului,** Ed. Cartea Românească, 1974.

Proza

O privire mirată și sceptică



NICOLAE ŢIC nu-și iubește prea mult eroii, buni sau răi, cel mult îi privește cu o anumită amărăciune. Nu-și bate nici joc de odraslele bătrînului Loghin, descriindu-le tribulațiile, dar nici nu caută să le justifice, să le găsească clauze atenuante, să se înduioșeze în vreun fel în fața zbaterii lor permanente. Privirea pe care o îndreaptă prozatorul spre lumea romanului*) său e ușor sceptică, indiferentă, cel mult — și acest lucru se întîmplă destul de rar — puțin mirată. Prin urmare cam așa se poartă oamenii cînd sînt strînși cu ușa, cînd ajung la ananghie ? se întreabă parcă autorul lăsîndu-și personajele să se foiască în stînga și-n dreapta, urmărindu-le cum încearcă să se salveze, să se îndrepte spre un anumit liman. Descriindu-ne panica doctorului Loghin, care se simte dat la o parte, înlăturat (din momentul în care află că va fi trimis, împreună cu alți medici, să lucreze la țară), prozatorului nu i se pare nici condamnabilă, nici ridicolă, cel puțin la nivelul aparențelor, agitația acestuia. El are parcă răbdare, așteptînd clipa în care doctorul „o să-și revină" împăcîndu-se de bine de rău cu situația. O „împăcare cu situația", nu o transformare a eroilor, prin urmare. Prozatorul e, așa cum am spus, prea sceptic să mai creadă — fiind vorba de niște ființe destul de acrite, cum ar fi doctorul Loghin sau fratele acestuia, compozitorul de muzică ușoară Adrian — în vreo transformare a lor. Chiar dacă tînărul compozitor — abia smuls din ghearele alcoolismului — trece spre sfîrșitul cărții printr-o criză de demență, nici o modificare nu se va realiza, mai mult ca sigur, în structura caracterului său. Va trăi la fel ca și înainte (scurtele legături cu dansatoare sau cîntărețe care „promit", vor fi flancate de tot atît de trecătoarele accese de sentimentalism „de cîrciumă", cum se autocaracterizează eroul), fără ca autorul să se lase înduioșat în fața chipului de paiață tragică al personajului său. „Puteți să-l vizitați și să discutați orice", îi spune doctorul Loghin prietenei acestuia, domnișoara Vali. „A fost un accident, atîta tot, și noi sperăm să nu se mai repete."

De fapt copiii bătrînului Loghin — vechi luptător în mișcarea ilegală, deținătorul, în zilele noastre, al unor posturi de răspundere, ieșit la pensie în clipa în care începe acțiunea cărții — în ciuda unor evidente succese profesionale — doctorul e un bun diagnostician, artistul are și el „merite" — sînt niște ființe mediocre și veleitare. (Cu excepția, desigur, a celui mai mare dintre frați, Mihai, mai puțin prezent în carte.) Autorul e curios să știe cum reacționează un ins mediocru pus în fața unei situații care îi este defavorabilă ? Cum reacționează așadar doctorul Loghin, în clipa în care află că e înlăturat, dat la o parte ? Cum se împacă adică el cu situația asta ? Arma doctorului nostru va fi agresivitatea. Dar agresivitatea acestuia, chiar vis-à-vis de necinstea unor colegi, nu reușește să ne cîștige nici ea simpatia, de vreme ce noi știm că mobilul atacurilor sale nu trebuie căutat în cinstea sa profesională, ci în altă parte. Noi știm că furia îl face să lovească în stînga și-n dreapta, furia că el nu se mai poate bucura de avantajele pe care, după părerea sa, toți ceilalți știu să le tragă din profesia de medic. Ființele acestea acrite și obosite — frații Loghin — își spun cuvinte duioase, pline de compasiune, sau aspre și necruțătoare, dar, în ciuda tandreței și a animozității, rămînem tot timpul cu impresia că ne aflăm de fapt în fața unei familii **dezlînate...**

Prozatorul reușește să surprindă cu multă finețe relațiile foarte „complicate" care se stabilesc, așadar, între membrii clanului Loghin, între acești oameni care nu au nimic unul cu altul, cu toate că stau sub același acoperiș. Fiecare rămîne în lumea lui, nici unul nu reușește să pătrundă în universul celuilalt. Se pare că bătrînul Loghin înțelege asta, de unde și amărăciunea sa, din ce în ce mai accentuată, pe măsură ce ne apropiem de sfîrșitul cărții...

O istorie de familie, scrisă de un prozator care nu pentru prima dată reușește să ne intereseze. Și ne lăsăm contaminați de „amărăciunea" care se desprinde din filele acestei cărți triste.

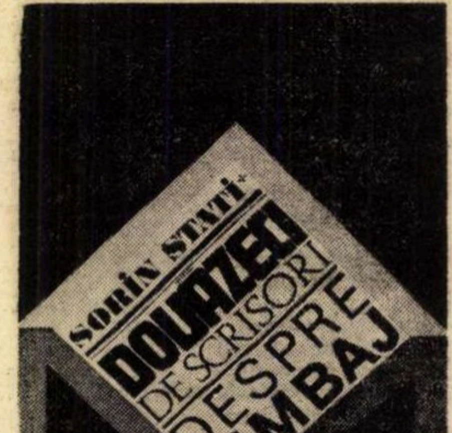
Sorin Titel

---

* Nicolae Țic, **Viață de buzunar**, Editura Eminescu, 1972

Eseu

Scrisori despre limbaj



● LINGVIST prin vocație și profesie, Sorin Stati s-a impus în ultimii ani ca una dintre personalitățile de frunte ale acestui domeniu, atît în rîndul specialiștilor și al cercetătorilor limbii, veniți din zonele învecinate, cît și în cel al publicului larg, mai ales prin șirul de emisiuni de la televiziune și prin seria de articole publicate timp de cîțiva ani în „Contemporanul", la rubrica **Grammatica Nova.** De altfel, în bună măsură, cartea de față *) este rezultatul acestei activități, drept care autorul ei o dedică emoționat «Lui George Ivașcu, ideatorul rubricii „Grammatica Nova" și gazdelor mele de la „Contemporanul"». Dinamice, „scrisorile" tind să releve „frumusețea lingvisticii", pornind „de la tot ce se oferă mai simplu, mai familiar și mai evident unei meditații oneste și lipsite de prejudecăți asupra cuvîntului ca element de legătură între oameni". Voința lui a mai fost ca, în cele din urmă, „să ajungă la tot felul de complicații, bizarerii și neclarități ale teoriei limbajului, neajunsuri care dovedesc că nici măcar specialiștii nu știu încă foarte limpede ce înseamnă a vorbi și cum funcționează mecanismul comunicării verbale. Dar ei au avantajul, asupra nespecialiștilor, că văd complexitatea reală dincolo de simplitatea aparentă și știu bine care și cît de mari sînt necunoscutele problemei". Trebuie adăugat că e vorba de lingviștii de astăzi, cei de mîine venind cu problemele și necunoscutele lor, ca în admirabila pildă cu meșterul și ucenicul din a II-a scrisoare, care, dintr-o neascultare creatoare, „zboară" dincolo de **Coloanele lui Hercule,** trecînd adică, plin de curiozitate, peste toate dificultățile și limitele semnalate de înaintaș.

În bună măsură, acesta este, de altfel, și drumul pe care a mers pînă acum Sorin Stati, încercînd o continuă depășire a modului tradițional de abordare a problemelor limbii și ale limbajului, o diversificare a căilor de acces în înțelegerea lor. Așa se face că, aproape paralel cu elaborarea unor lucrări de strictă specialitate, cum ar fi **Limba latină în inscripțiile din Dacia și Scythia Minor** (1961), **Teorie și metodă în sintaxă** (1967 ; traducere italiană, 1972) și altele, cu colaborarea la **Dicționarul latin-român** (1962), la **Dicționarul limbii române** și la **Gramatica limbii române** ale Academiei sau cu coordonarea **Dicționarului ceh-român** (1967), a **Tratatului de lingvistică generală** (împreună cu Al. Graur și Lucia Wald, 1972) etc., profesorul Sorin Stati a scris o seamă de cărți asupra **ființei limbii,** ai căror interes stă deopotrivă în chestiunile propuse spre meditație și rezolvare, ca și în stilul lor, agreabil, eseistic, accesibil și nuanțat pînă la a te face să uiți că parcurgi pagini referitoare la un domeniu a cărui faimă ca arid și inaccesibil nu datează de azi, de ieri. Între acestea, **Cuvinte românești. O poveste a vorbelor** (1964) sau **O călătorie lingvistică în țara muzelor** (1967) constituie prilejuri de rară petrecere intelectuală și de asimilare a unor fapte de cultură. Tonul familiar, acordarea unui credit încurajator cititorului, formularea clară a opiniilor (personale sau ale altora), finețea și discreția observațiilor situează atari lucrări la granița fecundă dintre lingvistica pură și literatură, pentru care Sorin Stati are mari disponibilități, mai cu seamă pentru mult prea compromisul de unii și hulitul de alții eseu.

Deși sintaxa pare a-l interesa cel mai mult (a se vedea **Sistemul sintactic,** teză de doctorat, 1967 ; **Analize sintactice și stilistice,** în colaborare cu Gh. Bulgăr, 1967 ; **Elemente de analiză sintactică,** manual pentru profesorii de limbă română, 1972 etc.) actualul profesor, invitat la universitățile din Padova și Veneția, și-a lărgit mereu aria de preocupări, publicînd în 1966, împreună cu Solomon Marcus și Edmond Nicolau, o solidă **Introducere în lingvistica matematică** (apărută în 1971 în traducere italiană), în 1968, în colaborare cu Solomon Marcus și Cornel Popa, o carte intitulată **Limbaj, logică, filozofie,** iar în 1971, **Interferențe lingvistice. Din istoria relațiilor lingvisticii cu alte științe,** pe care o puteam oarecum întrezări din **Călătorie lingvistică în țara muzelor.** Dacă la acestea adăugăm numeroasele sale colaborări la revistele de specialitate din țară și din străinătate (Bulgaria, Cehoslovacia, Franța, Italia ; este membru în comitetul de redacție al revistei „Lingua e stile" și al societăților de lingvistică din Paris, Lisabona, Roma, S.U.A.), comunicările și lecțiile ținute la diverse universități (Aarhus, Buffalo, Copenhaga, Florența, Frankfurt, Halle, Leipzig, Lund, Mainz, Padova, Paris, Plovdiv, Praga), publicistica mai generală desfășurată de autor, vom avea o imagine încă mai cuprinzătoare a „antecedentelor" acestor încîntătoare scrisori despre limbaj și cele mai diverse înfățișări ale lui (și, în subsidiar, a celor ce-l cercetează, inclusiv Sorin Stati).

Sînt, în fond, douăzeci de ipoteze pentru investigarea cuvîntului în context, propuse cu conștiința că „răspunsurile sînt mai grele decît întrebările", deși mereu alergăm după ele, într-o cursă în care fiecare răspuns generează noi întrebări. Modă și metodă, idoli, cuvinte și lucruri, atitudini și istoria disciplinei, utilitatea lingvisticii și destinul ei în contemporaneitate și în viitor, conexiunile sale cu alte științe (logica, matematica, semiotica, sociologia, istoria etc.), funcțiile limbajului, deschiderea domeniului către toate zările în care-și poate găsi puncte de sprijin etc., etc., sînt teme și probleme pe care Sorin Stati le discută sau propune discuției, făcîndu-și din cititor un continuu aliat sau un preopinent loial. Din acest punct de vedere, cartea are un subtil aer militant, fiind o pledoarie bine scrisă pentru înțelegerea complexă și contemporană a limbajului, un dialog și un diagnostic a cărui cunoaștere va fi de natură să spulbere multe prejudecăți și destule îndoieli.

Scrisă eseistic, alert, superior publicistic, cu o ardentă pasiune pentru discuție, mustind de informație asimilată, cu spaima „zborului în vid" (cum se intitulează sugestiv una dintre cele mai dense scrisori) și cu un viu sentiment al responsabilității științifice și civice, cartea amintește pe alocuri de Călinescu și Ralea, de Al. Rosetti (admirabil portretizat într-un rînd), fiind astfel o fermă călăuză în lumea cuvintelor. Avem a face de fapt cu un dens eseu despre forța cuvintelor și despre complicata lor viață, încă, în ciuda aparențelor, atît de puțin cunoscută. Iar eseuri despre această lume nu știu să se fi scris prea multe. De aceea, cine l-a provocat și l-a scris pe acesta a făcut un act de cultură, de a cărui valoare orice cititor se convinge nemijlocit. De unde și buna lui primire de către presă și de către publicul larg.

George Muntean

---

*) Sorin Stati, **Douăzeci de scrisori despre limbaj,** Editura Științifică, 1973.

Poezia

Morala poetului

IMAGINILE și temele poeziei lui Florin Mugur, așa cum apar ele din **Destinele intermediare,** din **Cartea regilor,** din **Cartea prințului,** constituie, pînă la un punct, un satelit al cosmosului shakespearian. Lumea poetului se rotește în jurul unor eroi și al unor motive. Nu numai faptul că apar aici Hamlet, Ofelia, Polonius, regele și regina etc., ca personaje direct numite sau doar sugerate, îndreptățește această observație, dar poezia luată în totalitatea ei se dovedește un mediu propice de fixare și circulație a situațiilor shakespeariene. Un efect notabil in această privință l-a avut, fără îndoială, viziunea cărții lui Jan Kott despre Shakespeare. Nu mai departe, peregrinarea jalnicului cortegiu de regi din volumul precedent al lui Florin Mugur pare să descindă din tabloul atît de apăsat al criticului polonez, cu imaginea centrală a șirului de nelegiuiri ce alcătuiește, în interpretarea sa, Marele Mecanism al istoriei. Tot astfel, ca la Jan Kott, scenele din **Hamlet** sînt rezumate pe ceea ce există în ele, latent, ca sensibilitate contemporană, și se pretează la a fi decorul subțire al unor experiențe colective și personale. Ca să încheiem comparația, să mai amintim, în aceeași ordine de idei, numeroasele figuri de bufoni, de nebuni și inocenți care traversează textele lui Florin Mugur, în măsură a împleti în ființa și în funcțiile lor situațiile grotești cu cele tragice, nevinovăția cu culpabilitatea, echilibrul cu dezechilibrul.

Două motivări interioare mi se par de natură să explice, la Florin Mugur, folosirea alegoriilor shakespeariene. Mai întîi, o anume credință în întruchipările destinului și o figurare răutăcioasă a chipului fatalității. O asemenea neconcordanță chinuitoare între însușiri și rolul asumat ori distribuit de fatalitate o exprimă poetul cel mai adesea în imaginea eroului de basm „Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop“, ființă cu aspect monstruos, dar, de fapt, blîndă și benignă în toate manifestările sale, cu un coeficient de înțelepciune pe care nu-l cunosc alte personaje, mai de prim-plan. Contratimpul fatidic care deturnează pe oameni de la menirea lor esențială, care răvășește granițele fondului lor intim, este, prin urmare, una din temele poeziei, care devine, în același timp, o revanșă orgolioasă asupra predestinării, o încercare multiplu reluată de a străpunge cercul de fier al cauzalității. În al doilea rînd, spațiul versurilor lui Florin Mugur este, de predilecție, unul moral, definindu-se cel mai bine prin accentul pus pe resorturile mecanismului psihologic. Poezia macină între rotițele ei explicații, motivări și retractări ale gesturilor : descrie curbe sinuoase, alternează căderi și înălțări, momente de paroxism și „momente senine“ ale conștiinței. Ca în mijlocul unor pămînturi alunecătoare, niciodată nu ești sigur, aici, unde va urma așternerea pasului : în gol sau pe o mică porțiune fermă. Meritul poetului e de a nu lăsa aceste clipe de marcată incertitudine doar pe seama discursului retoric, ci de a imprima poeziei, mai tot timpul, o stare de excitabilitate transmisibilă, aproape contagioasă. Nu o dată, apropierea de versurile lui Florin Mugur îți creează senzația atingerii unor corzi de nervi întinși la extrem. Și dacă implicațiile livrești, alegorice se constituie în armătura meditativă a frazării poetice, latura acut senzitivă a acestei structuri contorsionate fărîmițează întregul textelor în particule cu încărcătură explozivă. Criza, ruptura, sfîșierea, palinodia sînt spectrele care guvernează îndeobște poezia sa și, cu astfel de atribute temperamentale, nu-i de mirare de ce poetul și-a făcut din Hamlet, de pildă, un personaj tutelar. O stare de febră și neliniște și-a găsit în situațiile shakespeariene un favorabil mediu de inducție.

Cartea prințului, ultimul volum al lui Florin Mugur, este, păstrîndu-ne în aceeași sferă de referință, cartea unui Hamlet ale cărui întrebări și îndoieli sînt legate mai ales de statutul poetului : de menirea lui și de justificarea, intimă și socială, a acestei meniri ; de forța și de slăbiciunea actului liric ; de modul în care viața personală se transfigurează în poezie și de bucuriile și suferințele pe care le implică o asemenea despărțire și o astfel de transfigurare. Este o carte, într-un cuvînt, a stării de poezie. Cum s-a observat, de altfel, prințul care trece „matinal și singur“ pe străzile Himerei nu este altul decît poetul : „Matinal și singur trece — / prinț pe străzile Himerei. / Primăvara își retrage / tinerii soldați în turnuri / leneșe, de murmurări. / / Trece prințul, corifeul / corului înalt de șoapte — / trece lent, cu cartea-n brațe. / Capul său august e-o urnă / cu cenușă de argint. / / Și sîntem gîndiți în taină / de frumosul prinț al verii. / Mai putem iubi. Pierdute / în lumina uriașă / simțuri mici orbecăiesc. // E o dulce înclinare / sus, în vinetele spații. Mai putem iubi. Femeia / stă înaltă și stă goală / în suspinul unui prinț. / / Prințul îngenunche-n fața / gîndului în care sîntem. / Mari genunchi pieriți în lacrimi. / Pace gîndului eretic / locuit de muritori. // Pace și magnificență. / Prințul nu mai înțelege / prințul stă-n genunchi și cîntă. / Oda mea se-nchide goală / tremurînd în jurul său“.

DACĂ „fiecare Hamlet ține o carte în mînă“, cum spune Kott, de astă dată însăși existența lui, melancolică și dubitativă, ajunge să furnizeze materialul unei cărți. Omul dispare pentru a lăsa locul unei cărți Într-adevăr, motivele livrești pe care le mînuia Florin Mugur s-au resorbit în țesătura poeziei, pînă la a nu-și mai declina decît o vagă asemănare cu modelele de început. Au trecut în versuri doar cu un contur presimțibil, dar fără nume și fără rigiditatea transferului de personalitate. „Prințul“ de aici poate fi prințul shakespearian, „fata nebună ca îngerii“ poate fi Ofelia, „regatul vesel“ poate fi Englitera, Englitera poate fi lumea etc. Însă nu-i mai puțin adevărat că în aceste figuri și referințe, al căror cordon ombilical n-a fost totalmente înlăturat, pulsează acum o altă plasmă, colorîndu-le cu o existență particulară ce-și impune propriile legi și trăiri. Ceea ce se aude acum mai pregnant, cu o intensitate care depășește imixtiunile de altă natură, este vocea poetului care întreabă și se întreabă : „Cît despre noi, spunem lîngă brîndușî vorbe leneșe / spunem și noi : ce sîntem, ce sîntem ? / Un fel de fantomă a fugii / un fel de formă a popasului / cu sufletul continuînd să fugă / un fel de suspin al febrilității — / cineva care se oprește totuși / și-și șterge fața de sînge“ ; „La ce bun, la ce bun / ființa ta din adînc / pe care stau nouri albaștri ?“ ; „Unde-s regatele voastre / păcătoșilor ? / Pretutindeni în văile tinere tronuri / risipite ca vrăbiile“ ; „A fost sau nu ? Rămîne-n capul negru / al prințului un fum înmiresmat / mirosul unei fete care fuge“. A poetului care răspunde cu orgoliul viziunilor și intuițiilor sale, chiar atunci cînd n-a șters cu desăvîrșire aburii șovăielii lăuntrice : „Să nu vă temeți, mi se-ntîmplă / atît de rar să mă ridic în picioare / în vremea veselă a vieții mele / în regatul meu vesel“ ; „Cine nu crede-n bucuria mea / n-a văzut bucurie nicicînd. / Dacă eu sînt aici, nu lipsește nimic“ ; „și-un mare chin al viziunilor inundă / capul meu dur și obosit ce vă privește / fără milă, din alt întuneric“ ; „Aici unde se găsește un loc / pentru morala mea prea dură / de vrabie / de principe abstract. / / Aici / bătînd cu pumnul obosit / în tobele / milei“. El este un „timpan uriaș, plin de găuri ce fumegă lent“ și, în virtutea acestei sensibilități de excepție, a nervilor „încordați ca ața unei undițe de care s-a agățat un monstru“, a privirii care seamănă cu o „orbire fină de cuvinte“ întinde între lucrurile și făpturile lumii punți fragile, dar nesfîrșit sensibile, revelatoare și fraterne. La prestigiul unei morale umane care impregna problematica versurilor sale, Florin Mugur a adăugat prestigiul moralei poetului. De aici, celebrarea candorii, a visărilor blînde și aeriene, ca în desenele lui Chagall, a suavităților și purificărilor.

Constatarea cea mai interesantă care se poate face în legătură cu acest volum este provocată, de fapt, de însăși schimbarea de decor : poetul preferă acum, pe același fond, de maximă vibrație, imaginile limpezite de încrîncenare și grotesc, trece versurile prin filtrele iubirii (un **Moment senin** merită oricînd a fi citat), ale sufletului și înțelepciunii, ale unei suferințe mai apropiat omenești, care posedă tocmai darul de a te apropia de oameni. Există mai multă reacție afectivă în noile versuri ale lui Florin Mugur și, în același timp, intenție de a le face mai grăitoare inimii. Poemele dedicate „nebunului Valter“ respiră, de exemplu, o mare căldură, iar efortul poetului de a-și restrînge liniile cît mai aproape de esența discursului trebuie, de asemeni, menționat. **Cartea prințului** este neîndoielnic volumul cel mai armonios al lui Florin Mugur.

Dan Cristea

---

* Florin Mugur : **Cartea prințului**, Editura Cartea Românească, 1973.

Prima verba

Gramatica poeziei

PENTRU Grigore Smeu (**Pelerinaj**, Ed. Albatros), estetician cunoscut și poet debutant, poezia este ceva mai mult decît un antrenament de imaginație, sensibilitate, dicțiune ritmică și ceva mai puțin decît o vocație. Mai mult decît un antrenament al celor trei pentru că poetul se ia în serios, abordînd o anume gravitate lirică, scriindu-și versurile în intenția de a comunica ceva despre sine ; mai puțin decît o vocație, fiindcă poetul nu are nici un motiv să se ia în serios, iar versurile ce le scrie nu reușesc niciodată să treacă dincolo de amalgamarea locurilor comune din poezia contemporană. Un poem rezumă poetica patetică, adjectivală, a deceniului șase : „Visez că zbor magnific, cu ochiul către lume, / Impulsuri grele, stranii, mă sorb pe verticală. / Zăresc pe coama mării corăbii fără nume / Himere în odăjdii și munți de toropeală. / / Incendiul bucuriei s-a-nvăpăiat în mine / Devin bolid cu aripi și voci gîlgîitoare. / Mă proiectez în spațiul strigărilor sublime / Și rătăcesc acolo cu fața către soare.“ Un altul imită stilul vorbirii libere din poezia narativă a deceniului șapte : „Duminica mă simt ca într-o baie de aburi / Unde cu toții am intrat să ne batem pe spate / Cu măturici de pelin, pălăvrăgind sentimental / Apoi, spilcuiți și senini, / Începem dintr-odată să semănăm între noi / Ca niște nefericiți fără chip“ etc. Un al treilea se revendică de la poezia barocă și de rigoare formală, prozodică : „Călătorești, călătorești, bătînd din aripi efemere / Te urci în turnuri, în cupole, respiri cohorte de senzații / Și vrînd să uiți de apa morții, de ceasul tern, de filoxere / Cobori în hăuri de prăpăstii și salți apoi spre constelații (n.n. se înțelege că **filoxere** n-are alt rost decît de a rima cu **efemere)** / Călătorești, călătorești, fugind de ființa-ți austeră / De ceasul tern, de apa morții, de zîmbetele potolite, / Te-arunci cu sufletul în spații, auzi chemări în atmosferă / Pîndești vibrația esenței și boarea șoaptei neșoptite“. Peste tot, dictatura prozei într-un imperiu de prețiozități, prolixități și false alarme lirice. Nu scapă de acest tratament nici versul de 7-8 silabe specific poeziei populare : „Nu fugi și nu jura / V-am văzut cu ochii mei / Cum pluteați în zarea sură / Șopotind gură la gură, / Făcînd aerul să sune / De durere și de glume / Gonind timpul într-o parte / Lepădîndu-vă de moarte / Și rupînd fîșii din stele / Le-aruncați în calea mea / Să mă-nec în vîltătae / Și să pier în urma ta, / Nu fugi și nu jura“.

Poemele lui Grigore Smeu duc lipsă de o gramatică a poeziei. Și aceasta, spre deosebire de gramatica limbii, nu se poate însuși prin efort didactic. Autorul **Pelerinajului** se află deocamdată într-o situație dificilă din care, în ce mă privește, nu-l văd ieșind, de vreme ce deficitul de vocație se impune cu atîta autoritate în lungul și în latul poeziilor. O singură încercare notabilă — și ea cu defecte — e insuficientă spre a îngădui optimismul („Cînd într-o noapte de vară / Ferestrele tale, nemișcate de nimeni, / Se vor deschide discrete / Și se vor retrage-n pereți, / Atunci, cînd din adîncă umbră / Va pătrunde în taină misteriosul glas (n.n. imposibilă succesiune tautologică) / Chemînd pe nume sufletul tău / Ridică-te din somn, ridică-te-ndată / Și-aleargă cu mine / Să ne prindem în zbor / De grinzile soarelui / Cu o clipă-nainte / Ca el să răsară“). În genere, efectul lecturii din acest volum ține de hilaritate. Un punct de culme e poemul final **(Aud)** din care reținem jocul unor concepte ale „esteticii“ : „Aud o muzică albastră / Unind grotescul cu sublimul, / Aruncă colbul de pe lucruri / Maree cosmică, sonoră / / Aud cum sar din ele-afară / Esențele încremenirii. / Gonesc prin spațiile virgine / Plutind incert, bănuitoare. / / Aud dizarmoniile firii / Cum stau de vorbă între ele, / Aud pășitul nemișcării / Și clopotele adormirii“. Nu e de mirare că între atîtea lucruri care fac zgomot, poezia nu se mai aude.

ÎNTR-O fragilă gramatică a poeziei sînt scrise poemele lui Vasile Speranță, autor al unui volum cu titlu banal dar zgomotos : **Sînt ultimul poet romantic** (Ed. Litera). Cele 34 de producțiuni lirice vor să fie tot atîtea sonete, nefiind, de fapt, decît asociații de 14 versuri ; vreau să spun că poetul este net dezavantajat de poezia în formă fixă, căci, vrînd să respecte rigoarea acesteia — care, lui, nu îi este proprie — pierde din vedere faptul esențial că poezia, deși din cuvinte, din propoziții, din fraze, nu se confundă cu toate cuvintele, propozițiile și frazele pe care le poate debita cineva în limitele unor forme date. Așa se face că, bunăoară, poemul titular al cărții, sonet fiind, adică de 14 versuri, e, în ordinea poeziei, de totală inadecvare : „Sînt ultimul poet romantic ce cuvîntă / Un grai de pasăre sub aripa nefrîntă, / Simt ritmul crengilor și-l prelungesc c-un suflet / Împlinire — depărtare, sensu-i ram la cîntec, / Ochiu-mi greu de taine m-a clipit anume / Din sărut lepros ce-i calul gingăvind în spume, / Dorul lacrimii supuse-n geamăte (n.n. — ? ? !) / Cu-al ruginii bob de haos jumătate, / Raza tainei surde cîmp la soare / Nebunia care toarce lin fecioare. / Universul jind de margini, rob terifiant (n.n. ? !) / Ce visa o gură pentru un cînt exuberant, / Cînt ce-n joacă-a izbutit pămîntul să creeze / El știa prin univers, impulsul să viseze !“

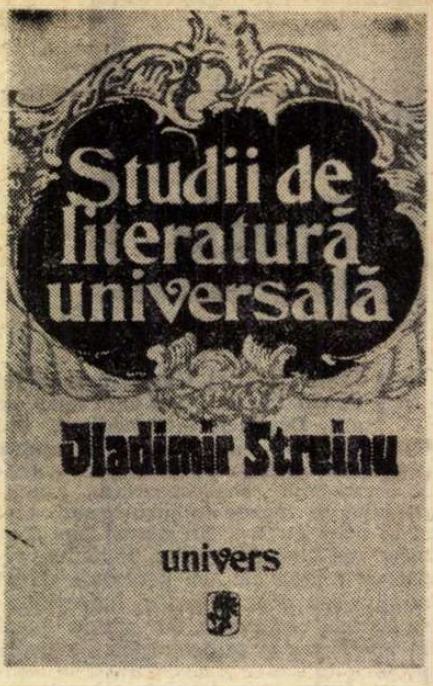
Poetul nu e lipsit totuși de talent și dacă e greu de găsit mai mult de un singur poem în întregime notabil, există, în schimb, numeroase fragmente de poezie autentică prea generos risipite în magma unor compuneri stîngace („Eu frate bun cu steaua, cu-o moarte și cu prunii / Cresc sufletu-mi adaos la nebunia lumii“ sau „Poetul ne scrutează cu ochiu-i de secure / Și scrie-un vers, egalul puterii din pădure“, ori „Și-mi trec obrazul celor nesmeriți / să gust din renunțare și din ură / Sînt patriarhi acolo bîlbîiți / Ce neînvinși cerșesc cîte-o măsură. / Mă-nalț să plîng, iluzia-i din trudă / Iubirea mea ești sfîntă ca o Iudă“). Scriind, cel mai adesea, poeme de dragoste în linia voiculesciană din **Ultimele sonete...**, Vasile Speranță divulgă o sensibilitate neoromantică într-o expresie neinspirat aleasă — dacă e aleasă și nu e cumva produsul unei astenii a limbajului —, o sensibilitate căreia îi stă mai bine interogativitatea decît mania grandorii. Singurul poem în întregime notabil confirmă ipoteza : „Miros de ruguri ude pădurile respiră / Și-un fum spre limpezime se cîntă nevăzut / Un Dumnezeu domestic în rodul nou se miră / Spre lauda iubirii ce dă sămînței scut. / Un vistier de cînturi dă sensului grăunță / Cînd boala devenirii se leagănă de-o frunză / Durerea mea-i cocoașă, durerea lumii suie / Din rădăcini de visuri, bătîndu-mă în cuie. / Cu somnul meu pămîntul se va-ntregi pe sine / De al meu gînd mai liber, mai pur rătăcitor, / E-un val pe a mea față ce tremură ușor... / De cade vălul pururi vecia văd din mine / Cum mă resoarbe-n flăcări. Iubita mea tu dormi... / Ne-o înveli sau fi-vom, chiar umbra de sub pomi ?“

Vasile Speranță e un liric pe care cuvintele nu-l servesc pe cît ar merita.

Laurențiu Ulici

Critica

Tensiunea ideilor



NEOBOSITUL cercetător literar George Muntean a întocmit anul trecut o ediție din eseurile și studiile de literatură universală ale lui Vladimir Streinu. *) Astfel de culegeri (printre beneficiari și Tudor Vianu, G. Călinescu), despre care nu știm, de fapt, cum ar fi fost primite de autorii în cauză, dacă nu cumva le-ar fi dezaprobat considerînd că uzează de o discriminare (scriitori autohtoni — scriitori universali) pe care n-au cultivat-o, ca atare, în critica lor, astfel de culegeri, așadar, își au totuși rostul cînd le gîndim din punctul de vedere al publicului pentru care sînt pregătite. Lumea studioasă, în special, e înlesnită să urmărească sistematizat domeniile ilustrate de marii noștri critici, să distingă repede atitudinile lor programatice, să observe criteriile care le-au orientat acțiunea intelectuală.

Dincolo de asemenea urmări, datorăm unei cărți precum aceasta pe care o avem în față posibilitatea de a reînnoi contactul cu textele unui critic de însemnătatea lui Vladimir Streinu, prilejul de a constata încă o dată valabilitatea pozițiilor sale de principiu în chestiunile culturii, justețea multor opinii ale sale privind probleme ce formează și astăzi obiect de confruntare literară.

Sînt cuprinse, de altfel, în sumar cîteva dintre studiile lui Streinu, care antrenează impunătoare dezvoltări teoretice, contribuții clarificatoare ale criticului în zone de interes încă neepuizat din moment ce preocupă și în prezent încă destule conștiințe, cum e ușor de văzut. Relația național-universal în sfera artei, caracterele distinctive ale spiritualității românești în spațiul nostru de cultură, căile de promovare a valorilor autohtone către o circulație mai largă, accepțiile noțiunii de literatură universală sau ale conceptului modern de poezie, toate acestea sînt realități în jurul cărora s-au purtat și se poartă, la noi, dezbateri și controverse, unele dintre ele avîndu-l pe Vladimir Streinu protagonist nemijlocit, în ultimii ani de viață.

Vrem să subliniem înainte de toate spiritul de echilibru care veghează disocierile criticului, viziunea sa armonizatoare, atenția acordată tuturor laturilor fenomenului examinat, astfel încît concluziile să le poată înălța pe fundamente cît se poate de sigure, nešubrezite în premise. Preocuparea e peste tot de a evalua dialectic procesele creației, de a nu pierde vreunul din factorii constitutivi, de a desluși interacțiunea necesară a forțelor structuratoare. Iată cum privește Streinu relația complexă dintre principiul naționalității și acela al universalității : „Raportul de la etnic la universal este [...], împotriva oricăror aparențe, nu unul de opoziție sau de excludere reciprocă, ci de coexistență și de necesitate în cadrul creației artistice. Căci altfel o literatură care ar avea în vedere programatic înfățișarea numai a omului în general, necondiționat etnicește în spațiu și timp, a omului abstract, ar suferi de o leucemie morală, în timp ce, dacă ar urmări numai imaginea etnică a omului local, ar suferi, dimpotrivă, dar tot mortal, de congestie particularistă".

Privind astfel lucrurile, chestiunea propulsării noastre în spații de cultură extinse devine un fapt nu de campanii, ci de vocație interioară. Realizarea acordului intim între esențele de care vorbeam mai sus, adică între elementele de specific și cele chemate să exprime generalitatea trăirilor omenești („sinteze ale umanității de pretutindeni și de oricînd"), această necesară conlucrare e una din condițiile neapărate ale universalizării. Ni se dă exemplul, nu pentru prima oară invocat, al scrierilor lui Creangă : „Literatura română dispune de o creație literară răsărită din cea mai românească formulă de existență și totuși primită universal ca scriere de excepțională valoare estetică. E vorba de **Poveștile** și **Amintirile** lui Creangă, care sînt citite din occidentul Europei și pînă la antipozi cu aceeași deschidere de sensibilitate ca și în țara noastră".

Interesat în gradul cel mai înalt de șansele reprezentării universale a valorilor noastre, urmărind formele caracteristice de participare românească la circuitele literare din exterior, criticul însuși ni se impune ca un spirit de vocație universalistă, devotat perspectivelor întregitoare, dominînd prin erudiție întinse ținuturi de cultură, în marea tradiție cărturărească ilustrată, dintre contemporanii săi, de G. Călinescu, Vianu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, iar dintre urmașii apropiați, de un Edgar Papu.

Oricare ar fi tema dezvoltată : literatura universală, conceptul modern de poezie, tipologia literară, tipare de cultură (atic și asiatic), poezie pură, înfățișările istorice ale poeziei, arta și existențialismul etc., etc., lectura eseurilor lui Vladimir Streinu ne face să percepem un climat de tensiuni ideatice care dă măsura țelurilor de anvergură urmărite de critic. Chiar și în studiile unde afișează mai multe mobiluri de investigare istorico-literară (versul liber european, ediții din **Hamlet**, Baudelaire în românește etc.), el nu se mărginește, cum era de altfel de așteptat, la simple acțiuni reconstitutive sau la comparativismul pur. Peste tot se fortifică spre actul sintetizator, spre formularea cauzelor ultime care au generat o evoluție în cîmpul valorilor, spre caracterizările ce definesc un proces sau măcar o mutație (în planul artei). După ce și-a desfășurat argumentele, o vastă acumulare materială, concluziile pornesc în enunțări energice : „Conduită de epocă a spiritului francez, vitalismul este cauza dezmembrării versului tradițional. Versul liber nu e așadar numai o chestiune de ordin prozodic. Termen de oscilație al ritmurilor clasice, verslibrismul simbolist apare totodată ca o coordonată cultural-artistică a îndrumării spiritului francez la valoarea vieții".

Erudiția e o dimensiune ce nu se poate lipsi, în textele lui Vladimir Streinu, de aporturile gustului, asociere care imprimă totdeauna acțiunilor sale un sens valorificator (sub semnul esteticului). E o atitudine căreia i-a rămas credincios vreme de decenii, de fapt pe întreg parcursul unei cariere critice de la început înscrisă sub insemnele directivei maioresciene. Raționalismul consecvent și toleranța încadrată de principii, rigoarea judecății și demnitatea înaltă a expresiei, spiritul echilibrat năzuind spre construcțiile armonioase, iată însușiri ale acestei eseistici care l-au atașat indestructibil pe Vladimir Streinu maiorescianismului activ, brazda fecundă a culturii noastre spre care necontenit îndeamnă, cum ar spune E. Lovinescu, „degetul de lumină" al marelui ctitor.

G. Dimisianu

---

*) Vladimir Streinu, **Studii de literatură universală,** Editura Univers, 1973.

CRONICA LIMBII

Semantică

ESTE de multă vreme clar pentru toată lumea că limba e constituită din cuvinte care servesc pentru comunicarea gîndurilor : avem pe de o parte grupări de sunete, pe de alta, înțelesuri. Odată cu cercetarea foneticii istorice, s-a dezvoltat și studiul istoriei sensului cuvintelor, mai întîi fără o generalizare teoretică, apoi, spre sfîrșitul secolului trecut, au început să apară cărți de teorie *semantică* (sau *semasiologică,* cum i s-a mai zis), adică de studiere a evoluției pe care au parcurs-o înțelesurile cuvintelor în decursul istoriei. Sîntem în mod special implicați în apariția acestei ramuri a lingvisticii, prin faptul că prima lucrare consacrată în special subiectului acestuia a fost elaborată la noi : e vorba de *Încercare asupra semasiologiei limbei române, studii istorice despre tranzițiunea sensurilor,* publicată de *Lazăr Șăineanu* la București, în 1887.

Mai tîrziu, pentru semantică au venit zile grele : în ultimele decenii s-au ivit teorii care au încercat să o izgonească din lingvistică, pretinzînd că știința noastră se preocupă numai de aspectul sonor al cuvintelor, pe cînd înțelesul ar privi lumea înconjurătoare, iar ca disciplină, ar aparține psihologiei și logicii. În aceste împrejurări, ar fi trebuit să se pună întrebarea : pentru ce ne interesează studiul sunetelor, dacă nu vrem să știm nimic despre felul cum sînt întrebuințate ? S-ar părea că, în fine, această atitudine nihilistă începe să fie părăsită.

Am amintit aceste lucruri pentru a le folosi ca introducere la prezentarea sumară a unei cărți recent apărute : e vorba de *Elements of English Structural Semantics* a lui Dumitru Chițoran, publicată la sfîrșitul anului 1973 de Editura Pedagogică.

În numărul din 7 februarie al revistei noastre, am amintit că multă vreme la noi catedrele de limbi străine moderne s-au ținut departe de studiile de lingvistică și am salutat apariția unei *Istorii a limbii franceze,* curs ținut la Universitatea din București de N. Condeescu ; adăugam atunci că, pe cîte știu, și la limbile germanice s-au deschis porțile pentru preocupările lingvistice. Iată imediat confirmarea : avem în fața noastră un volum care sintetizează o serie de cursuri ținute în ultimii ani studenților de la Facultatea de limbi germanice din București. Este, de fapt, o expunere cu caracter teoretic general a problemelor de semantică, limba engleză prezentînd doar materialele pentru exemplificare (uneori, de altfel, se face comparație și cu limba română).

Bineînțeles, autorul combate ideea falsă că studiul înțelesului nu privește lingvistica, atrăgînd în același timp atenția asupra faptului că, pentru a analiza modul de exprimare al unei populații, trebuie să-i cunoști și limba și condițiile în care își duce viața.

Asupra unui singur lucru vreau să mă mai opresc : pentru mulți dintre lingviștii actuali, între alții și pentru Chițoran, semantica nu mai e istorică, sau cel puțin nu mai e exclusiv istorică, și nu privește numai sensul cuvintelor luate fiecare în parte : înțeles au și elementele morfologice și grupările sintactice, deci un studiu semantic poate și trebuie să le cuprindă și pe acestea, iar felul cum se analizează elementele limbii actuale prezintă și el interes pentru lingviști (pentru unii chiar în mod exclusiv). Toate aceste probleme sînt de natură să renoveze radical studiul semanticii.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA MINERVA

V. Alecsandri — DAN, CĂPITAN DE PLAI (poezii). Seria „Arcade". Postfață de George Muntean. 272 p., lei 7,75.

D. Anghel, St. O. Iosif — CALEIDOSCOPUL LUI A. MIREA (poezii originale și tălmăciri). Colecția B.P.T. Ediție îngrijită, prefață, tabel cronologic și note de Ion Roman. 418 p., lei 5.

EDITURA ION CREANGĂ

Arcadi Gaidar — COMANDANTUL CETĂȚII DE ZĂPADĂ. Colecția „Biblioteca pentru toți copiii". Traducere de Otilia Cazimir și Nicolae Guma. Prefață de Nicolae Iliescu. Ilustrații de Mihail Gion. 368 p., lei 13.

EDITURA JUNIMEA

Const. Ciopraga — PERSONALITATEA LITERATURII ROMÂNE. 320 p., lei 24.

Petre Botezatu — SEMIOTICĂ ȘI NEGAȚIE. 312 p., lei 9,25.

***** — CARTEA CONVORBIRILOR LITERARE, vol. I. Ediție îngrijită și prefațată de Pavel Florea. 440 p., lei 28,75.**

EDITURA DACIA

Ion Vinea — OPERE, vol. IV (PARADISUL SUSPINELOR. PROZĂ SCURTĂ. POVESTIRI). Ediție îngrijită, note și bibliografie de Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu. 327 p., lei 17.

Georgeta Antonescu — ARON DENSUSIANU (monografie). 270 p., lei 12.

Livia Ardeleanu — EXERCIȚIU DE VACANȚĂ (roman). Colecția „Scorpionul". 166 p., lei 4,25.

Al. Philippide, critic şi eseist

O MARE plăcere intelectuală procură opera critică şi eseistică a lui Al. Philippide ajunsă cu **Orizont romantic**, despre care am avut nu de mult prilejul să vorbim, la al şaselea volum. Este o activitate în ultima vreme precumpănitoare şi care ilustrează în chip fericit ideea că marii poeţi pot fi, cînd vor, tot atît de mari critici, cu nimic mai prejos decît criticii care, printr-o greşită înţelegere a criticii, îşi interzic singuri orice tentativă de alt ordin. Natural, urmărind critica lui Al. Philippide, pricepem mai bine concepţia sa artistică, principiile care au stat la baza propriei creaţii.

Al. Philippide îşi intitulează primele două volume de critică apărute la distanţă de cinci ani **Studii şi portrete literare** (1963) şi **Scriitorul şi arta lui** (1968). Dacă lăsăm la o parte studiile de literatură universală despre romanul rus, Andersen, Blake, Cehov, Kleist, Lermontov, Schiller, Shakespeare, Verhaeren, Thomas Mann şi Tagore, observăm că în primul volum poetul practică, de la înălţimea experienţei sale, o critică de îndrumare, superior pedagogică, încercînd să călăuzească poezia anilor 1954—1962. Vorbind de poezia militantă, cetăţenească, Al. Philippide susţinea că aceasta trebuie să îmbine oglindirea realităţii cu visul creator, reprezentarea prezentului cu viziunea viitorului în spiritul umanismului socialist, „care are drept scop dezvoltarea întregii umanităţi şi este întemeiat pe principiul fecund al solidarităţii umane, pe drumul luminos al progresului şi păcii". Exemplele erau scoase din Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Mihu Dragomir şi Victor Tulbure, mai departe criticul făcînd cîteva profiluri de „poeţi tineri", al lui Ion Brad (patru volume dintre 1954—1958), Tiberiu Utan (două volume dintre 1955—1961), Ion Horea (două volume dintre 1956—1961) şi Mihai Negulescu (volumul de debut din 1962). Cine examinează critica vremii despre aceşti autori şi volume constată cu surpriză că, în afară de cronicile lui G. Călinescu din „Contemporanul" despre Ion Horea din 1958 şi despre Ion Brad din 1959, cu greu s-ar putea cita ceva cît de cît mulţumitor despre cei patru poeţi. Observaţiile lui Al. Philippide şi-au păstrat pînă astăzi valabilitatea :

„Poezia de pînă acum a lui Ion Brad este o bună dovadă că dacă nu se mulţumeşte numai cu notarea superficială a realităţii şi se sileşte să atingă esenţialul, lucrînd în adîncime, un poet dă temelor obişnuite o interpretare nouă şi personală".

„Tiberiu Utan îşi cunoaşte bine mijloacele şi, artist perfect conştient de el însuşi, cultivă cu predilecţie temele care i se potrivesc şi cărora le poate găsi o expresie proprie, nu împrumutată. I se aplică foarte bine ce am spus odată, şi anume că faptul constant în producerea fenomenului poetic fiind oglindirea realităţii în chip interpretativ de către scriitor, acesta trebuie să aibă neapărat grijă să oglindească realitatea cu oglinda lui, lucrată şi şlefuită de el însuşi, şi nu cu oglinda vecinului".

„Ion Horea foloseşte aproape întotdeauna versul liber, proza ritmică, pentru tratarea temelor din peisajul industrial, şi iar aproape întotdeauna versul regulat, cu sau fără poliritmie, atunci cînd tratează teme ale mediului rustic. Şi în unele, şi în altele, el aduce bogăţie de imagini şi culoare abundentă, acestea, însă, fiind întărite şi ivindu-se în chip mai apăsat acolo unde ritmul e bine scandat şi rima e scînteietoare".

„Talentul lui Mihai Negulescu e în plină dezvoltare, dînd de pe acum, în acest volum de debut, multe piese de maturitate".

VOLUMUL mai conţine o pledoarie pentru versul clasic (versul liber fiind socotit „nărăvaş din fire"), o definiţie a gustului comun („gustul celor mulţi, nu gustul celor puţini") şi un răspuns la întrebarea : ce înseamnă clasic ? („...Înţelesul primordial al lui classicus, acela de vrednic de credinţă, adică, transpus în literatură, un autor de la care poţi cere cu încredere şi de la care poţi lua cu încredere un sfat, un exemplu, o învăţătură".)

Aproape jumătate din volumul **Scriitorul şi arta lui** tratează într-o „încercare" (eseu) despre **Sentimentul naturii şi expresia lui literară**, altfel decît Daniel Mornet în cunoscutul său studiu **Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre** (Paris, 1907) sau decît Paul van Tieghem în mai recentul **Le sentiment de la nature dans le préromantisme européen** (Paris, 1960). Este un eseu de cel mai înalt nivel, dovedind nu numai o vastă şi precisă cunoaştere a literaturii universale, ci şi o profundă şi subtilă penetraţie a fenomenului artistic. Toate constatările sînt riguros formulate şi amplu demonstrate. Sentimentul naturii, observă de la început criticul, „poate exista independent de orice impresie de frumos" şi „între talentul descriptiv şi sentimentul frumuseţii naturii nu este nici o legătură". Mitologia nu-i decît rezultatul unui adînc sentiment al naturii care nu-i, prin urmare, o invenţie modernă. Invenţie modernă este însă descripţia în vorbe, pictura în fraze scrise, posibilă şi fără un puternic sentiment al naturii, atunci cînd descripţia a devenit un procedeu literar obligatoriu, cum s-a întîmplat de la romantism încoace. Adesea vedem în natură ceea ce noi înşine am pus în ea, totuşi un sentiment al naturii comun stă la baza tuturor celorlalte fenomene secundare ale sensibilităţii umane în faţa naturii. Căci sentimentul naturii numai rareori apare fără amestec. „De multe ori el susţine şi ilustrează alte sentimente, iar printre acestea, în primul rînd, dragostea. Ce se poate, cred, afirma cu oarecare precizie, scrie Al. Philippide, este faptul că sentimentul naturii însoţeşte de cele mai multe ori marile sentimente luminoase, acelea care aspiră la totalitate, cum ar fi admiraţia, iubirea, prietenia şi toate celelalte care coincid cu aspiraţia omului către bine şi către frumos". În faţa naturii, individul poate să aibă două atitudini : „El îşi proiectează în natură sentimentele şi gîndurile, atribuind naturii aceste sentimente şi gînduri, încărcînd-o deci cu energia lui psihică. Sau, dimpotrivă, el se lasă năpădit de impresiile pe care i le dă natura, se lasă, aşadar, cuprins de natură. În primul caz, el se oglindeşte în natură, în al doilea caz, lasă natura să se oglindească în el". Fenomenul răspîndirii eului în natură şi totodată captarea naturii în adîncul conştiinţei este propriu romantismului. Abia în romantism „poeţii constată şi afirmă cu putere că inima naturii bate odată cu inima omului, că aceeaşi inimă bate în amîndoi". De remarcat cîteva puneri la punct. În dictonul horaţian **ut pictura poeşis** nu se cuprinde, cum greşit s-a crezut, norma că poezia trebuie să fie ca pictura, ci numai că trebuie să judecăm poezia în individualitatea ei, aşa cum apreciem şi un tablou în specificul său. Cînd Oscar Wilde susţinea în **Intentions** că „viaţa imită arta mai mult decît imită arta viaţa" şi că „natura exterioară de asemenea imită arta", nu spunea o noutate. Aşa zisese şi Ovidiu într-o împrejurare descriind valea Gargaphiei :

„În fundul acestei văi e o peşteră păduroasă, lucrată fără nici o artă : natura, cu priceperea ei, imitase arta, fiindcă alcătuise o boltă firească din piatră poroasă şi tufuşor".

DIN celelalte eseuri ale volumului se mai pot reţine un număr de principii utile artistului creator : „...În poezie nu concepţia, ci simţirea este temeinică şi hotărîtoare" (după o normă pascaliană: „Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas") ; „În poezie nu există obscuritate. Există numai expresie greşită, falsă, nepotrivită, ceea ce dovedeşte doar că poetul nu e destul de iscusit şi de adînc A exprima obscur lucruri limpezi este o greşeală. Însă a exprima obscur, cu vigoare şi adîncime, lucruri prin firea lor obscure este un procedeu poetic normal" ; „Arta nu e spontană, spontan poate fi sentimentul (dar şi aceasta mult mai rar decît se crede de obicei) ; sentimentul singur nu este însă destul ca să producă poezie" ; „Numai rima nu dă valoare definitivă versului ; ea are valoare mare sau, mai exact, valoarea ei creşte numai dacă e susţinută de un ritm bine apăsat, aşadar de o armonie a versului luat în întregimea lui. La această armonie, pe lîngă mişcarea ritmului, contribuie acel element de stil pe care francezii îl numesc **le nombre**, adică aşezarea cuvintelor în frază în aşa fel încît să dea la lectură un sunet plin" ; „Nu se poate da nici o regulă de corelaţie precisă între anumite sunete, vocale îndeosebi, şi anumite stări sufleteşti. Să spui, de exemplu, că asociind într-un vers atîţia **o** cu atîţia **u** vei ajunge la un rezultat care va fi identic ori de cîte ori versul va cuprinde aceste două vocale în aceeaşi proporţie este o afirmaţie care oricînd poate fi contrazisă de realitate" ; „Nu există limbaj poetic, există poezie. Poezia nu se învaţă. Arta poetică, însă, se deprinde şi se cultivă de către acela care are vocaţia ei".

Paginile despre Edgar Allan Poe, Stéphane Mallarmé şi Rainer Maria Rilke sînt cele mai bune care s-au scris la noi despre aceşti poeţi.

Al. Piru

Revista revistelor

● Ca de obicei, remarcabil nr. 10/1973 (ultimul apărut) al revistei **SECOLUL 20.**

Două evocări îl deschid : a lui Q. H. Auden, marele poet englez, mort anul trecut, şi a lui Grigore C. Moisil, de la a cărui moarte se va împlini un an. Reţinem paginile inedite ale lui Gr. C. Moisil **(Ţi-aduci aminte cum, pe-atunci)**, adevărată schiţă de biografie spirituală, şi fragmentul dintr-un dialog radiofonic despre **Seducţia estetică a matematicii.** Admirabilă ni s-a părut caracterizarea de către Mircea Maliţa a umanismului lui Moisil : „Gr. C. Moisil a fost un matematician total. Nimic din ceea ce era matematică nu-i era străin. Pe linia dezvoltării autonome a ştiinţei sale a practicat cele trei îndeletniciri despre care vorbea într-una din conversaţiile pline de inteligenţă şi de farmec : a rezolvat probleme noi cu metode vechi (sursă de satisfacţie), probleme vechi cu metode noi (bucurii mari), probleme noi cu metode noi (triumf veritabil). A avut comportamentul constant al matematicianului care ridică mănuşa cavalereşte ori de cîte ori problema îi sfida curiozitatea".

În continuare, revista publică o parte din scenariul lui G. Eisentein şi G. Alexandrov la **Que viva México !**, precum şi postfaţa ulterioară a regizorului la scenariu, în care explică imensele dificultăţi care au împiedicat realizarea pînă la capăt a filmului şi, mai ales, ce anume şi-a propus să facă. În **Naufragiul unei capodopore**, M. S. Saternikova reia cîteva din datele turnării filmului. Întregul capitol din viaţa lui Eisenstein e tulburător — al relaţiilor lui cu producătorul (Upton Sinclair), cu cenzura mexicană, cu organizaţia „Sainzkino" etc. Sugestive fotografiile din film care însoţesc textele, dînd o idee, şi pentru cei ce nu l-au văzut, de geniul regizorului, probabil cel dintîi care „gîndea exclusiv cinematografic" dintre creatorii de filme.

Revista publică numeroase alte lucruri foarte interesante : comentariul lui Dan Hăulică despre **Revelaţiile arheologiei**, luînd ca punct de pornire Expoziţia de artă chineză de la Paris — substanţial, inteligent, scris cu strălucire ; L. Voita traduce şi prezintă povestirea (apoi scenarizată) **Noile suferinţe ale tînărului W** de Ulbricht Plenzdorf ; **Surprizele unui atelier** se intitulează grupajul de traduceri ale lui Marcel Breslaşu şi de articole şi evocări despre poetul **Dialecticii poeziei** ; dintre **Corespondenţe**, aceea a lui Mihai Isbăşescu despre Tîrgul de carte din Frankfurt ne-a reţinut îndeosebi atenţia; în fine, articolul programatic al lui Augusto Boal despre **Categoriile teatrului popular...**

Ar trebui, probabil, să cităm totul, căci **SECOLUL 20** e una din publicaţiile cele mai instructive din cîte apar. Calitatea traducerilor e însă uneori sub nivelul necesar (Ioana Moroiu transpune foarte prozaic **The Age of Anyiety** a lui Auden), iar prezentările critice, emfatice (St. Stoenescu despre acelaşi poet : „Dacă s-ar pune problema definirii succinte a lui Auden şi a fabuloasei sale opere, ne-am opri asupra următoarelor trei atribute : Versatilitate — Virtuozitate — Verticalitate" etc... Sau : „Şi dacă spiritualitatea sa efervescent dezinvoltă ni-l aşează în prelungirea tradiţiei mozartiene, virilitatea cadenţelor prozodice şi brio-ul orchestrărilor strofice amintesc, prin întreaga lor somptuozitate, de măiestria iscusită a lui Stravinski").

● Ceea ce face meritul ultimului număr (11 din 15.III.1974) al revistei **CRONICA** este mai ales diversitatea. Urmărind acest atribut, redacţia nu a sacrificat totuşi consistenţa materialelor publicate. Remarcăm astfel pledoaria (indicată încă de titlu) Adelei Becleanu-Iancu **Pentru o ştiinţă generală despre cultură şi civilizaţie.** Autoarea discută — competent — statutul şi perspectivele culturologiei (termenul pare încă rebarbativ) ca ştiinţă particulară, fundamentală a culturii, deosebită deopotrivă de ştiinţele subordonate (sociologia culturii) şi de ştiinţele particulare de graniţă (antropologie socială şi culturală). Constantin Ciopraga comentează în al său **Fragmentarium** pe Al. O. Teodoreanu prozatorul. Studiul se distinge prin erudiţie şi subtilitate : „...Al. O. Teodoreanu cultivă libertăţile renascentiştilor italieni, înclinaţi spre risul tonic, slobod, pe seama celor lumeşti, dar prin erudiţie şi rafinament, prin citatul livresc care-i pigmentează fraza, stă în compania lui Anatole France din **La Rôtisserie de la Reine Pédauque**". Echilibrată şi comprehensivă, cronica literară susţinută de Al. Andriescu se apleacă asupra volumelor de versuri aparţinînd, primul lui Anghel Dumbrăveanu **(Singurătatea amiezii)**, al doilea lui Ion Lotreanu **(Aerul de sub fluturi).** Demnă de tot interesul, pagina de interviuri şi schiţe de portret intitulată la zi, **După sesiunea Academiei R.S.R.** Sînt prezentate aici pe scurt realizările, precum şi perspectivele Filialei din Iaşi a Academiei R.S.R.

Sectorul eseistic conţine trei contribuţii. Al. Călinescu îşi propune să discute **verosimilul**, concept fundamental al teoriei literare, George Ana înfăţişează un fel de „noi comentarii" la legenda Meşterului Manole, iar C. Isac speculează pe ideea **Bacovia, personaj dramatic.** Poezii semnate de Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, Roman Istrati (acesta din urmă îngăduindu-şi improprietăţi stilistice precum : „cînd din sărutul mamei m-au cules" sau aberaţii ale metaforei ca în strofa : „Focul a bătut ca un clopot de seară / şi s-a stins în fluiere albe de pîine / a ţipat dintre dealuri o urmă de cîine / după ultima lună barbară") şi un fragment de roman al lui Traian Tanea completează cu literatură originală un număr, după cum se vede, interesant şi complex.

r. e. d.

Viața literară

Șantier

Eugen Barbu

a terminat două scenarii cinematografice după romanele **Bietul Ioanide** și **Scrinul Negru** de George Călinescu. Continuă primul volum al **Istoriei Literaturii Române** (de la cronicari pînă la Eminescu). Pregătește al șaptelea volum din **Caietele Princepelui** și romanul intitulat **Ianus.**

Al. Andrițoiu

are sub tipar la Editura Eminescu un volum selectiv de **Versuri.** A predat Editurii Albatros volumul de poezii intitulat **Aur** și un amplu poem vietnamez, **Cîntecul femeii care își așteaptă bărbatul din război.** Are în producție la Casa de filme nr. 4 scenariul cinematografic **O săptămînă de tinerețe.** Lucrează, în colaborare cu Ursula Șchiopu, la o **Antologie a poeziei canadiene francofone,** destinată colecției „Biblioteca pentru toți“ a Editurii Minerva.

Eugen Frunză

a încredințat Editurii Militare volumul de poeme patriotice intitulat **Numele tău.** Are la Editura Ion Creangă cartea de versuri pentru cei mici **Ce e tata ?** Lucrează, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii“ a Editurii Albatros, la o selecție de poeme de Gotfried Keller.

Cella Delavrancea

lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul intitulat **Cei din Valea Mare.** A pregătit un volum de **Aforisme.**

Ștefan Luca

a pus la punct romanul intitulat **Imposibilele povești.** Lucrează la un nou roman intitulat **De ce și cum am întrebat.**

Mihail Celarianu

a încredințat Editurii Minerva selecția de poeme **Oda către Luceafăr.** A definitivat volumul de schițe umoristice intitulat **Ce-o să zică Vergil ?** Lucrează la un amplu jurnal, **Umbrele flăcării,** din care a încheiat pînă de curînd cinci volume.

Florin Mihai Petrescu

a pregătit, în întîmpinarea celei de a 30-a aniversări a Eliberării patriei, volumele de poeme **Simfonia luminii** și **Înalț acum gîndul.** Definitivează selecțiile de poeme **Cioplitor de vise** și **Seară la El Soledad.** Lucrează, totodată, la un volum de traduceri din poezia americană și engleză.

Marin Iancu Nicolae

a încredințat Editurii Cartea Românească un volum de povestiri intitulat **Ei n-au avut primăveri.** Are la Editura Ion Creangă volumul de povești **Escaladarea Muntelui Negru,** la Editura Albatros volumul de povestiri satirico-umoristice **Cu sare și piper,** iar la Editura Eminescu un volum de poezii, **De dragul vieții.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

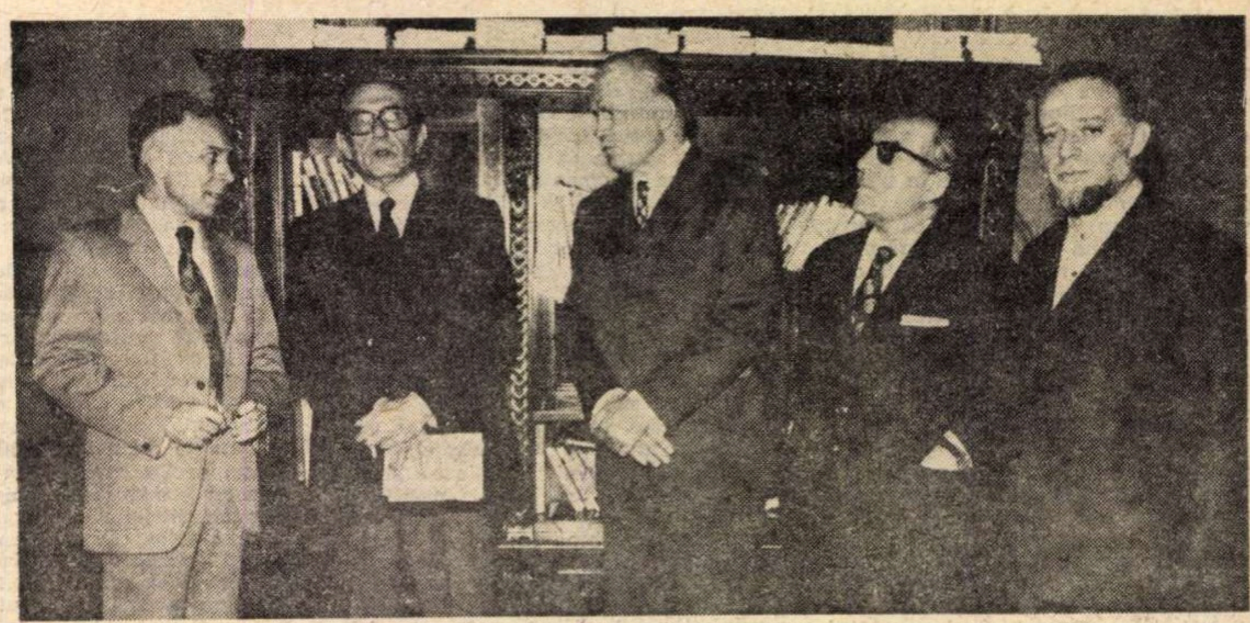


Foto : C. Mierlescu

La invitația Uniunii Scriitorilor a sosit la București poetul francez **Jean Rousselot,** președintele „Societății oamenilor de litere“ din Franța. Oaspetele a fost primit în ziua de 16 martie 1974 de acad. **Zaharia Stancu,** președintele Uniunii Scriitorilor.

La întrevedere au participat **Laurențiu Fulga,** prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana** și **Szasz Janos,** secretari ai Uniunii Scriitorilor.

În ziua de 18 martie 1974, Jean Rousselot s-a întîlnit cu un grup de poeți la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ din Capitală.

Manifestări la „Salonul Național al Cărții“

● Cea de a patra ediție a „Salonului național al cărții“ deschis săptămîna trecută în foaierul noului Teatru Național din București a programat o serie de importante manifestări. Astfel, **Ion Dodu Bălan** a prezentat lucrarea lui **Constantin Ciopraga** intitulată „Personalitatea literaturii române“, apărută în Editura Junimea. De asemenea, antologia de poeme „Gorunul lui Horia“ apărută în Editura Minerva a fost prezentată de directorul acestei edituri, **Aurel Martin.** Cu acest prilej, publicul s-a întîlnit cu unii dintre poeții antologați, între care **Al. Andrițoiu, Ioan Alexandru, Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Mihai Beniuc, George Chirilă, Ion Th. Ilea, Tiberiu Utan, Violeta Zamfirescu.** La rîndu-i, Editura Univers a organizat simpozionul cu tema „Activitatea editorială în domeniul lucrărilor de estetică, teorie și critică literară“, la care au participat **Nicolae Balotă, Ion Ianoși** și **Romul Munteanu.** Editura Eminescu a prezentat prin criticul **Valeriu Râpeanu,** directorul acestei edituri, lucrările „Alexandra și Infernul“ de **Laurențiu Fulga,** „Apa“ de **Alexandru Ivasiuc,** „Foc în Hanul cu Tei“ de **I. Peltz** și „Eroare judiciară“ de **Mihai Stoian,** autorii acordînd cititorilor autografe.

În cadrul „Zilei Editurii Ion Creangă“, numeroși pionieri din Capitală s-au întîlnit cu colegii lor de aceeași etate ale căror versuri au fost incluse în volumul „Vîrstele primăverii“. Lucrarea a fost prezentată de **Al. Balaci, Veronica Porumbacu** și **Virgil Teodorescu,** iar din partea editurii de **Tiberiu Utan.** Un recital de lirică patriotică s-a desfășurat duminica trecută, la invitația Editurii Militare dîndu-și concursul : **Ion Costea, Ion Crînguleanu, Eugen Frunză, Al. Jebeleanu, Elena Gromov Marinescu** și **Ștefan Popescu.** A prezentat **Ion Grecea.**

● Vineri, 15 martie, la Librăria „Mihail Sadoveanu“ din Capitală, a avut loc întîlnirea cititorilor cu scriitorul **Marin Preda,** prilejuită de apariția volumului „Întîlnirea din pămînturi“. Autorul a acordat autografe.

● Marți, 19 martie, a avut loc un **Recital de poezie contemporană,** organizat în colaborare cu Teatrul Național, în foaierul teatrului, susținut de actorii : Adela Mărculescu, Eva Pătrășcanu, Tina Ionescu, Ovidiu Iuliu Moldovan și George Paul Avram, care au recital din versurile poeților : Al. Philippide, Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Vasile Nicolescu, Ion Horea, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei, din volumele apărute recent la Editura Eminescu. Au acordat autografe Mihai Beniuc, Ion Horea și Romulus Vulpescu.

CENACLUL „CHARMIDES“

AZI 21 martie, orele 19, la clubul „Universitas“ are loc o nouă ședință a cenaclului literar studențesc „Charmides“. Participă ca invitați : **Al. Piru, Leonid Dimov** și **Ion Sofia Manolescu.** Citesc : **Ștefan Pârvu** (proză) și **Viorel Varga** (poezie).

● Miercuri 13 martie 1974, acad. **Zaharia Stancu,** președintele Uniunii Scriitorilor, l-a primit pe scriitorul și ziaristul turc **Kenan Karacanlar,** care întreprinde o vizită de documentare în țara noastră. La discuție au fost prezenți **Szasz Janos,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Nicolae Balotă, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Ion Comșa** și **Radu Lupan.**

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor și artiștilor din Cuba, au plecat la Havana **Al. Paleologu** și **Szabo Iuliu.**

COLOCVIU DE LITERATURA

● Festivalul Național al artei studențești, ajuns la ediția a IX-a, dedică sărbătoririi a trei decenii de la eliberarea patriei și celui de-al XI-lea Congres al partidului numeroase manifestări. Între altele, între 22—24 martie, este prevăzut colocviul național de literatură ce se va desfășura la Oradea, în cadrul căruia vor fi puse în discuție creații ale studenților în domeniul poeziei, prozei, dramaturgiei, scenariului de film și criticii literare. Din partea Uniunii Scriitorilor va fi prezent **Const. Chiriță,** secretar general al Uniunii.

ÎN cadrul Antologiei-spectacol **Creșterea Limbii Românești și-a Patriei cinstire,** inițiată la Muzeul de istorie a Municipiului București, ce se desfășoară lunar și este dedicată celor două mari evenimente ale acestui an : a XXX-a aniversare a eliberării Patriei și Congresul al XI-lea al P.C.R., luni 25 martie vor fi omagiați **Barbu Paris Momuleanu** și **Naum Rîmniceanu.** Participă criticii literari **Laurențiu Ulici** și **Mircea Iorgulescu,** istoricul **Constantin Șerban** și actorii **George Buznea, Lia Șahighian, Rodica Țuțuianu, Ion Popa,** de la Teatrul Nottara. Președinte de onoare al Antologiei este **Nichita Stănescu,** iar redactori **Paul Tutungiu** și **Dumitru Stancu.**

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

Ion Molea, Teodor Maricaru, George Păun, Ștefan Popescu și **Sorin Titel,** la Casa de cultură a sindicatelor din Ploiești : **Verona Brateș, George Boitor, Darie Magheru, Ștefan Stătescu** și **Ion Topolog,** la Casa de cultură a studenților din Brașov, la Uzinele „Vulcan“ din Brașov, la Casa corpului didactic din Făgăraș și la Casa de cultură din orașul Victoria ; **Lucian Valea,** la Liceul „A. T. Laurian“ din Botoșani și la Căminele culturale din comunele Copălău și Frumușica, cu prilejul lansării volumului „Basme bătrîne“ de Mihai Lupu, apărut în Editura Ion Creangă.

● Ediția din acest an a Festivalului de poezie patriotică „Moștenirea Văcăreștilor“, desfășurată sub egida Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Dîmbovița și Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, s-a deschis la „Biblioteca municipală din Tîrgoviște“, unde a avut loc vernisajul unei expoziții a cărții de poezie, **„Ritmuri contemporane“.**

Cu acest prilej, au fost decernate următoarele premii literare :

— Premiul de debut „Ion Ciorănescu“ elevului **Iulian Penescu** de la Școala generală nr. 1 din Tîrgoviște.

— Premiul de poezie „Ienăchiță Văcărescu“ lui **Nicolae Popescu Bogdan.**

— Premiul „I. Al. Brătescu-Voinești“ pentru proză lui **Aurelian Trandafir.**

La Tîrgoviște și în comunele Moșteni, Fieni și Răzvad s-au desfășurat, totodată, recitaluri de poezie patriotică susținute de membrii cenaclurilor literare din județul Dîmbovița.

Calendar literar

● **17 martie** — se împlinesc 155 de ani de la nașterea (1819) lui **Alecu Russo** (m. 1859).

● **17 martie** — 1823 — s-a născut **C. D. Aricescu** (m. 1886).

● **17 martie** — se împlinește un an de la moartea (1973) lui **Demostene Botez** (n. 1893).

● **18 martie** — 1883 — s-a născut **Carol Ardeleanu** (m. 1949). ● 1896 — s-a născut **Alex. Colorian** (m. 1971).

● **18 martie** — împlinește 65 de ani (n. 1909) **Barbu Brezianu.**

● **20 martie** — 1847 — s-a născut **A. D. Xenopol** (m. 1920) ● 1886 — s-a născut **G. Topîrceanu** (m. 1937) ● 1906 — a murit **Vasile Pogor** (n. 1834) ● 1914 — s-a născut **Ovid Caledoniu** (Ioan Georgescu — 60 de ani).

● **21 martie** — 1927 — a murit **C. Sandu-Aldea** (n. 1874) ● 1936 — a murit **H. Tiktin** (n. 1850).

● **21 martie** — se împlinesc 125 de ani de la nașterea (1849) lui **D. Ollănescu-Ascanio** (m. 1908).

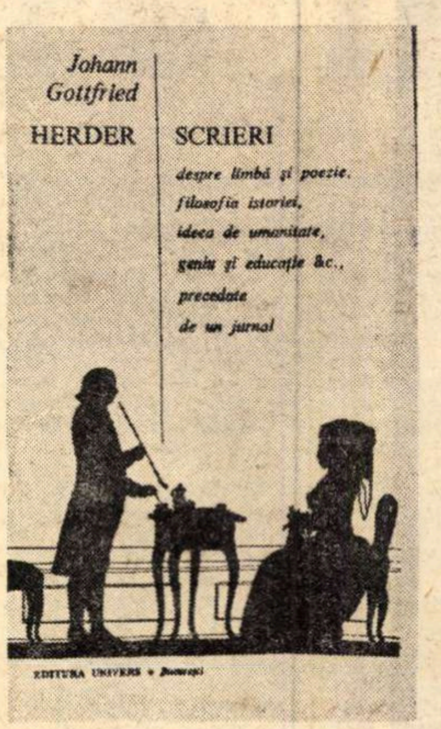
● **22 martie** — 1868 — s-a născut **Mihail Dragomirescu** (m. 1942) ● 1903 — s-a născut **Tudor Mușatescu** (m. 1970).

● **23 martie** — se împlinesc 5 ani de la moartea (1969) lui **Tudor Teodorescu-Braniște** (n. 1899).

● **23 martie** — împlinește 60 de ani (n. 1914) **George Sbârcea.**

● **25 martie** — 1813 — s-a născut **Cezar Bolliac** (m. 1881) ● 1885 — s-a născut **Mateiu I. Caragiale** (m. 1936).

FAUSTICUL HERDER



CÎT de stranii, în aparenta lor banalitate, sînt întîlnirile decisive pe care le facem. Ne ducem să întîlnim la un hotel nişte călători pe care nu i-am văzut pînă atunci şi de al căror nume nici nu ne vom mai aminti peste cîţiva ani, şi dăm peste omul care va avea o înrîurire hotărîtoare asupra vieţii noastre. Sau căutăm ceea ce n-am pierdut şi găsim un regat. Astfel l-a cunoscut Goethe pe Herder la Strassburg, şi o dată cu el s-a descoperit pe sine, şi în sine tărîmuri încă necunoscute. Cunoştinţă neaşteptată, cum neaşteptate sînt toate evenimentele care ne schimbă existenţa, deşi în acelaşi timp perfect aşteptate pe planul profund al destinului nostru. Întîmplări ce ne marchează îndeosebi în tinereţe cînd — ca să folosesc cuvinte goetheene — complezenţa faţă de noi înşine, plăcerea de a ne oglindi în alţii, vanitatea, înfumurarea, orgoliile noastre toate se cer supuse unui examen dur, unic în felul său. La un asemenea examen — nu prea brutal, desigur, avînd în vedere vremile încă politicoase în care se petrecea — a fost supus amorul propriu al tînărului Goethe prin legătura sa cu Herder. Acesta îl însoţise în călătorie pe prinţul von Holstein-Eutin care era atins de o grea melancolie princiară şi ajunsese la Strassburg. Dar iată cum va istorisi Goethe mai tîrziu, în **Poezie şi adevăr**, scena memorabilă a întîlnirii : „Mă dusesem la hotelul «La spirit» pentru a căuta pe nu ştiu ce străini de seamă care trăseseră acolo. Chiar în capul scării întîlnii un om care tocmai voia şi el să urce şi pe care l-aş fi putut lua drept un cleric. Părul lui pudrat era învîrtit într-o buclă rotundă ; condiţia de cleric era indicată prin haina lui neagră, dar mai cu seamă printr-o mantie de mătase, lungă şi neagră, ale cărei poale le ridicase şi le vîrise în buzunare". Aşa se ascunde, uneori, tulburătorul destinelor spirituale : sub o buclă de păr pudrat.

Că bărbatul acesta, care avea „ceva molatic în purtarea lui", care era politicos, fără să fie afectat, avea o incontestabilă putere de atracţie, Goethe avea să o cunoască, de îndată. Ceva mai tîrziu (dar nu peste mult) i se va revela şi faţa de umbră a lui Herder, capriciile temperamentale, spiritul de contradicţie, intoleranţa, sarcasmul lui. Numai cu cinci ani mai în vîrstă decît Goethe, Herder era atunci cînd s-au întîlnit pe treptele hotelului cu nume predestinat — **Zum Geist** — mult mai **împlinit** spiritual decît acesta. Prin împlinire înţelegem pe de o parte realizarea în opere implicînd o viziune proprie şi, pe de altă parte, o apetenţă particulară spre plenitudine. Spiritul herderian este mai presus de orice, tendinţă spre totalitate, spre universal. Dar nu spre universalul raţionalismului, pe care l-au văzut **Aufklärer**-ii Europei, ci spre unul pe care l-am putea numi, fără să greşim prea mult, panenteist. **Est deus in nobis**, acel motto înscris pe frontispiciul lucrării sale **Über Erkennen und Empfinden in der menschlichen Seele**, nu reprezintă decît un aspect al acestui panenteism. De fapt, pentru el, totul şi toate sînt **in Deo**. A surprinde divinitatea manifestîndu-se în evoluţia omenirii, aceasta va fi opera vieţii sale. Herder îl căuta pe Dumnezeu în natură, după cum îl urmărea manifestîndu-se în istorie. Dar nu numai această concepţie **de natură teologică explică universalismul herderian. Acesta** îşi are sorgintea mai puţin în raţiunea, cît în viziunea întemeiată pe o reverie obsesivă a scriitorului. Un text-mărturie excepţional în această privinţă este **Jurnalul călătoriei mele**, scris de Herder în 1769, însemnările tînărului de douăzeci şi cinci de ani din timpul voiajului marin pe care-l face de la Riga la Nantes. „...Ce sferă de gînduri nu oferă o navă, care pluteşte între cer şi mare". Ce poate să însemne un asemenea periplu pentru un asemenea om decît revelarea unui univers în expansiune continuă. „Totul dă aici gîndului aripi şi mişcare şi un vast cerc aerian ! Pînzele ce fîlfîie, corabia în neîncetată legănare, învolburarea valurilor, norul care zboară, cerul larg, nesfîrşit ! Pe pămînt eşti fixat de un punct mort şi închis în cercul strîmt al unei situaţii". Nu, acest „punct mort" — reprezentînd imposibilitatea configurării unui univers — nu poate fi decît polul opus, advers, al spiritului herderian. Acesta se plasează în mod natural într-un **punct viu**, generator de viaţă, un centru cosmogonic. Călătoria pe mare oferă o asemenea situaţie a **universului în devenire**, situaţie arhetipală pentru imaginarul, ca şi pentru sistemul gîndirii lui Herder : „...ce perspectivă, pe oceanul nesfîrşit, şezînd sub un catarg, să scoţi la iveală din tine fizica tuturor acestora, să filosofezi asupra cerului, soarelui, stelelor, lumii văzduhului, vînturilor, mării, ploii, puhoiului, peştelui, fundului mării". Pe navă, aşezat în centrul mişcător al unui univers infinit, Herder contemplă cu entuziasm forţele vii ale cosmosului. Ele nu sînt principii abstracte, manifestări ale unei legi raţionale, ci puteri concrete, identificabile în particularităţile lor. Universalism care „vieţuieşte în fenomenul fluctuant". Smuls din fotoliul său, din camera înăbuşitoare, dintre cărţile sale, profesorul şi predicatorul din Riga îşi oferă sieşi, şi-i va oferi lui Goethe, spectacolul unui univers al forţelor în desfăşurare. E adevărat că acestea erau, în concepţia lui Herder, înainte de toate, fenomene **istorice**, nu naturale. Dar spaţiul imaginarului herderian este marcat printr-o prezenţă a firii, prin predominanţa **acvaticului**. El vorbeşte despre visurile tinereţii sale, despre o lume acvatică ; exclamă : „Ce lume nouă de animale, care trăiesc jos, pe fundul mării, ca noi pe pămînt". Acest „ca noi" devine punctul de plecare al unor îndrăzneţe analogii (tot din universul acvatic !) între natură şi istorie : „Nordul cel rece pare a fi aici deopotrivă locul de baştină atît al monştrilor marini, cît şi al barbarilor, al uriaşilor şi al pustiitorilor lumii... Voi vedea în bancurile de heringi călători (care devin din ce în ce mai delicaţi, pe măsură ce înaintează spre sud, dar care nu se încumetă atît de departe ca vandalii şi longobarzii, ci se întorc pentru a nu deveni ca ei efeminaţi, bolnavi şi în cele din urmă a fi nimiciţi) istoria popoarelor nomade nordice — ce perspectivă măreaţă asupra naturii oamenilor şi a făpturilor marine şi a climatelor pentru a le explica unele din altele, şi istoria scenelor universale...". În frazele acestea uimitoare (deloc superficiale consideraţii ale unui fantast !) îl vedem pe Herder în elementul său. **Obsesia începuturilor genului uman**, a invenţiilor, religiilor şi artelor — se leagă de lumea peştilor ; marile mişcări istorice sînt conjugate cu curentele oceanice. Întreg Herder este aici în aceste note ale călătorului pe mare. Omul simţurilor deschise, al viziunilor cosmotice, al marilor corespondenţe, geniul istoriologiei (cum ar fi spus Iorga) moderne. Entuziasmul nu-i lipseşte nicidecum acestui sarcastic, atunci cînd în joc sînt aruncate nu măruntele afecte sau idiosincrazii umane, ci marile gesturi ale genului uman. Astfel, pornind de la o reverie a apelor marine ajunge la viziunea unei discipline spirituale universale : „Ce temă mare : genul uman nu se va stinge pînă ce nu se vor împlini toate, pînă ce geniul iluminării n-a străbătut pămîntul. Istoria universală a formării lumii !"

LA douăzeci şi cinci de ani proiectul unei vieţi este clar formulat. Şi tocmai pentru că ştie ce vrea, pentru că crede cu exaltare, Goethe îl va asculta, se va lăsa stîrnit de el, va accepta zeflemeaua, biciul ironiei, cu plumbi şi cîrlige, al prietenului său mai vîrstnic. „Cine oare trezeşte foamea în noi, nu numai ca să gustăm, ci ca să şi primim seva vieţii, cine trezeşte în noi înclinaţii şi forţe ?" — se întreabă Herder în **Kalligone.** Or, el însuşi este o asemenea vigilie, o călăuză, un ins care trezeşte spirite, însufleţeşte puteri. Nu este un **genius** — ca şi Goethe — în sensul pe care, tot în **Kalligone** îl dă cuvîntului („un spirit superior celest, care acţionează după legile naturii, după natura sa în slujba oamenilor"), dar este, fără îndoială, genial. Căci opera sa este plină de idei incitante, de imagini sugestive, de fulguraţii în stare să aprindă mari focuri. Curiozitatea sa universală îl face să străbată ţinuturi din cele mai diverse, de la Homer la literatura timpului său, de la filosofia antică, la Kant, de la nebuloasa origine a limbii, prin poezia popoarelor, la ştiinţele moderne. Îl ascultase pe Kant la Königsberg dar mai tîrziu a atacat criticismul şi apriorismul în numele „metacriticii" sale. Pentru el, criticile kantiene sînt „deşerturi sterpe pline de produse goale ale creierului exprimate într-o negură a vorbelor". Era firesc ca omul simţurilor şi simţirii să refuze speculaţia raţională. Cu tot panenteismul său pe care l-am amintit, Herder afirmă (împotriva lui Süssmilch) originea umană a limbii. „Este atît de firesc — afirmă el — ca omul să fie cel ce a inventat limba, pe cît e de firesc că e om". O anume poezie stă la originea limbii. Ideile herderiene aparţinînd acestei sfere a poeziei îl vor impresiona cu putere pe Goethe. Se adîncea conceptul de creaţie poetică, considerat drept o forţă naturală care dă expresie — prin intermediul limbii vorbite de oameni, vieţii primare divine. De fapt, în spirit herderian, arta poetică este însăşi natura întruchipată în limba omului, nicidecum o convenţie, un artificiu, ori o natură raţionalizată, domesticită. Din acest unghi, porneşte o reevaluare a poeziei ca produs al popoarelor, o valorificare a poeziei arhaice şi populare. Poezia şi mai ales cîntecul, crede Herder, au fost la început „întru totul populare".

În fond, acest filosof al istoriei, autor al **Ideilor cu privire la filosofia istoriei omenirii**, vede temeiurile istoriei (ale limbii, ale culturii) în natură. Întreaga istorie a omenirii se identifică, după el, cu o **„reine Naturgeschichte menschlicher Kräfte, Handlungen und Triebe..."**. De aici pasiunea pentru marile forme **naturale** ale umanului. Doar „...Nemuritor şi cu osebire nemuritor este ceea ce se află esenţial în natura şi în determinarea genului uman, în activitatea sa perpetuă, în mersul său neşovăielnic spre finalitatea sa, a celei mai înalte perfecţionări posibile a formei sale, ceea ce, prin urmare, după natura sa, trebuie să dureze mai departe..." — cum citim în prelegerea **Despre nemurirea omenească.** Geniile cele mai înalte ale omenirii au intuit legile naturii şi opera lor a fost una cu natura. Astfel, creaţia lui Shakespeare : „Apariţiile naturii înaintează şi se retrag ; acţionează între ele, oricît de disparate ar părea ; se produc şi se distrug, pentru ca ideea creatorului, care pare să le fi asociat pe toate în planul beţiei şi al dezordinii, să se împlinească — mici simboluri întunecate pentru conturul solar al unei teodicei a Domnului". Shakespeare participă la crearea lumii. Înţelegem planul teodiceii herderiene doar dacă intuim profunda identitate pe care fostul teolog din Königsberg, disidentul lui Kant, o făcea între Divinitate şi Umanitate. Religia pură pentru el era : **Menschheitsreligion**, religie a umanului.

Este ceea ce a înţeles şi a ştiut să valorifice în propria sa operă Goethe. De aceea, nu ne miră cînd îl auzim mărturisind în **Dichtung und Wahrheit**, despre Herder : „...chiar şi slova lui lucra asupra mea cu o putere magică". Textele cugetătorului le putem citi într-o aleasă traducere românească semnată de Cristina Petrescu.

Nicolae Balotă

Cartea străină

FAUSTA CIALENTE

Vîntul pe nisip

Arnoldo Mondadori Editore, 1973

● PASIUNEA pentru Orient, pentru peisajul exotic, departe de viaţa trepidantă a Europei, departe de „civilizaţie" este o constantă a operei Faustei Cialente.

Grădini ale căror flori învăluie, cu minunate şi rare parfumuri, palate luxoase pe malul unei mări a cărei limpezime întrece puritatea izvoarelor, acesta este decorul cărţilor sale.

Aşa sînt primele romane ale Faustei Cialente (născută la Cagliari, către începutul secolului, a petrecut împreună cu soţul ei, compozitorul Enrico Terni, mai bine de douăzeci de ani în Egipt) : **Cortile a Cleopatra** (1952), **Ballata levantina** (1961), **Pamela** (1962).

Şi, la o primă vedere, întru totul asemănător ar fi şi ultimul său roman, încununat în 1973 cu „Premiul Enna".

Peisajul exotic nu mai este însă acum decît cadru. Sîntem în anii premergători ultimului război. Dar în vilele luxoase, deşi de o bogăţie demodată, înconjurate de grădini răcoroase, nimic nu lasă să se întrevadă viitorul sumbru ce va curma violent această epocă de calm şi nepăsare.

Timpul este încă răbdător şi oamenii îşi pot trăi fără grijă „viaţa plictisitoare, un fel de «mai bine mai puţin decît nimic», roasă de snobism, inevitabil, de altfel, într-o societate devenită bogată pe spinarea unui alt popor, înecată în orgoliul propriei bogăţii".

Dar calmul este doar o aparenţă. Dincolo de zidurile vilei atît de preţios botezate Sans Souci, viaţa celor doi bătrîni soţi, Frida şi Ştefan, nu este deloc atît de liniştită pe cît pare. Bunele maniere ascund o surdă înfruntare între Frida şi Lottie, o pictoriţă excentrică, fire voluntară şi contradictorie, înfruntare al cărei sfîrşit tragic, dar inevitabil, va fi totodată sfîrşitul acelei lumi anacronice.

Iar Liza, tînăra secretară a Fridei şi martora dramaticelor evenimente, îşi va asuma misiunea de a recompune, din imensul mozaic de fapte mărunte, povestea fidelă a vieţii şi înfruntării celor „două doamne", a soţiei şi a amantei lui Ştefan.

Încercarea va sta sub semnul unei depline obiectivităţi, căci dorinţa Lizei este de a face dreptate în modul cum sînt judecaţi eroii acestei înfruntări, cu păcate, erori, cu adevărul fiecăruia dintre ei.

Construită sub constrîngerea acelei „trîmbe de vedenii" atît de dragi şi lui Mateiu Caragiale, o uşoară tristeţe îşi face loc în ultimele pagini ale cărţii. Este regretul unui timp dispărut pentru totdeauna, al vrăjitelor evocări din vremurile de taină ale veacului de mijloc, al manuscriselor Fridei despre arta medievală, despre contesa Baba, al grădinilor cu parfumul lor suav, al liniştii şi al cerului pe care, noaptea, luceau „cele mai minunate stele din lume".

Acţiunea romanului se trece monoton între vizite mondene, serate muzicale, bîrfeală amabilă şi plimbări nocturne sub înstelatul cer al Mediteranei. Dar, cu încetul, o surdă tensiune se acumulează ca o presimţire a unui dezastru apropiat.

Evenimentele se precipită. Lottie se pregăteşte să plece în Germania, o Germanie aflată sub conducerea „acelui om" (Lottie nu-i spune niciodată numele).

Ştefan este hotărît să o urmeze fără a mai aştepta sfîrşitul soţiei măcinată de o boală incurabilă. Abdu, servitorul credincios al Fridei, crede că are misiunea de a interveni în desfăşurarea implacabilă a evenimentelor. El dă foc locuinţei pictoriţei, dar în incendiu, printr-o stranie coincidenţă, mor atît Lottie cît şi Frida.

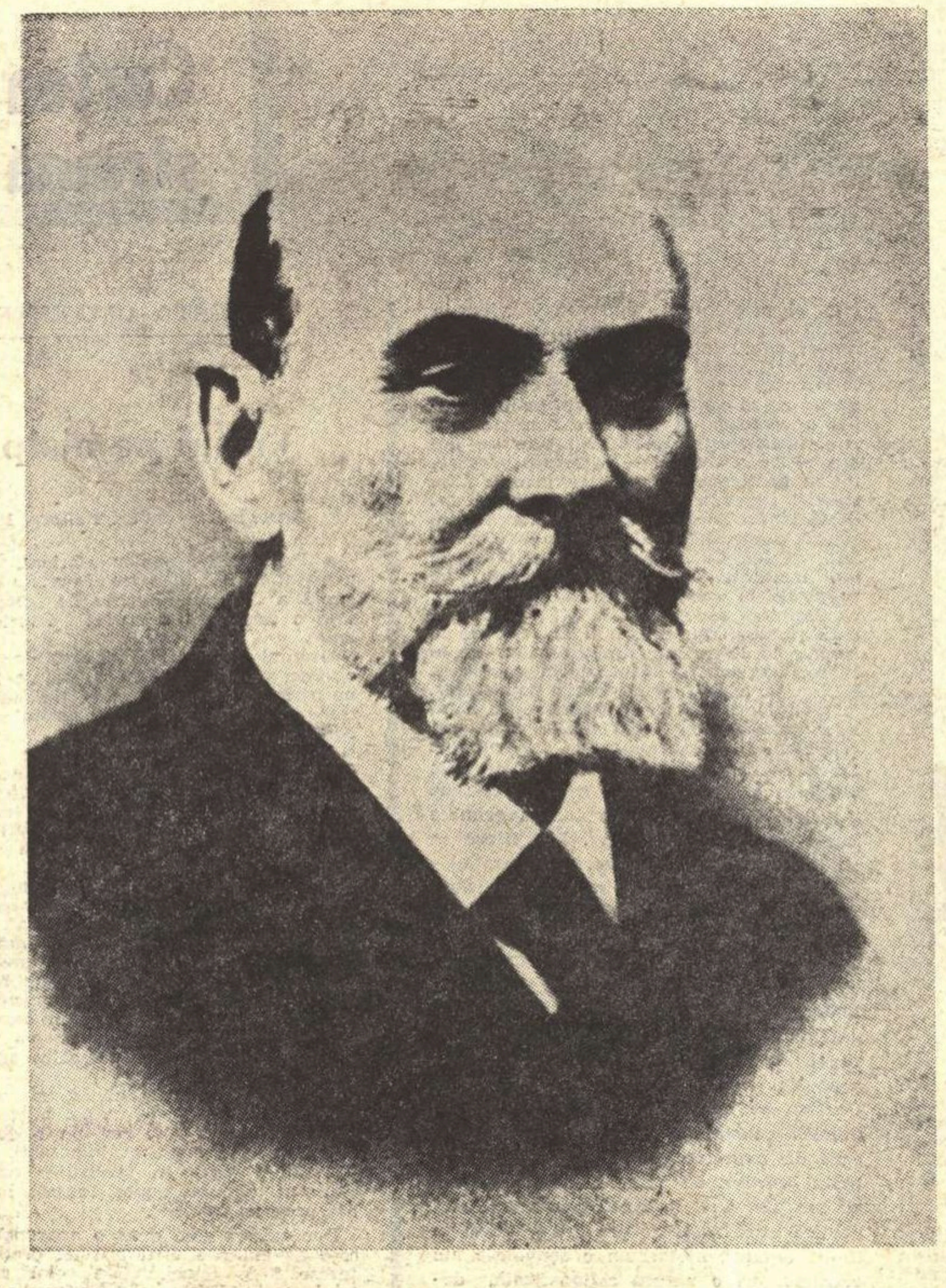
„A fost ultima generozitate a Fridei ce a făcut abstracţie de ultima trădare a Lottiei", crede Liza.

Dar perspectiva se lărgeşte. Războiul surd al celor „două doamne" reproduce în mic, anticipînd, pe cel ce va izbucni în curînd.

Trufia insolentă a lui Abdu — „cineva trebuie să facă ceva" spune el Lizei cînd planurile celor doi amanţi devin evidente — nu e altceva decît parafrazarea discursurilor trufaşe şi nesăbuite ale „acelui om" ce va transforma în ruine întreaga Europă.

Florin IONIŢA

C. DOBROGEANU-GHEREA documente inedite



INUTIL să depunem pledoarii în favoarea excepționalei semnificații a documentelor literare. Ele sînt, se știe, adesea hotărîtoare pentru reconstituirea nu numai a biografiei unei personalități creatoare, dar și a universului particular al operei. Corespondența ocupă în sfera mai largă a documentelor o importanță specială. Lucrurile se confirmă și în cazul mărturiilor — documentare legate de personalitatea lui C. Dobrogeanu-Gherea, modificînd judecăți, considerate, uneori definitive. În cele trei sute de scrisori expediate și primite de către C. Dobrogeanu-Gherea între 1875—1920, publicate împreună cu Nicolae Sorin în volumul *Corespondență*, apărut la Editura Minerva, la sfîrșitul anului 1972, am avut posibilitatea să relevăm noi date, privind biografia, preocupările și reputația de care s-a bucurat marele critic. Menționam în volumul publicat că a fost pus la îndemîna cititorilor tot ceea ce am putut identifica după îndelungate investigații din corespondența lui C.D.-Gherea, noile descoperiri, oricînd posibile, nemaiputînd schimba imaginea fixată în ediția publicată.

Într-adevăr, cele 8 corespondente recent descoperite reconfirmă, de pildă, pe bunul și totuși exageratul părinte, ca și autoritatea și prestigiul de care se bucura în rîndul liderilor social-democrației europene. În volumul nostru am reprodus cîteva scrisori trimise de Gherea fiicei sale, Ștefania, în anii studenției la Leipzig. De curînd am intrat în posesia uneia dintre primele scrisori[1]) din acest lot de corespondență.

Draga mea Ștefania,

Nu ți-am scris cam de mult dar nici nu am avut ce să-ți scriu, că tot ce era de zis desigur ți-a spus mama. Teodoru[2]) m-a înveselit mult spunîndu-mi cît ești de sănătoasă și veselă. Aștept o fotografie adevărată că acelea pe care mi le-a adus Teodoru sînt niște caricaturi. Ieri bancherul Nissim, care a învățat la Lipsca, a primit un răspuns de acolo la scrisoarea lui pe care el a scris-o din îndemnul meu. Scrisoarea asta e de la o cucoană care are o pensiune High-life aristocratică și unde a stat și el. Nissim, care e un om foarte cumsecade, laudă strașnic pe această cucoană, el zice că e o pensiune ideală. Această cucoană scrie laude strașnice la adresa conservatorului din Lipsca, ceea ce se explică ușor. Dar mai interesant e următorul lucru : ea scrie că Reineck[3]), celebrul muzicant, despre care ne-a vorbit așa de mult Liubici[4]), dă lecții private. Pe cît îmi aduc aminte acest Reineck e profesorului lui Liubici și Humpel[5]), cei mai buni muzicanți din țara noastră. Această cucoană mi-a trimis și un prospect de la conservator din Lipsca care se vede că conservatorul de acolo e în adevăr cît se poate de serios. Am să-ți trimit acest prospect poimîine, împreună cu observațiile mele. Te rog, fata mea dragă și scumpă, după ce ai să ieși de la Neu-Wittelschach să te duci imediat la Ziemsen[6]), să te sfătuiești ce fel de viață să duci. Să-i spui că vrei să te consacri carierei muzicale și deci să te sfătuiască ce să faci ca să nu te enerveze peste măsură. Întreabă și pe el pînă la cîte ceasuri pe zi ți-ar fi permis să cînți fără să-ți strici sănătatea ? Să te duci la Ziemsen numai decît. Asemenea neîntîrziat să iei pe profesorul Șvartz să începi să te pregătești de conservator.

Domnișoara Pretorian mi-a spus că la intrarea în conservator au întrebat-o niște lucruri de care nici nu a auzit de la domnișoara Marcus. Șvartz natural că trebuie să știe. Examenul de admitere la conservatorul din Lipsca e la 6 octombrie stil nou sau 24 septembrie stil vechi, deci mai ai vreme înainte să iei cîteva lecții de la Șvartz și la Lipsca de la Reineck. Poimîine am să-ți mai scriu mai pe larg. Eu cred că după ce vei ieși din Neu-Wittelschach să mergi să bei kefir. Te sărut scumpa mea, draga mea, iubita mea Fănița, de nenumărate ori, al tău tată,

C. Dobrogeanu-Gherea

DEOSEBITĂ considerăm cartea poștală[7]) ilustrată din 1912 avînd tipărit portretul lui Cristian Racovski și pe care sînt semnăturile autografe ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, dr. Cristian Racovski și Constantin Mille. Este încă o dovadă a consecvenței prieteniei dintre critic și dotatul gazetar C. Mille. În pofida faptului că acesta, în 1895, a părăsit rîndurile partidului muncitoresc, a rămas credincios, cum a spus-o, de altfel, idealului socialist. Un alt nume de primă mărime în istoria literelor române, Panait Istrati, se autodenumeste un „umil tovarăș de idei" al lui C. D.-Gherea.

Iată cartea poștală[8]) trimisă de Panait Istrati :

D-lui
C. Dobrogeanu-Gherea
Gara Ploiești

11 august 1913
București

Toată dragostea și admirația umilului d-tale tovarăș de idei. Îți urez mulți ani de frumoasă și luminoasă bătrînețe, — și multe... epoci [...], asupra cărora să se reverse minunatul d-tale spirit.

„*Nestatornicul*" P. Istrati

CILUSTRATĂ expediată la 22 octombrie 1911 din Belgrad[9]) prezintă o deosebită semnificație. Important în această obișnuită carte poștală — care o ridică la valoarea unui document — nu e, firește, textul anodin : „Salutări din Belgrad", ci semnăturile expeditorilor. Aceștia sînt, toți, participanți la conferința preliminară a social-democrației din Balcani, care consideră necesar să-l salute și cu acest prilej pe Gherea în care recunoșteau pe îndrumătorul ideologic și adevărat *spiritus rector* al socialiștilor din această parte a Europei. Alături de dr. C. Racovski și M. Gh. Bujor din partea P.S.D. din România, semnează D. Tuțovici[10]), Dușan Popovici[11]), Draghișa Liapcevici[12]) pentru Partidul social-democrat Sîrb, Vitomir Koraci[13]), pentru Partidul social-democrat Croat, Sreten Iacșici[14]), pentru Partidul social-democrat din Bosnia și Herțegovina, A. Benaroya[15]) din partea Federației socialiste din Salonic.

La 21 august 1911, C.D.-Gherea primește următoarea carte poștală[16]) : „Salutări din Viena, de la ședința grupului socialist român". Printre semnatari dr. L. Ghelerter, precum și frații Gh. și I. Hoppe, G. Apolosan, P. Ivanov, L. Rintzler, Stănciulescu, muncitori care în 1907 au fost expulzați din țară pentru că în 1907 au sprijinit lupta țăranilor răsculați.

GHEREA prin lucrările sale de teorie a socialismului a atras atenția liderilor mișcării socialiste din țările europene. La 23 august 1911, el a primit din Anvers de la A. Fripèr, socialist englez, următoarea scrisoare :

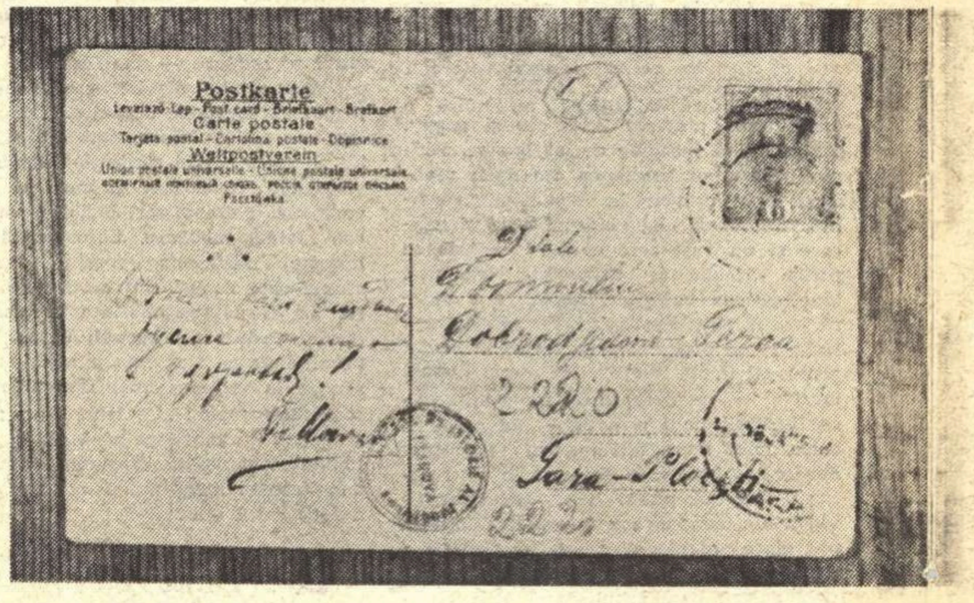
> „*Salutări din inimă de la a IV-a adunare socialistă din timpul congresului internațional esperentist. Îți trimite salutăți frățești al dumitale A. Fripèr*[17])."

UN capitol din biografia lui C. Dobrogeanu-Gherea, sporadic cunoscut în corespondență, este cel referitor la starea sănătății sale. Cunoaștem din scrisoarea adresată, în 1906, de C. Dobrogeanu-Gherea lui I.L. Caragiale, și apoi din cea adresată în decembrie 1907 către Roza Plehanov, nevroza de care suferea. La începutul anului 1908 Gherea își revine. Fapt ce l-a determinat să lucreze intens la elaborarea lucrării *Neoiobăgia*. Reproducem cartea poștală ilustrată[18]) trimisă în ianuarie 1908 lui C.D.-Gherea de A. Mowza, probabil un fost marinar de pe vasul „Potemkin", stabilit în țara noastră. El îi scria : „Din tot adîncul sufletului doresc sănătate".

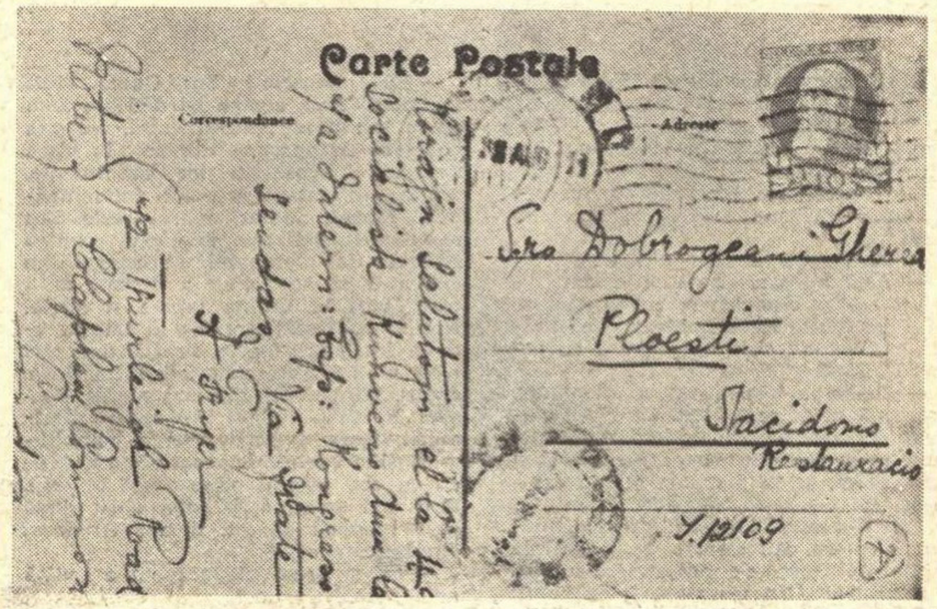
La rîndul său Sevastia Botez (soția lui Jean Bart) și Adela Andrei (neidentificată) i-au trimis lui C.D.-Gherea următoarea telegramă[19]) : „*BUCURIILE MARI NU SE POT SPUNE NUMAI. VESELE DE CEA MAI BUNĂ ȘI MAI DORITĂ VESTE SALUTĂM PE OMUL CEL MAI BUN ȘI MAI MARE DIN PARTEA TUTUROR AMICILOR NOȘTRI*".

INTERPRETATE în contextul celor publicate în volum, scrisorile din acest lot reliefează în plus personalitatea militantului socialist C. Dobrogeanu-Gherea, prestigiul său în mișcarea socialistă din țara noastră, din țările europene, aruncă o nouă lumină asupra epocii, a influenței mișcării muncitorești.

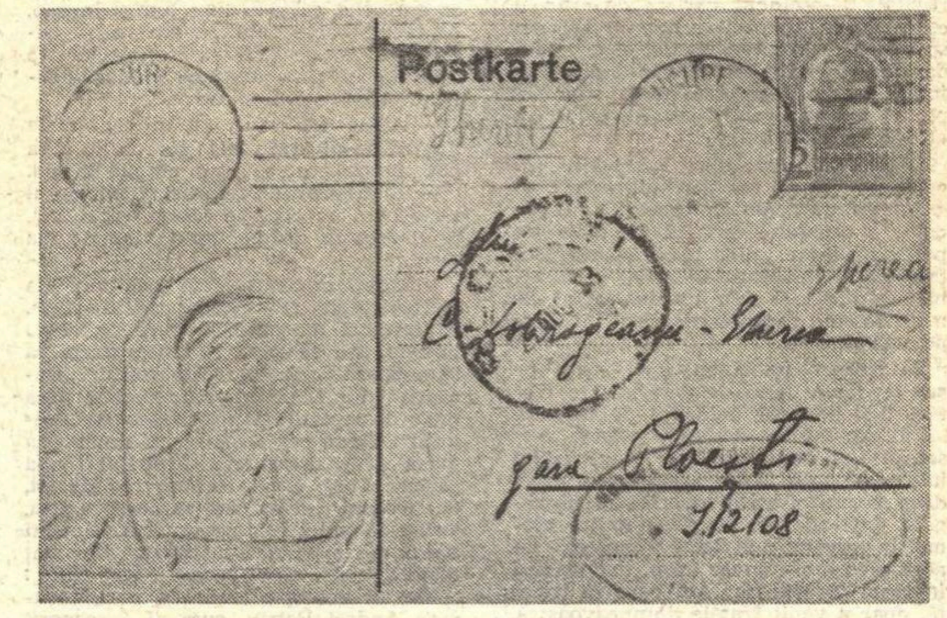
Ion Ardeleanu



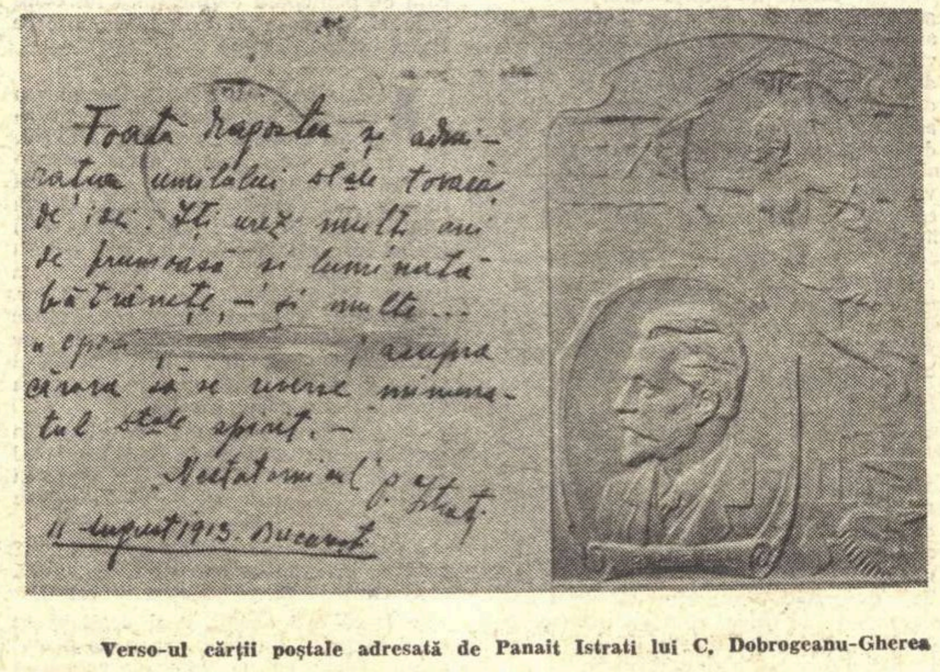
Cartea poștală adresată de A. Mowza lui C. Dobrogeanu-Gherea — ianuarie 1908


Carte Postale

Cartea poștală adresată de A. Fripèr lui C. Dobrogeanu-Gherea — 23 august 1911



Cartea poștală adresată de Panait Istrati lui C. Dobrogeanu-Gherea — 11 august 1913



Verso-ul cărții poștale adresată de Panait Istrati lui C. Dobrogeanu-Gherea

---

[1]) Muzeul județean de istorie Prahova, Fond C.D.-Gherea, inv. 2204.

[2]) D. A. Teodoru (1866—1910), colaborator al publicațiilor muncitorești, profesor la gimnaziul din Bacău.

[3]) Pianist, profesor la Conservatorul din Leipzig.

[4]) Cunoscut muzician, compozitor, dirijor și profesor de muzică de la sfîrșitul secolului trecut. Fusese elevul lui Reineck, de la Leipzig. A fost profesorul de pian al Ștefaniei C. Dobrogeanu-Gherea.

[5]) Wilhelm Humpel (1831—1899), soțul Emiliei, sora lui Titu Maiorescu. Compozitor, profesor la Conservatorul din Iași.

[6]) Medic la sanatoriul din Curanstalt.

[7]) Muzeul de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, Fond C.D.-Gherea, inv. 12110

[8]) Muzeul de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, Fond C.D.-Gherea, inventar 12108.

[9]) Idem, inventar 12107

[10]) Dimitrie Tuțovici (1881—1914), distins ideolog marxist și conducător al Partidului social-democrat din Serbia. A desfășurat o bogată activitate ideologică în presa de partid, respectiv în ziarele : „Foaia muncitorească", „Lupta" între anii 1910—1914. În iunie 1912 în calitate de secretar al P.S.D. din Serbia a participat la lucrările Congresului al II-lea al P.S.D. din România. Cu acest prilej în cuvîntul său la Congres, D. Tuțovici a spus : „Regret că nu pot vorbi românește ca să vă pot expune bucuria mare ce o simt cînd sînt în mijlocul vostru. Îndată ce am primit invitația voastră am considerat-o ca binevenită pentru strîngerea relațiilor dintre noi... Socialismul în Serbia datorește în mare parte succesul său de astăzi și ajutorului pe care l-a avut de la socialismul român. Una din primele broșuri pe care am citit-o a fost studiul marelui tovarăș al dv. Gherea, asupra concepției materialiste a istoriei". („România muncitoare" din 8 iulie 1912).

[11]) Dușan Popovici (1884—1918), militant de seamă al P.S.D. din Serbia. Împreună cu D. Tuțovici a organizat și condus școala sindicală și de partid, avînd un rol de seamă în răspîndirea marxismului.

[12]) Draghișa Liapcevici (1864—1939), cunoscut militant pentru propagarea în Serbia a ideilor marxiste.

[13]) Vitomir Koraci (1877—1941) a avut o contribuție de seamă la răspîndirea ideilor socialiste în Croația.

[14]) Sreten Iacșici (1888—1952), muncitor tipograf. Între anii 1909—1919 a fost membru și secretar al Consiliului principal al Partidului din Bosnia și Herțegovina, conducînd și activitatea ziarului „Vocea libertății". După 1919, a creat și condus o desidență de dreapta în mișcarea social-democrată din Iugoslavia.

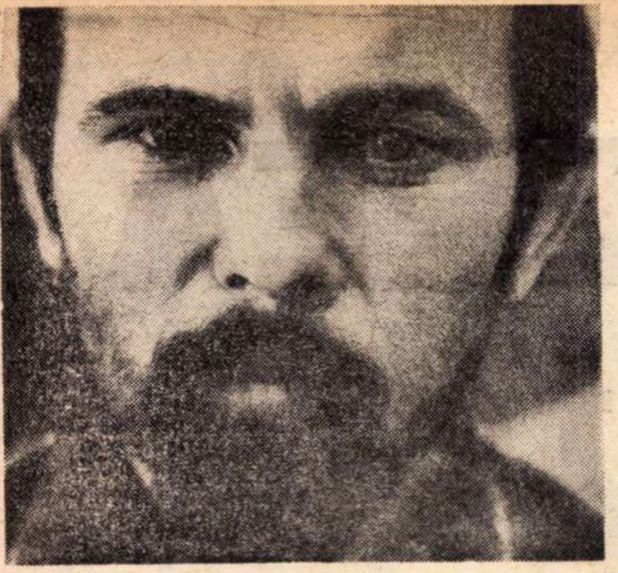
[15]) Abraam Benaroya, în 1908 împreună cu alți studenți, după revoluția din Turcia, a creat la Salonic un proeminent centru al activității socialiste din imperiul otoman. În martie 1909 A. Benaroya a proclamat oficial formarea Federației socialiste a muncitorilor din Salonic, iar în august a început să editeze în mai multe limbi (greacă, turcă, bulgară) revista săptămînală „Gazeta muncitorilor". În 1911 a fost arestat și exilat în Serbia sub pretextul organizării unui complot care preconiza asasinarea sultanului. (Cf. **The Origins of communism in Turkey,** George S. Harris, California, 1967, pg. 17—18).

[16]) Muzeul județean de istorie Prahova, Fond C.D.-Gherea, inv. nr. 1833/5, C. 20051/s. 32.

[17]) Muzeul de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, fond C.D.-Gherea, inv. 12109.

[18]) Idem, inventar nr. 2220.

[19]) Idem, inventar 1833/11, c 20049/s 32.



Mircea POPA

Roşu de Hunedoara

NU-ŞI anunţase sosirea. Voia să apară pe măsura planurilor lui, spectaculos adică. În strada Eminescu 24 din Deva, fu întîmpinat de un bătrîn ursuz.

— Nu, nu mai locuieşte aici fratele dumitale. nu mai locuieşte demult în casa mea.

— Poate ştiţi unde s-a mutat ?

— Asta nu ştiu. De fapt m-am bucurat grozav cînd am reuşit să scap de el. Prea multe femei, prea multe scandaluri. Noi nu sîntem obişnuiţi cu oameni gălăgioşi, cu oameni răi.

— Du-te la Hunedoara la Blooming, întreabă de el acolo, strigă un cap ciufulit de la fereastra mansardei. Transmite-i salutări din partea lui Ionică şi spune-i că de la plecarea lui, în Eminescu 24 s-a lăsat o tristeţe grea.

Părăsi curtea cu aerul omului mulţumit şi nu atît pentru că a dat de urma lui Gore, cît pentru amănuntul cu „veselia". Nu se aşteptase ca bunul lui frate atît de lăudat în familie să fie ceea ce numim un băiat de viaţă, capabil să-şi îngrozească proprietarul.

Contactul cu Hunedoara îl copleşi. Nu se aşteptase la altceva, de aceea se îndepărtă de autobuz cu grijă, temîndu-se să nu se rupă o vrajă de mult rîvnită. Bloomingul, cariera de nisip şi estacada de zgură îl reperau într-un spaţiu ce i se părea gigant, el ca atare devenind o parte componentă a peisajului, prin excelenţă mineral, singurul peisaj ce l-ar fi putut împlini (îşi zicea el destul de des).

De Gore n-a dat greu. Toată lumea îl cunoştea. Mare i-a fost mirarea cînd a înţeles că acolo în fabrică n-avea deloc o reputaţie proastă. Un acar l-a poftit să ia loc, „pînă ce vine tovarăşul impiegat". Pe birou se aflau o mulţime de hîrtii şi avu un sentiment de mîndrie cînd recunoscu scrisul lui Gore pe una din ele.

Se pomeni îmbrîncit, apoi luat pe sus în chiote greu de descris. Era fratele lui. Întregul personal de mişcare intră într-un fel de efervescenţă. Şuşoteau: „A venit fratele tovarăşului impiegat" sau: „Trebuie să facem ceva, doar a venit fratele tovarăşului impiegat". Într-adevăr, nu după multă vreme, la urechea lui Gore se aplecă un acar cărunt şi-i spuse încet, dar se auzi în toată încăperea: „Am ceva în traistă, doar a venit fratele dumneavoastră, ce ziceţi ?" Gore clipi din ochi şi alb şi negru, apoi toastă teatral: „Acesta este fratele meu, cel despre care v-am vorbit ca despre un tip extraordinar". Toţi îl priviră cu sinceră admiraţie, dar numai cîteva clipe. Veselia căpătă imediat forme ameninţătoare. Sosi inginerul dispecer, şeful scriperului şi alţii. Oamenii vorbeau tare, aveau ochii vii, de oameni pofticioşi, mîinile murdare de ulei, feţele desenate în linii dure, n-aveau vîrstă, n-aveau decît o ascunsă îndîrjire şi multă, foarte multă dezinvoltură în atitudine. Pretextul animaţiei lor, Andrei Petriu, se afla undeva într-un colţ, strivit şi anulat de o comunitate puternică, hotărîtă să se împlinească.

Cînd cineva bătu cu pumnul în birou şi zise „ajunge", hărmălaia se frînse şi Andrei Petriu, pretextul, reapăru şi Gore mai zise o dată : „Acesta este fratele meu, cel despre care v-am vorbit ca despre un tip extraordinar".

SFÎRŞITUL turei îl găsi pe Andrei lîngă caja bloomingului, în aceeaşi atitudine plină de religiozitate faţă de maşinăriile ce se frămîntau de jur-împrejurul unui bloc de oţel ce se plimba între incandescentul pictorilor furioşi şi griul subtil al impresioniştilor (observaţie pe care o va face însă mult mai tîrziu, cînd va simţi nevoia să se justifice, cînd va încerca să explice prietenilor marea lui încredere în forţa cosmică a mineralului).

— Să mergem ! Era Gore. Mult schimbat. Abia acuma îşi dădea seama că se schimbase fundamental. Nu se văzuseră de aproape trei ani. În viaţa fiecăruia avuseseră loc evenimente, multe din categoria celor fundamentale. Tăceau numărînd traversele. Era momentul cel mai neplăcut pentru Andrei. Urma probabil să răspundă la cîteva întrebări : cînd a plecat, ce a mai făcut în ultima vreme şi altele. Nici în maşină Gore n-a declanşat aceste întrebări foarte fireşti, dar nici n-au vorbit. Gore chiar aţipi. La Deva, Andrei îl înghionti, dar fără succes. Dormea. Se văzu obligat să-l zgîlţîie. Buimăcit, Gore mormăi ceva a nemulţumire şi coborîră. Îşi scutură capul de cîteva ori, apoi îl privi drept în ochi, fără nici un gînd, îl privi doar, după care luîndu-l de gît, îi zise cu aerul omului refăcut:

— Ei, şi acum să începem o viaţă nouă Ai ceva bani ?

— Am, răspunse Andrei destul de încurcat, nereuşind să înţeleagă mecanismul după care Gore trecea de la una la alta.

— Minunat ! Vom merge la restaurantul „Dunărea", unde-i şi Pavel. Să ştii că mă aşteptam să vii aici după ce am aflat că ţi-ai luat lumea în cap. Ai făcut foarte bine. Le-am vorbit oamenilor despre tine ca despre un tip care nu stă prea mult pe gînduri pentru a provoca o nenorocire.

— Ajută-mă totuşi să înţeleg nişte lucruri, m-ai luat foarte tare şi nu prea pot să urmăresc tot ceea ce văd şi aud.

— Lasă prostiile ! Din moment ce ai nişte bani cu care să începi viaţa aici, totul este în ordine, totul vine de la sine.

Oamenii credeau că dacă vin la Deva, scapă de aglomeraţie, de fum, de localuri murdare. Toţi se gîndeau la asta, aşa că Deva devenise exact ca Hunedoara, oricum, restaurantul „Dunărea" din Deva nu se deosebea prea mult de restaurantul hunedorean „Metalul". Pavel era acolo şi nu singur. La masă avea două fete. Probabil una pentru Gore. Fetele arătau rău de tot, dar nimeni n-avea chef să observe asta, vreau să spun că doar Andrei se simţi dator să-i şoptească lui Gore: „Dar sînt nişte gagici". Gore scoase un chiot : „Cum ai descoperit chestia asta, tovarăşe Andrei Petriu, cum ai descoperit chestia asta într-un timp atît de scurt şi la o vîrstă atît de fragedă. Sigur că sînt nişte gagici, dar sînt gagicile noastre şi asta convine tuturor, mai ales lor le convine, iar dacă nu crezi, n-ai decît să le întrebi". Buna dispoziţie provocată de pompoasa explicaţie a lui Gore molipsi şi masa alăturată, după care Pavel începu să cînte.

AŞA a fost prima zi la Hunedoara visurilor lui. Gore locuia în aceeaşi cameră cu Pavel, la Deva. Pe vremea aceea, era o mare distincţie să locuieşti în Deva şi să faci naveta la Hunedoara. După cîteva zile, Pavel îi zise : „Şi acum să-ţi găsim un rost. Turiştii nu sînt priviţi cu ochi buni". Îl duseră la barăci, la baraca 13, mai exact. La apariţia lor, dormitorul, întregul dormitor, explodă în urale. (Doamne, ce se mai urlă pe aici, îşi zise Andrei.) Pavel, de parcă el şi nu Gore îşi lansa fratele în lumea bună a Hunedoarei, începu:

— Am adus un nou candidat la eroism, am adus un nou constructor al socialismului, este fratele lui Gore şi dacă n-aveţi grijă de el, vă ia mama dracului.

Un sudor scoase sticla de rom, băură cu toţii în cinstea evenimentului, după care Gore şi Pavel plecară la lucru.

— Dacă eşti obosit, n-ai decît să te culci în patul lui Nae, care este plecat acasă. După ce va veni el, va pleca altcineva şi aşa mai departe, pînă ce te vei angaja şi vei primi un pat. Dacă nu aici, în altă parte. Terminîndu-şi recomandările, şeful dormitorului, un bătrîn ce se deosebea prin înfăţişare de ceilalţi, şi nu numai prin înfăţişare, îi întoarse spatele. Se întinse în pat fără să se descalţe. Paturile erau suprapuse şi miroseau a D.D.T. Adormi. Dimineaţa, se spălă şi ieşi în oraş. Străzi pustii, case vechi, afumate, oameni îmbrăcaţi în salopete. De pe dealul Chizidului, însă, Hunedoara avea cu totul alt aspect. De pe deal semăna destul de mult cu imaginile de la cinematograf, cu ceea ce-şi închipuise el. Uzina torcea ca o pisică gigantă, jerbele de foc despre care i se vorbise erau la locul lor, castelul de asemenea se afla acolo. Buzunarele îi erau goale, dar nu-l îngrijora acest amănunt şi nu spera la ajutorul lui Gore: de el nu mai avea nevoie. Sentimentul că ajunsese la capătul unui drum, capăt pe care îl căutase în trecutele peregrinări, se împlini. Siguranţa lua locul ceţei, convingerea că acolo nimeni nu poate fi singur, că acolo nu se poate pierde nimeni, îi împrumuta puterea necesară mersului înainte. Efervescenţa de la poalele Chizidului, pe care n-o găsise în nici un alt colţ de ţară, îi fertiliza închipuirile.

Zilele treceau fără nici o veste. Nici Gore, nici Pavel şi nici prietenii lor nu găsiseră o slujbă potrivită pentru Andrei. Cînd Nae se înfurie şi propuse ca Andrei să fie angajat la fier vechi, dacă nu se poate aiurea, Gore sări ca ars : „Nu voi accepta niciodată aşa ceva". Vehemenţa lui Gore fu imediat sancţionată de acelaşi Nae :

— Dar din ce familie sînteţi voi că nu poate lucra la fier vechi ? Şi ce dacă este fratele tău ?

— Nu te priveşte din ce familie sîntem noi şi te asigur că nu va lucra la fier vechi. Andrei se ascunsese sub pătură. Prezenţa lui devenise inutilă, ba poate chiar inoportună.

— Dacă mă enervezi, şi cred că ai reuşit, voi face tot ce-mi stă în putinţă să ajungă acolo, la fier vechi, aşa cum se cuvine. Domnul Petrescu, şeful dormitorului, cel care negocia toate conflictele şi care se bucura de creditul tuturor, interveni la timp :

— Domnilor, începu domnul Petrescu, eu cred că Andrei, fratele prietenului nostru Gore, nu urmăreşte să ajungă oţelar sau aşa ceva. El face parte din categoria tinerilor cu înalte aspiraţii intelectuale. Mi-am permis să-i cotrobăiesc prin sac şi am găsit mai multe cărţi, printre care „Caietele filozofice" ale lui Lenin, precum şi articolele lui Lenin despre tineret. Eu cred că îl interesează foarte mult aspectele teoretice şi practice ale leninismului, de aceea trebuie să-l sprijinim.

Chiar dacă domnul Petrescu folosise un ton oarecum ironic, dezvăluirea acestui amănunt avu darul să relanseze cazul. În primul rînd, Gore rămase complet uluit aflînd că Andrei se ţine de aşa ceva. În acest moment delicat, Andrei Petriu îşi permise să iasă de sub pătură, apoi la interval, şi să facă următoarea propunere :

— Daţi-ne un răgaz de cîteva zile. Dacă nu voi găsi nimic, voi merge la fier vechi. Ţin să precizez că înainte de a veni aici am lucrat la mina Ruşchiţa ca vagonetar şi că nu mi-e teamă de efortul ce trebuie depus pe estacada de la fier vechi. Aşa stînd lucrurile, îmi pot permite să fiu sincer şi să declar că mi-ar place un loc de muncă care să-mi permită continuarea lecturilor şi a observaţiilor. Mîine voi discuta cu directorul general despre această posibilitate, iar dacă nu mîine, atunci poimîine : oricum, în cîteva zile voi fi în măsură să vă spun ce am de gînd să fac. Deocamdată vă mulţumesc din tot sufletul pentru interesul ce mi-l purtaţi. De altfel am fost sigur că aici la Hunedoara există un spirit de lucru.

După o tăcere care exprima în primul rînd nedumerirea şi uluiala, Nae se simţi dator să riposteze :

— Cum o să te primească directorul general ? Eşti căzut în cap ?

— Foarte simplu, o să-i dau telefon, o să-i spun că sînt Andrei Petriu şi o să-l rog să-şi facă timp cîteva minute pentru o problemă ce nu suportă amînare.

Tonul lui fusese atît de serios, de calm, de grav, încît cei aproape 30 de oameni care se aflau în dormitor nu mai aveau decît o şansă, să-l creadă. Nici măcar Nae, care totdeauna ţinea să aibă ultimul cuvînt, nu mîrîi în felul lui specific şi nici nu gesticulă dispreţuitor.

Într-adevăr, a doua zi, Andrei sună la centrala telefonică a Combinatului, ceru cabinetul directorului general şi-i spuse secretarei :

— Vă rog să-l anunţaţi pe tovarăşul director că doresc să trec pe la dînsul.

— Cine sînteţi dumneavoastră ?

— Andrei Petriu, spuneţi-i atît, că a sunat Andrei Petriu.

— Veţi găsi un bon la poartă.

La apariţia lui în somptuoasa anticameră, secretara se făcu stacojie.

— Cum ? dumneavoastră sînteţi Andrei Petriu ?

— Da, eu sînt. L-aţi anunţat pe tovarăşul director ? În aceeaşi clipă, uşa capitonată în roşu se deschise şi apăru un bărbat voinic, cu o privire autoritară, de om veşnic nemulţumit. Era Directorul General al Combinatului. Privi faţa desfigurată de spaimă a secretarei, apoi ţinuta cam ponosită a băiatului, lăsă cîteva secunde să-i ţăcăne creierii secretarei, după care, fără a-şi schimba atitudinea, îl întrebă :

— Dumneata eşti Andrei Petriu ?

— Eu, tovarăşe director general.

— Te-a trimis cineva la mine ?

— Nu, am venit pur şi simplu la d-voastră pentru că fără d-voastră nu pot da un răspuns ferm băieţilor de la baracă.

— Nici mai mult nici mai puţin, mă soliciţi să arbitrez un scandal !

— De ce credeţi că în barăci oamenii nu găsesc altă formă de comunicare decît scandalul ?

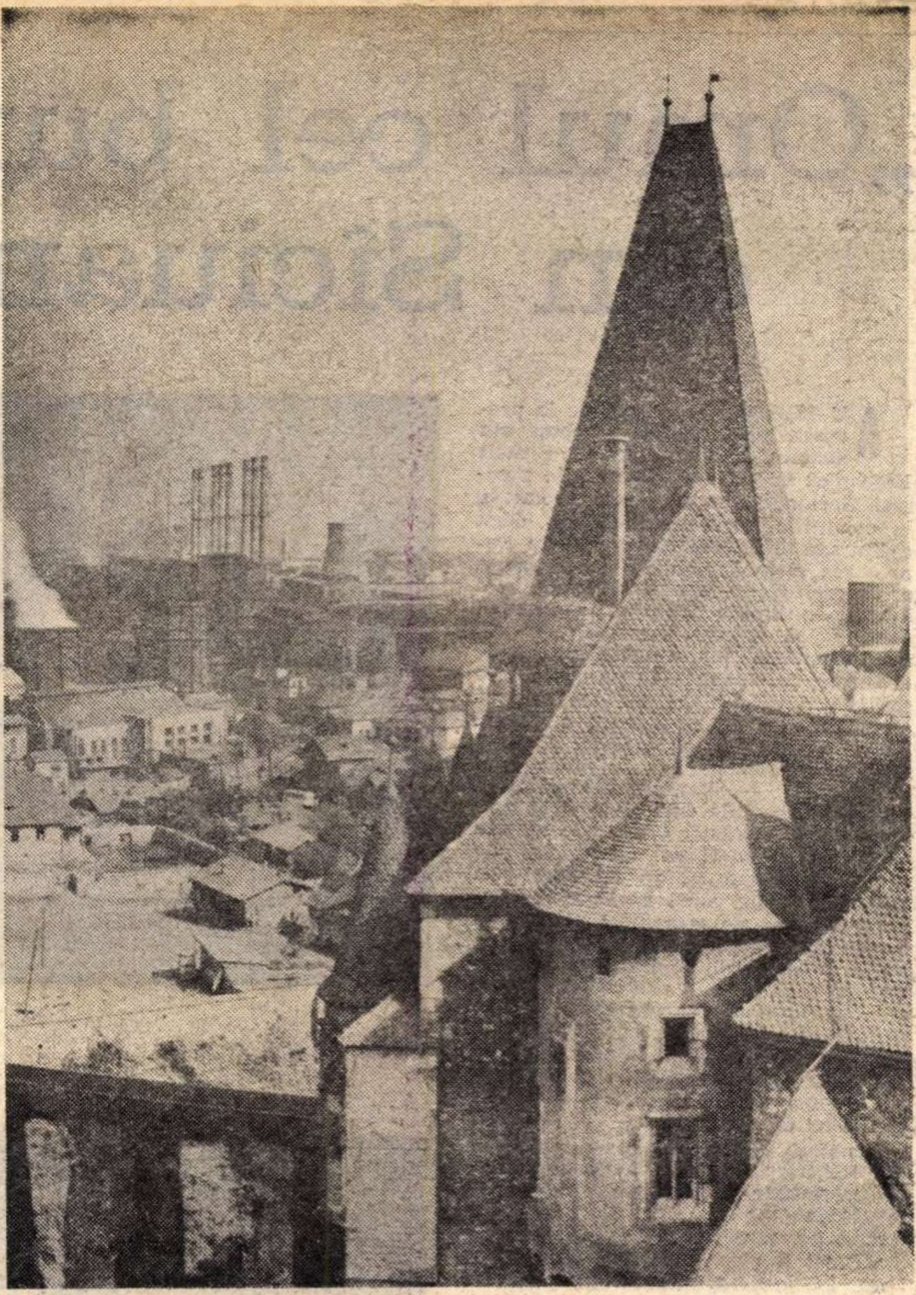
Pentru prima dată, Directorul General al Combinatului îşi permise să zîmbească şi să pună, în acest fel, capăt unei atmosfere greu de suportat, mai ales pentru secretara ce se orientase atît de nefericit.

— Tovarăşul Andrei Petriu mă obligă la multă rigoare, la formulări precise şi la idei clare. Fără cafea şi fără a sta jos, nu se poate. Te rog să ne faci două cafele. Masivul director general al combinatului, despre care se spunea că nu zîmbeşte decît de două, trei ori pe an, deschise larg uşa cabinetului său şi-l pofti cu o politeţe cam răutăcioasă pe suavul invadator.

— Deci, începu directorul, ai venit de curînd la Hunedoara şi vrei să-ţi începi spectaculos activitatea. M-ai sunat ca pe un vechi prieten, să-mi anunţi sosirea şi să-mi mărturiseşti planurile de viitor. Nu mai rămîne decît să începi. Între timp, directorul ajunsese la locul lui, şi odată cu ultimele cuvinte, îşi întinse coatele pe birou. Andrei rămăsese lîngă uşă, lipit de ea, foarte încordat, privind pe furiş la covoare, fotolii, tablouri, cactusi.

— Am anticipat corect ? mai întrebă cu aceeaşi notă ironică directorul.

— Da, reuşi Andrei cu multă dificultate. Brusc se îndreptă spre unul din scaunele de la masa de şedinţe şi la fel



de brusc, uitînd parcă de motivul existenței lui acolo, uitîndu-și parcă interesele, porni să turuie :

— Totdeauna m-au fascinat locurile ce absorb oameni, sute și mii de oameni, locurile îndepărtate și pline de promisiuni, totdeauna am atins extazul cînd pătrundeam în aceste spații ale făgăduinței. Dacă stau să mă gîndesc bine, viața mea de pînă acuma s-a desfășurat între aceste stări, căci mereu a fost un loc anume și un dor nesfîrșit pentru el. Este uimitor cum nici acuma, cînd interesul meu este major, nu mă pot sustrage pornirii de a vorbi despre starea de fericire determinată de ajungerea mea aici. N-am fost niciodată un băiat exemplar. Mereu ceva nu era în ordine. Cineva îmi frîngea rîsul, cineva îmi frîngea bucuria, chiar și tristețea mi-era ruptă în afara dorinței mele. Nici singur și nici cu ceilalți nu puteam fi. Ai mei s-au mutat din loc în loc pentru a o lua de fiecare dată de la capăt. Doar noi o luam de la capăt într-o lume ce-și continua drumul. Deodată am înțeles că eu trebuie să ajung aici, în acest mare centru muncitoresc. Ca lumea să se ridice odată cu mine, ca eu să mă ridic odată cu ea. Poate că-s cam confuz, dar ce importanță are ?! Trebuia să vă cunosc, trebuia să vă spun toate astea sau ceva asemănător. Trebuia să vorbesc unui om foarte important, trebuia să cunosc un comunist vechi ca d-voastră. Cam asta voiam să vă spun. Mi-ar părea rău să nu înțelegeți motivele pentru care nu pot fi mai limpede, să nu înțelegeți că mai limpede nu se poate.

Andrei arăta foarte prost, ca după un efort suprem, transpirat, cu privirea înfiptă între ochii directorului, care, îngrijorat de înfățișarea băiatului, de monologul lui, se ridică pentru a se așeza în fața lui, ca la ședință, devenind altceva decît directorul general, devenind adică un om ca toți oamenii, oarecum încurcat de acea situație fără precedent în cariera lui de conducător, poate chiar în viața lui, totuși atît de agitată și plină de evenimente.

Îndată ce-și termină textul, căci dăduse impresia că a reprodus un text știut doar de el și reprodus din cînd în cînd, în situații imposibil de prevăzut, înțepeni. Privea în podea, cu capul foarte aplecat, parcă pentru a fi retezat de o secure abilă doar cu o singură lovitură. Directorul aprinse o țigară, îi întinse și lui Andrei una, apoi așa, într-o doară, de parcă n-ar fi fost preocupat de un gînd ce nu mai trecuse prin sufletul lui de prea mulți ani, așa într-o doară îi zice :

— Ești chiar convins că nu ți-a vorbit nimeni despre mine, că nu te-a trimis nimeni la mine ?

— Nimeni, doar că mi-am dat seama din poveștile din tabără și de la restaurant că sînteți cu adevărat cineva. La urma urmei, este pentru prima dată cînd exprim astfel de opinii ; și doar din cauza emoției. Emoția ne pune de cele mai multe ori în situația de a face afirmații inedite, ea ne împinge în spații necunoscute pînă atunci și ne obligă deci să tragem concluzii originale.

Se ridică odată cu intrarea secretarei care aducea cafelele. Cei doi, directorul și Andrei, arătau ca tatăl și fiul cîteva secunde de la anunțarea morții ei, a soției și mamei. Secretara se furișă, lăsă cafelele și se prelinse înapoi, în anticameră, spunîndu-le celor ce așteptau : nu cred că primește, s-a întîmplat ceva în familia dînsului.

După plecarea lui Andrei, secretara nu îndrăzni să intre. Ceva mai tîrziu, directorul o sună și-i spuse foarte răstit :

— Ce se întîmplă aici ? Nu m-a sunat nimeni ?

— V-au sunat, dar m-am gîndit că s-a întîmplat ceva în familia d-voastră.

— Ce dracu să se întîmple ? Cred că de la o vreme ai idei ciudate, tovarășă Lena, altfel mi-e greu să explic comportarea dumitale.

— Iertați-mi îndrăzneala, dar băiatul acela, atitudinea d-voastră față de el, înfățișarea lui la plecare, m-au derutat foarte mult. Orice om în locul meu ar fi fost derutat, de aceea îndrăznesc să-mi cer iertare în acest fel.

— Nu-ți fă griji, la urma urmei cred că și eu am fost surprins ; încă nu știu ce m-a surprins, dar este sigur că băiatul trebuie să stea în atenția noastră. Fă te rog în așa fel și află cîte ceva despre el. Va trebui să-i găsim un loc de muncă corespunzător.

Dîndu-și seama că de fapt se consulta cu secretara, că în felul acesta călca o regulă tot de el stabilită privind relațiile cu secretara, cu oamenii din imediata lui subordine, se încruntă pentru a redeveni directorul general al marelui Combinat, al celui mai mare combinat.

La poarta 10 (zece), Andrei fu oprit de paznic și poftit în cabină. Încă stăpînit de emoția întîlnirii cu directorul general, nu dădu atenție amabilității portarului. Apoi, portarul i-a întins receptorul și secretara, aceeași secretară acră și speriată în același timp, îi spuse mieros că trebuie să treacă pe la laboratorul central, unde este așteptat de laborantul șef.

— Veți lucra la cocserie, în laboratorul de la cocserie. Este mai puțin toxic și mult mai interesant decît aici. Tovarășul director general mi-a dat dispoziție să mă ocup de d-voastră. Dacă veți avea nemulțumiri, vă rog să mă sesizați. Laborantul șef era un bărbat înalt și uscătiv, un om ușor de intimidat, nu trebuia să fii un bun psiholog pentru a înțelege asta.

După ce citi cu atenție biletul laborantului șef, acoperit cu un scris mărunt, de om ce ar prefera să nu-l bage nimeni în seamă, un bilet lung, în care probabil laborantul șef povestea cu lux de amănunte cum a fost sunat de însuși directorul general, pentru a dispune angajarea băiatului, inginera Rogaru îl invită să ia loc. Nici n-apucă bine să se dezmeticească, să-și regăsească siguranța ușor alterată de desele schimbări de peisaj și de situații, că biroul inginerei Rogaru se populă.

— Să vă prezint, începu inginera ; dînsul este noul nostru laborant, angajat prin dispoziția tovarășului director general și se numește Andrei Petriu. După această prezentare foarte protocolară, începu să-i prezinte pe ceilalți : tovarășul Horvat, secretarul organizației de bază, tovarășul Coman, secretarul U.T.C., tovarășul Furnică, șeful de schimb, tovarășa Constantinescu, organizatorul grupei sindicale, eu mă numesc Rogaru Valentina și sînt șefa laboratorului cocserie. Cînd doriți să începeți activitatea la noi ?

— Imediat, dacă se poate, răspunse Andrei fără grabă, de parcă ar fi fost în continuarea unui vis care nu-l obliga la nimic.

— Se poate, iar în timp de o săptămînă vă veți face vizita medicală și celelalte formalități.

— Pot să vă întreb și eu ceva ? zise Andrei aparținînd aceluiași vis.

— Firește, interveni secretarul de partid.

— Nu mă întrebați nimic ? Poate că noțiunile mele de chimie sînt insuficiente ? În nici un caz nu doresc să se creeze o situație falsă. Trebuie să vă spun că nu sînt rudă cu tovarășul director general și nici măcar cunoștință veche. L-am cunoscut azi și nu cred că ne vom mai vedea. Din moment ce am ajuns aici, aș vrea ca din capul locului să exclud confuziile, să evit viitoarele suspiciuni. Stătea într-un scaun de laborator, cu cotul ușor sprijinit de masă, siguranța îi dădea o eleganță, o distincție care, în loc să irite, crea între el și ei o bruscă ionizare, o stare de sinceritate atît de necesară după acel bilet misterios, mai ales prin lungimea și rigurozitatea lui.

DESPRE ceea ce urma să facă acolo în laborator discutară aproape o oră într-o atmosferă plăcută, de parcă s-ar fi cunoscut de cînd lumea. Se putea considera un om primit cu entuziasm, un om norocos, căruia îi ies toate planurile, fără eforturi, fără încrîncenări, acceptînd doar șansa.

Apoi cumpără o sticlă de spirt alb și se duse la baracă pentru a da răspunsul așteptat de toată lumea. Gore n-a putut participa la eveniment din motive necunoscute, dar nimeni nu și-a bătut capul cu asta. Baraca 13 nu era chiar orice baracă ; era un fel de baracă amiral, dacă se poate spune așa ceva despre o baracă dintr-o tabără de 21. Și asta nu numai datorită domnului Petrescu, arbitrul absolut al tuturor conflictelor, ci și al celor cincisprezece oameni ce refuzaseră să se mute la blocuri, a cincisprezece oameni din vechea gardă a Hunedoarei. Liderul acestui grup se simți dator să țină un discurs.

— Așa cum l-am făcut pe Gore un impiegat de nădejde al Combinatului, așa o să-l facem pe Andrei un mare chimist. Cu acest prilej solemn, pentru el și pentru noi în aceeași măsură, țin să-i spun acestui proaspăt fugit în lume că a ajuns într-un oraș în care trebuie să fii o mare tîrîtură pentru a te simți singur. Dacă se comportă bine, îl vom ține în baracă, de nu, o să-i găsim un loc la blocuri și-l vom supraveghea de la distanță. Discursul răcnit a fost în realitate mult mai lung și firește foarte pitoresc. Dimineața, domnul Petrescu le făcu puțină morală ca de obicei după „evenimente", apoi totul intră în normal. Sirena scotea un sunet infernal și prelung la ora cinci dimineața. În acest timp, domnul Petrescu le îngăduia să țipe și să fluiere. Poate și pentru că hărmălaia avea și un scop stimulativ. Domnul Petrescu nu făcea niciodată concesii gratuite. Urma programul de dimineață. Domnul Petrescu fusese pe vremuri ofițer. Nu se jena de trecutul lui, așa că insista cu întreaga lui autoritate ca toată lumea să se supună disciplinei. Obișnuia să strige :

— Băieți, nu uitați praful de dinți. Altfel, voi cere trimiterea voastră la blocuri, unde n-aveți decît să trăiți ca porcii în apă caldă. Aici, la baraca 13, toată lumea se supune disciplinei și se spală seara pe picioare — mai puțin cei foarte „obosiți" — iar dimineața pe dinți.

În fiecare dimineață făcea astfel de precizări și nici Nae n-avea curaj să-i contreze într-un fel sau altul. În ciuda disciplinei introduse de domnul Petrescu, aproape toți întîrziau și erau obligați s-o ia la fugă spre fabrică pentru a mai prinde poarta deschisă. Cînd apăru Nae, beat și neliniștit, dormea adînc.

— Să vă ia mama dracului pe toți. M-am săturat pînă-n gît de joaca asta de copii cu oameni mari. Afară ! toată lumea să iasă afară, nu se aude ? Hai, puștiule ! Mișcă, o dată, nu-ți dai seama că trebuie să pleci primul ?

Cineva aprinse lumina, iar murmurele de nemulțumire înghețară. Nae, cu un resteu în mînă, cine știe de unde îl luase, se afla în mijlocul dormitorului, dement, înfățișarea lui nu putea decît să îngrijoreze.

Continuă aproape șoptit :

— Hai, băiatule, șterge-o, mi s-a acrit de mutra ta fandosită, de mutra ta în primul rînd. Nici o grijă, te vor urma și ceilalți. Andrei se ridicase în picioare, fiind în patul suprapus. Aștepta un moment ca cineva să-i sară în apărare, oricum, cineva să protesteze împotriva samavolniciei.

Domnul Petrescu veni lîngă el și-l liniști spunîndu-i :

— Nu fi îngrijorat, prietene, doresc din tot sufletul să nu fii îngrijorat.

(Fragment din romanul cu același titlu)

Teatru

Ion Lucian

„De 11 ori comedie!“...

— După o (relativă) perioadă de odihnă, veți reveni, Ion Lucian, în atenția publicului. Vorbiți-ne, deci, despre cele două spectacole pe care le pregătiți...

— M-am reintors la Comedie (și la propriu și la figurat : la figurat — pentru că am devenit actor al Teatrului de Comedie iar la propriu — pentru că joc în două spectacole de comedie foarte interesante). Interpretez, în piesa lui Ben Johnson, **Volpone**, un rol dificil, dar plin de satisfacții, Mosca, pe care Ion Cojar îl gîndește foarte original, conform principiului „orice spectacol clasic rămîne deschis viziunii contemporane“. Abordarea lui **Volpone** prin investigații profunde, superioare anecdotei, m-a obligat să încerc depășirea unor mari dificultăți. Apoi, deși parțial (într-un spectacol-compus **Molière**) mă întîlnesc cu doi eroi prestigioși : Harpagon și Monsieur Jourdain. În numai două scene sînt obligat să creionez viabil aceste binecunoscute personaje. Dar, la ora actuală, nu am numai probleme de interpretare, ci și de planificare. Dacă la Comedie interpretez 3 roluri în 2 spectacole, la Ploiești, unde-am fost invitat să joc **Snoavele cu măști**, dau viață la nu mai puțin de... 8 personaje !

Deci, după o perioadă profesională liniștită, caut să recuperez totul. Să vedem cît și cum voi reuși !...

Rep.

Teatrul din Sibiu

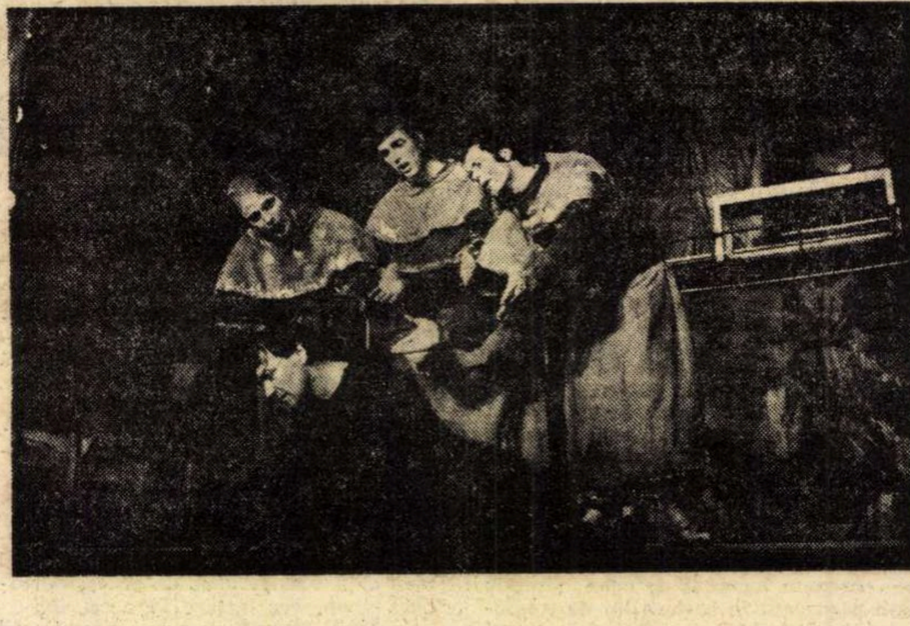
„Omul cel bun din Sîciuan“

AU TRECUT 31 de ani de la premiera pisei **Omul cel bun din Siciuan**, text început de Bretolt Brecht cu un an doar înainte de a părăsi Germania, ce nu-i mai promitea, în condițiile ascensiunii terorii, decît exilul sau lichidarea ca scriitor. În Danemarca și în Finlanda (la reședința scriitoarei Hella Woulijoki) unde mai întîrzie în lungul drum al emigrației, continuă să lucreze, dar e sigur că, sub presiunea împrejurărilor, intrase el însuși, ca personaj, în parabola ce o scrisese, dominată de porunca echivocă (altfel nici nu se putea !) a zeilor : „Bun să fii, dar să trăiești și tu !“ Simptomul dispariției „oamenilor buni pentru zei“, — simptom evidențiat în text prin reacțiile față de cererea zeilor de a fi găzduiți („de unde să știu ce fel de zei or fi zeii tăi ?“, „trebuie să fie niște pungași pe care vrei să-i căpătuiești“ etc. sună replicile de răspuns ce i se dau sacagiului Wang) — corespunde refuzului ideii de zeitate, semn și acesta al tendinței de contestare pe care piesa o reflectă. În Sîciuan, „pe jumătate europenizat“ (cum precizează autorul), se trăiește „parabola poruncilor nimicitoare“, acelea care luminează condiția limită a alienării umane, subiectul moral și politic al acestei piese.

Semnînd, ca primul regizor oaspete din R.F.Germania care lucrează o piesă pe scenele românești, montarea brechtiană de la Teatrul din Sibiu (secția germană), Henri E. Simmon, de la „Ernst Deutsch Theater“ din Hamburg, își justifica alegerea pornind de la perechile de valori ale piesei (bine și rău, dreptate și nedreptate, generozitate și egoism). „Cred, ne spunea, că este o operă poetică de vîrf, vorbind nu numai despre virtuțile și slăbiciunile omenești, ci și despre posibilitatea de schimbare a omului. De aceea, ea este importantă și pentru spectatorii teatrului din țara mea, și pentru spectatorii scenei al cărei oaspete, ca regizor, am fost.“

În fapt, odată cu degajarea intenției spectacolului devine limpede și perspectiva din care a fost privit pesonajul dual **Șen-de** („Îngerul mahalalelor“, prea bună pentru lumea în care trăiește) **Șui-ta** (ipostaza dură, „vărul“ chemat să rezolve „treburile murdare“). Sfîrtecată „ca fulgerul în două“, **Șen-de / Șui-ta** este expresia neputinței de a fi bun și de a trăi (adică a rezista) în același timp. Toate întîmplările interesează spectacolul pornind de la această premisă, acceptată cu o anume căutată răceală, cu obiectivitate. Adică în spiritul autentic al piesei și al rigorii brechtiene.

Momente din spectacol



Premiera de la Sibiu, un autentic moment de referință în evoluția colectivului secției germane, impune prin unitatea de ton și de stil, regizorul avînd meritul de a fi transpus în spectacol crezul său artistic „de subordonare și fidelitate față de textul dramatic“. Este a 11-a versiune cu **Omul cel bun din Siciuan** pe care am avut prilejul s-o urmăresc, și probabil una dintre cele mai **unitare** din rîndul acestora. S-a lucrat într-un ritm neobișnuit (5 săptămîni pregătirea premierei), dar în nici un caz grăbit sau superficial, dovadă fiind faptul că echipa de interpreți atinge o cotă artistică neobișnuită. Subliniez că nu e vorba de un spectacol de virtuozitate, nici de unul incisiv — oricum, raportările la reprezentarea piesei la Timișoara și, mai apoi, Piatra Neamț, nu sînt de făcut, fiind vorba de alte intenții și chiar de un alt tip de actori — mai curînd de o interpretare de ținută **culturală** și de judicioasă racordare la estetica atît de dificilă a teatrului epic. Chiar și decorurile lui Helmuth Störmer, artist al expresiei plastice, foarte personal, incitant, se înscriu în tendința de ansamblu a unei **fidelități de interpretare**, și nu de **re-creare** (fără ca astfel să coboare de la nivelul atins de rezolvările acestui deosebit scenograf).

În spectacol fuzionează toate acele mijloace ce aparțin teatrului lui Brecht, distanțarea nefiind una în sine, ci provocatoare, adică îndeplinind un rol funcțional. S-a putut remarca, poate mai net chiar decît în spectacolul-model al lui Benno Besson de la „Volkstheater“, ce rol dramatic autentic dobîndește epilogul, ce rol joacă song-urile (muzica lui Paul Dessau a fost aici potrivit executată de formația condusă de Erik Manyak) acel tip de **Sprechgesang** (introdus de Schönberg) ce nu transformă actorii în cîntăreți de cuplete.

GREUL spectacolului e dus, în virtutea structurii de fapt a piesei, de interpreta lui **Șen-de / Șui-ta**, actrița Luise Pelger. Chestiunea ce se pune în aprecierea interpretării nu este aceea a evaluării calității travestiului (rezolvat de altfel bine), ci a realizării unității contradictorii pe care personajul trebuie s-o întruchipeze. În actul doi mai ales — și remarca e valabilă pentru întregul spectacol — această țintă e atinsă cu dramatism. Un rol bun izbutește și Kurt Conradt (poate uneori prea afișat cinic), ca și Hans Pomarius (în rolul lui Wang — într-o ipostază de comper integrat în conflict). Sînt trei zei (cum o cere, nu întîmplător, și textul), caracterul contradictoriu al unității trinitare scăpînd totuși regiei (se insistă, uneori, pe latura comică, pericol de care nu scapă nici actorul Christian Maurer, cel mai apropiat totuși de exigențele rolului). Din restul distribuției, Hans Schuschnig (bărbierul Șu-fu), Karin Fronius (văduva Șin), Marietta Lisai (soția) se disting de asemeni. Dar îmbucurătoare e impresia de **ansamblu**. Spectacolul a devenit, în spiritul teatrului brechtian, o școală chiar pentru cei care l-au făcut.

Mihai Nadin

Festivalul național al artei studențești

EDIȚIA din acest an a Festivalului național al artei studențești va fi dedicată sărbătoririi a trei decenii de la Eliberare și celui de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român. Se va desfășura între 22 martie — 21 aprilie. Formațiunile folclorice se vor reuni la Iași, iar Colocviul Societății studenților folcloriști va avea loc la Suceava. Echipele de teatru amator (și cele ce vor prezenta recitaluri de poezie, montaje literare) se vor întîlni la Craiova. Ansamblurile de estradă, muzică ușoară și brigăzile artistice își vor ține concursul la București. Corurile și orchestrele își au competiția la Timișoara. La Cluj se vor confrunta cinecluburile studențești și tot aici se va vernisa o expoziție de artă fotografică. Colocviul de literatură și-a ales ca loc de desfășurare Oradea.

Reluări — excelentă idee!

Protagoniştii filmului „Moara cu noroc" : Lică (Geo Barton), Ana (Ioana Bulcă) şi Ghiţă (Constantin Codrescu)

MAI întîi pentru că asta presupune selecţie. Se vor alege, pentru a fi „reluate", filmele cele mai bune. Apoi, dacă e vorba de reluări recente, adică ale unor filme prezentate la noi relativ recent, asta obligă pe spectator la o operaţie dintre cele mai importante şi utile ; să revadă, să vadă a doua oară, să vadă din nou un film deja văzut. Numai aşa o operă poate fi în întregime înţeleasă. Prima vizionare e artisticeşte imperfectă, adevăratele frumuseţi ale poveştii fiind mascate de curiozitatea pur anecdotică. În sfîrşit, dacă e vorba să se reia filme prezentate la noi acum treizeci de ani, asta va permite multor sute de filme foarte bune să fie văzute de nişte spectatori, care, altfel, nu le-ar mai fi putut vedea niciodată.

Începutul va fi făcut cu două opere : una românească, alta sovietică. Pentru moment, alegerea e foarte potrivită : s-a ales o lucrare a celui mai bun regizor român şi una a celui mai bun regizor rus (cel puţin aşa îl socot criticii din ţara lui, ba chiar şi foarte mulţi din alte ţări).

Filmul românesc e **Moara cu noroc**, realizat de Victor Iliu, iar cel rusesc : **Aleksandr Nevski** de S. M. Eisenstein. Amîndoi aceşti regizori au fost şi dascăli ; Victor Iliu i-a învăţat carte pe Drăgan, Mureşan, Vitanidis, Manole Marcus, Calotescu, Mihu şi alţii.

MOARA CU NOROC e un film foarte curios, căci este totodată unul dintre cele mai vechi şi totuşi cel mai bun film românesc din epoca de după război. E drept că pleca de la o nuvelă de Slavici de o putere şi bogăţie psihologică dostoievskiană. Dar marea reluare a unei opere literare, nu este o uşurare, o înlesnire pentru ecranizator, ci mai degrabă o îngreunare, o sursă de dificultăţi.

Dacă mi-aduc bine aminte, acum cincisprezece ani, la premiera filmului, au fost cronicari care îi reproşau (lui, şi probabil şi lui Slavici !) stîngăcii şi contradicţii în psihologia personajelor ; că atît circiumarul Ghiţă cît şi nevastă-sa Ana ar fi personaje confuze. Dimpotrivă, ambele personaje citate sînt suflete complexe, complicate, cu reacţii fluctuante. În mintea lor se succed sau se adună cupiditate, ambiţie, vanitate, vitejie sentimentală, laşitate morală, ispită sexuală, ciudă, ţifnă, avariţie, frică de gura lumii, apoi disperarea, uneori acea disperare care tocmai te scapă de frică, apoi elanul în ignominie cot la cot cu remuşcarea. Toate acestea se găsesc în sufletul cîrciumarului, dar şi în sufletul Anei, însă altfel, altfel grupate, altfel alternate. Nu e confuzie, ci dostoievskiană tulburare. E de la sine înţeles ce importanţă are jocul actorilor pentru a exprima cinematografic asemenea complicaţii. Complicaţii cu atît mai interesante cu cît ele aparţin unui personaj pe care proştii îl socot simplu, primar, primitiv. E vorba de ţărani. În realitate, ţăranii-s foarte complicaţi (vezi ţăranii descrişi de Sadoveanu), iar cel ardelean mai ales, căci el avea frecventări culturale variate şi de nivel inegal.

Frămîntările lor sînt în acelaşi timp cauză şi efect al locului primejdios unde trăiau, primejdios şi mai ales încurcat, căci tot timpul trebuia să te fereşti, să te socoteşti, să schimbi planul, să te aştepţi mereu la surprize. Instabilitate întărită de faptul că eroii necontenit ne spun că în curînd vor pleca, fără întoarcere, convinşi că ar putea începe altă viaţă. Ş-apoi, o atmosferă mocnită dă întîmplărilor climat de poveste poliţistă (cum şi cam este, la dreptul vorbind), unde cîte un individ îndrăzneţ face lege în cutare ţinut, de conivenţă cu boierii. Acest personaj, Lică Sămădăul, este interpretat de Geo Barton. Figura sa vitează, cinică, drăcească fusese un rol greu, şi chipul lui azi, după atîţia ani, mi-a rămas întipărit în minte. Repet : pentru pictura de suflete complexe şi contradictorii, sarcina decisivă şi meritul cel mai mare îl are actorul sau (căci e cam acelaşi lucru) ştiinţa regizorului de a înţelege rolul, de a alege omul, de-a colabora cu el. Ţin minte o performanţă regizorală-actoricească remarcabilă, o scenă unde interpretul nu scoate nici o vorbă, dar pe faţă i se citeşte toată alergarea şi perindarea de sentimente. Ana refuză să danseze cu afurisitul Sămădău. Dar se răzgîndeşte şi se prinde în acel joc îndrăcit, cum cere coregrafia rurală ardelenească. În cursul dansului, pe faţa artistei Ioana Bulcă se citesc nenumărate treceri de la ciudă la plăcere, ciuda de a fi cedat şi plăcerea crescîndă a dansului, plăcere care o fură, dar o şi mînie, ceea ce o face să treacă din nou la indiferenţă, pentru ca din nou să o cuprindă pofta, la care se adaugă şi emoţia că bărbatul acela, care o jignise, începea să-i placă. Toate aceste multe treceri de gînd sînt anunţate de cîte o cută nouă pe obraz, cută repede reprimată, căci Ana nu vrea ca lumea să ştie ce se petrece în sufletul ei. Gîndiţi-vă că pe atunci Ioana Bulcă era o începătoare ! Desigur, sentimentul intim al actorului îi permite să găsească acele jocuri de fizionomie care traduc furtuna dinlăuntru. Dar este şi marele talent al lui Victor Iliu de a lucra cu actorul pînă ce aceste umbre perindate pe obraz să fie obţinute. Şi tot **Moara cu noroc** a lui Iliu avea să fie prima consacrare mai temeinică a unui alt mare (pe atunci viitor) actor : Colea Răutu, interpretul unui personaj şi el foarte dostoievskian.

Dar mă opresc, pentru a spune ce mult m-am bucurat să revăd acest realmente splendid film al lui Victor Iliu.

ALEKSANDR NEVSKI al lui Einsenstein nu este un film de reluare. Este un film de arhivă, de cinematecă. Dar nu este film, ci monumentul-frescă murală şi letopiseţ. Pe sovietici îi ambalase analogia cu frămîntările şi spaimele contemporane. Atunci, în veacul al XIII-lea, ca şi acum, în timpul celui de al doilea război mondial, Rusia era ameninţată de aceeaşi „teutoni" cuceritori şi imbatabili militari. Tot filmul e numai lupte, culminînd în bătălia de pe lacul Ciud. Desigur, dramatică chestiune. Dar deloc dramaturgică, adică de loc articulată pe fapte de naraţiune şi de psihologie. Cu o excepţie. Una singură. Nevski găseşte soluţia genială pentru a învinge pe cavalerii teutoni. Aceştia, acoperiţi cu armuri grele, atacau frontal şi compact, cot la cot, într-o formaţie care semăna cu un rît de porc. „Scroafele" i se zicea acestei figuri militare. Impact formidabil, căruia ruşii nu i-ar fi putut rezista. Dar tocmai asta era şi ideea lui Nevski : Să lase „scroafa" să se înfunde în oştenii ruşi, da, să se „înfunde", astfel ca ruşii să o învăluiască din ambele flancuri ; să o ţină ca într-o cange, în timp ce, din spate, ţăranii înarmaţi să completeze încercuirea.

Dar nu acesta e momentul cu adevărat cinematografic, momentul de psihologie. Eisenstein a voit să povestească cum i-a venit lui Aleksandr Nevski această idee. Să o povestească strict cinematografic, cu fapte, în adevărate „rime dramaturgice".

Şi a reuşit !

D. I. Suchianu

Alberto Sordi şi Michel Simon, protagoniştii filmului Cea mai frumoasă seară din viaţa mea, **o peliculă inspirată din nuvela lui Frederich Dürrenmatt,** Pana de automobil.

Cinema

Flash—back

Cifre şi pinguini

O ANCHETĂ din „New York Times" arată cît de mică este atracţia americanilor pentru filmele străine. Filmul de serie european este din capul locului învins de filmul de serie american, cu şuruburile mai vechi, dar mai bine unse (**Aventura Poseidon,** de pildă, a adus distribuitorilor 40 milioane dolari), astfel încît discuţiile se mai poartă doar pe terenul filmului de artă. Dar, cu excepţia lui Bertolucci, nici un european n-a traversat oceanul ca să triumfe în faţa publicului. Bergman, la întîlnirea cu care achizitorii puneau capul în pămînt pînă la **Strigăte şi şoapte,** a repurtat cu acest film 1,2 milioane dolari, făcîndu-i pe toţi să exulte ca în faţa notei de trecere obţinute de corigentul sîrguincios. Lui Truffaut, candidat cu mari şanse la Oscar, i se prezic (şi numai din cauza asta) o mie de cinematografe pentru ultimul său film. Dar un succes autohton începe de la 10 000 cinematografe în sus !

O mare speranţă deşartă s-a dovedit transpunerea pe peliculă îngustă a unor filme europene, pentru a putea fi introduse mai uşor în reţeaua cinecluburilor, în centrele universitare, în casele de cultură.

Peliculele necolorate din toate timpurile (excepţie făcînd Fraţii Marx, Humphrey Bogart şi W. C. Fields) nu mai au nici o căutare, chiar americane fiind. „E mai plăcut să stai acasă şi să priveşti un meci de fotbal strălucind în verde, albastru şi portocaliu..."

Sărbătorile filmului încep totuşi şi în acest an. Pînă în seara de smoking şi vis a Oscarului mai sînt destule emoţii pentru candidaţi. Deocamdată, doi dintre ei îşi cunosc soarta : Groucho Marx şi Henri Langlois, premianţii onorifici ai Academiei de Film, care vor trebui să aştepte seara de 2 aprilie doar pentru a li se adăuga numele celorlalţi. O altă distincţie de răsunet, premiul Institutului american de Film, distribuit anul trecut semizeului John Ford, îi va fi înmînat în seara de 18 martie lui James Cagney, aproape uitatul june prim al deceniilor 4 şi 5 (în orice caz, dispărut de pe platouri după 1961). John Wayne, Doris Day şi Frank Sinatra au anunţat că acceptă să fie gazdele pretenţioasei ceremonii. Presa din Los Angeles consumă ştiri despre cine va fi dirijorul orchestrei, despre cine va fi directorul luminilor, despre cine-ce s-a răzgîndit să fie... Asta, în timp ce „New York Times" are atîtea întrebări fără răspuns, iar eu am pierdut **Ludwig** de Visconti pentru că n-a rezistat pe ecrane decît o singură zi. Nu ştiu dacă serbările galante adîncesc sau nu inegalitatea cineaştilor, dar sînt convins că Alberto Moravia, unul din chestionaţii anchetei, are dreptate cînd compară concurenţa filmelor naţionale cu aceea a industriilor naţionale. „Acesta este motivul — spunea el — pentru care italienilor le plac filmele italiene, iar americanilor — filmele americane".

Din acest punct de vedere, producătorul — poate — cel mai fericit din lume este Jacques Cousteau. La bordul studioului său plutitor, a descins în ţara pinguinilor şi a descoperit în locuitorii ei nişte vedete pe cît de lipsite de pretenţii, pe atît de internaţionale. Familişti, disciplinaţi, curajoşi (deşi cu unele tradiţii cam prea statornicite : de pildă, masculii clocesc în frig oul, în timp ce femelele aleargă după hrană şi-i apără de duşmani), pinguinii lui Cousteau — jumătate clowni, jumătate dirijori, dar vorbind în orice caz o limbă comună — i-au adjudecat călătorului Premiul editorilor americani. Iar răbdătorul Cousteau îl merită, chiar numai pentru că s-a dus pînă la pol să caute toleranţa, cumsecădenia, omenia pinguinilor, calităţi care, într-un film cu actori, ar fi putut părea bineînţeles idilice. Filmul lui Cousteau nu va putea izbăvi lumea, dar o va putea face mai bună.

Romulus Rusan

Muzică

În pregătire, la Televiziune, un nou spectacol muzical : „Gala canțonetelor", la care va participa Ludovic Spiess (în imagine).

Foto : Vasile Blendea

Autoreflectare

MULTĂ lume manipulează azi cuvintul **metaartă** : în afară de modă, acest fapt arată năzuința spre considerarea artei de pe o platformă superioară : este subințeleasă afirmația : „dați-mi un punct de sprijin și vă voi misca pămintul".

Există însă păreri diferite și chiar opuse. Unele susțin că nu poate fi vorba de artă metaartistică, metaartă putind fi doar critica de artă : arta, ca limbaj direct, nu se poate ridica asupra sa insăși, nu se poate privi din afară. Alte opinii constată existenta metaartei în planul artistic : arta care folosește ghilimete, arta care critică limbajul artistic, arta care ia ca obiect arta — iată ce ar fi metaarta. Să încercăm a ne ridica pentru o clipă deasupra acestor opinii opuse. Să ne gindim : din momentul cind a licărit constiința pasul pină la autoexaminarea ei a fost mic, chiar dacă omenirii i-au trebuit nu știu cite mii de ani pentru aceasta. Nu toate domeniile cunoașterii omenesti sint la fel de fertile pentru această autocunoaștere : astronomia, de ex., mai puțin decit matematica.

Arta este una din formele fundamentale ale conștiinței umane : poate tulbure și rău definită, dar in schimb adincă și extrem de cuprinzătoare. Autocunoașterea artei este si ea una din formele fundamentale, atit ale cunoașterii, cit și ale artei.

În cazul acesta, trebuie să acceptăm că aspectul metaartistic este mereu prezent în artă măcar in stare difuză sau ca simplă aspirație. Firește că în momentul cind se autoconsideră, arta se distruge pe sine ca obiect (dar reflectarea naturii nu mai e nici ea natură !) și, cu prețul acesta, metaarta rămine artă.

Pe de altă parte, artistul, oricit de puțin filosof, nu poate renunța total la aspirațiile sale spre metaartă ; nimeni nu stă vreme indelungată la fereastră pentru a privi afară, fără a încerca măcar puțin să privească și fereastra.

De aceea cuvintul **metaartă** nu trebuie să sperie pe nimeni ; domeniul nostru fosforescent generează în permanență nevoia de metaartă.

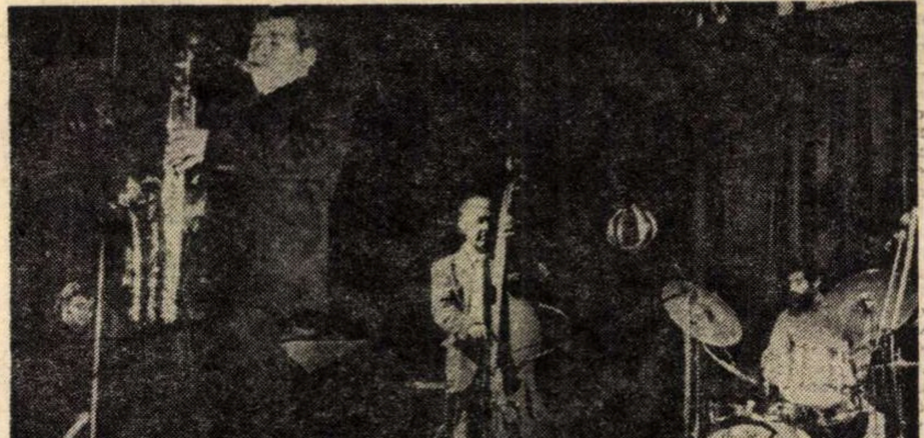
Anatol Vieru

„Grup 3+"

CÎND spunem că muzica acestui veac al îndrăzneților continuă să rămînă în bună parte necunoscuta publicului nostru, avem în vedere mai puțin relatările destule (binevoitoare ori nu) despre faptele ei, cît raritatea ocaziilor de contact piepțiș cu o materie. De aceea credem important de semnalat aci că ne-a mai venit acum în ajutor un ansamblu. **Grupului 3+** îi recunoscusem inteligența la lucruri noi, încă de acum cîțiva ani, cînd a apărut el într-un concert la Conservator (**Grup 3+** înseamnă : o soprană, un clarinet și un pian, polarizînd după caz și alte timbre). Dar lunea trecută la Sala mică satisfacția ne-a întrecut așteptările. Și contextul alternînd cu tîlc muzică de azi și din acel medieval, dar plin de isprăvi, **Ars nova**, ca și cuvîntul, bine informat și bine chibzuit al compozitorului Ștefan Niculescu, au dat concertului o nuanță de „hai să ne mai instruim", care încă nu ne strică. La distanță de șase veacuri de acele splendide arabescuri vocale cu care florentinul Giovanni da Cascia își înnobilase un **Organum**, tînărul Pierre Mariétan umblă și el după rafinamente sonore, dar, bineînțeles, de-ale vremii sale. Le-a găsit, onest și cu discreție, chiar dacă nu mereu în relații inedite și le-a opus magiei acelui țipăt de flaut, unde ne trebuie neapărat forța unui Voicu Vasinca, să ne înfioare. Și rigorile unui pitoresc canon din Franța secolului al XIV-lea au avut în replică o anume austeritate scolastică tipică perioadei clasice a serialismului din secolul nostru : Cele **Patru lieduri** de Boris Porena și cele **Două poezii de Rocco Scotellaro** ale lui Mauro Bortolotti ne-au informat asupra unui soi de epigonism în care erau implicați mulți compozitori ce frecventau prin anii '57-'58 cursurile de compoziție de la Darmstadt și, printre ei, și acești doi elevi ai lui Goffredo Petrassi. Dar ar fi prematur, și aș zice prețios, față de puțina asemenea muzică pe care am auzit-o în concertele noastre, să ne grăbim a refuza, pe motivul lipsei unei amprente foarte personale, cele două mostre italiene care, deocamdată, ne-au dat satisfacția unui artizanat de bună calitate. Iar peste toate am avut parte și de execuția excepțională a Stelianei Calos-Cazaban. Are această soprană o siguranță a intonației și o puritate de ton cum rar se poate auzi în lume la un cîntăreț, care să mai aibă pe deasupra și intuiția muzicală a timbrelor, și cultura stilurilor, și o considerabilă resursă în extensia vocii. Un singur lucru i-ar mai trebui acum Stelianei Calos-Cazaban : un impresariat pe măsura acestor calități. La agilitatea celor **Patru piese populare**, tot italiene și tot din secolul al XIV-lea, mi s-a părut a răspunde mai bine **Muzica la Saint John-Perse** de Costin Cazaban, piesă cu multe subtilități, despre care s-a mai spus cîte ceva anul trecut la premiera ei într-o altă variantă, cînd s-a cîntat la Radioteleviziune. Complexitatea și migala texturii vine aci din suprapunerea între discursul viu și memorizarea lui pe bandă. Cum comenta și Ștefan Niculescu, varianta aceasta nouă a adus o mai pregnantă dramaturgie (cu o sublimă și mare liniște în chip de culminație, am adăuga noi) Decît că în această interpretare am fi simțit nevoia unor respirații pe traseul lung, unde fierbea structura fabricată din abundență de detalii și totuși puține pregnanțe individualizabile. Din tot concertul numai **Dialogurile pentru clarinet și pian** de Marcel Mihalovici au privit spre trecutul cu drum mai bătut de neoclasicism. Acel discurs țesut cu eleganță ne-ar fi interesat poate și mai mult dacă neașteptatele unisoane și doiniri ar fi fost mai mult funcții reale și mai puțin decoruri ale muzicii. Examenul de maturitate al **Grupului 3+** completat cu flaut, trombon și violoncel, l-am avut doar în piesa semnată de americanul Christian Wolff. Pe niște notații grafice din sfera celor mai vagi generalități, inteligența muzicală și cultura sonoră a **Grupului 3+** au fost angajate cu toată răspunderea și ne-au dat o muzică ce a reușit să fie mereu inedită și substanțială. Amintind aci și contribuția unor instrumentiști de care s-a vorbit mai puțin (Adrian Tomescu — pian, Dan Cavassi — violoncel și Alexandru Graur — trombon), sîntem convinși că am semnalat niște nume ce vor anima cu deplină competență un sector destul de neglijat al concertelor noastre. În fine, o revelație a acestui notabil concert a fost clarinetul lui Valeriu Bărbuceanu. Cunoșteam **Melopeea** lui Liviu Glodeanu în versiunea sa pentru flaut. Așa cum am auzit-o executată de Valeriu Bărbuceanu, multiplicîndu-și instrumentul, mai tainic și mai versatil decît flautul, și suprapunîndu-se în dialog cu el însuși pe bandă, am descoperit una din piesele cele mai reprezentative ale literaturii pentru suflător solo produse de școala românească, amintind de niște instrumente populare din specia gemenelor rude cu acele Launeddas (clarinete triple din Sardinia). Iar la Liviu Glodeanu această variantă a **Melopeei** va putea să figureze în fruntea listei lui de compoziții.

Radioteleviziunea ne-a oferit un concert extraordinar, condus de dirijorul canadian de origină română Remus Tzincoca, la pupitrul primei orchestre simfonice. Extraordinară, inedită și foarte instructivă a fost aici alăturarea a trei compoziții care au cuprins în timp aproape o carieră de compozitor : **Suitele pentru orchestră** de George Enescu. Însemnătatea concertului a stat însă în primul rînd în tensiunea și curățenia execuției. Remus Tzincoca ni s-a arătat aici a fi din categoria dirijorilor eficienți, care din gesturi puține limpezesc partitura, discernîndu-i desenul melodic și varietatea ritmurilor. Resortul său artistic — venind poate și ca un dat temperamental — este modul în care dinamizează muzica și aduce precizie în suprafețele mari ale formei. Remarcabilă la acest dirijor ni s-a părut mai ales poezia timbrelor. Am simțit-o dusă pînă la capăt în acel joc de-a v-ați ascunselea cu nuanțele de lumini pe care Enescu l-a numit **Suita sătească**, și unde Remus Tzincoca a realizat magistral mișcarea a treia, una din paginile impresionante prin care Enescu și-a sfințit copilăria.

Radu Stan



În zilele de 16 și 17 martie s-a desfășurat la Sibiu cea de a patra ediție a Festivalului de jazz. În imagine, formația condusă de Dan Mindrilă, pe scena Festivalului

Foto : Emanuel Tânjală

Emisiuni distractive

ÎN EMISIUNILE distractive pe care le programează frecvent Televiziunea, emisiuni adeseori cu adevărat amuzante, muzica ușoară, datorită și audienței deosebite de care se bucură, ocupă un loc central. Semnalăm, în acest sens, o viitoare intilnire a telespectatorilor cu formația condusă de Horia Moculescu (în imagine) într-un spectacol intitulat „Fii calm, dragul meu!"

E. S.

Plastică

Invitaţie la galeria „Galateea"

INVESTIGAŢIILE de esenţă şi formă pe care **Augustin Costinescu** le realizează cu tenacitate în cîmpul picturalităţii autentice au calitatea de a-i defini personalitatea şi de a-l detaşa ca valoare şi originalitate în contextul generaţiei sale, limită convenţională ce poate fi extinsă pînă la nivelul preocupărilor de ansamblu dintr-un anumit moment al evoluţiei limbajului plastic din ultimii ani.

Justificarea acestei afirmaţii ce ar putea contraria spiritele prundente stă în certitudinea faptului concret, al drumului parcurs pînă la stadiul ilustrat de actuala expoziţie. „Momentul 1974" — delimitare ce implică nu numai suma relativă a tuturor acumulărilor, ci şi inerente recuperări şi reluări organic necesare — constituie certitudinea actuală, plasată pe o curbă previzibilă în datele sale esenţiale, ale cărei coordonate ne sînt oferite de însăşi evoluţia picturii lui Costinescu. Pentru cei ce cunosc acest traseu, început în urmă cu 6—7 ani, ascendent şi fără abandonări de intenţie sau manieră, reperele între care se desfăşoară el apar fireşti şi definitiv acceptate. Ele oscilează între insatisfacţia permanentă faţă de fiecare episod încheiat, şi conştiinţa nevoii de a parcurge, totuşi, drumul complet pînă la punctul următoarei împliniri, relativă şi ea în raport cu scopul propus, cel al investigării operate în profunzimea fenomenului realitate. În fond aici trebuie căutată cheia şi sursa valorii pe care o are pictura lui Costinescu. Dincolo de exuberanţa cromatică prelung regizată şi de efectul său senzorial imediat, înlocuit treptat cu nevoia apropierii lumii de semne şi semnificaţii ce structurează fiecare lucrare, există o preocupare pentru sublimarea ctului percepţiei vizuale pînă la nivelul aluziei evanescente, creatoare de asociaţii polivalente. Pentru că pictura de acest tip, făcută astfel, şi nu crispat elaborată, este o pictură deschisă, nu numai în sensul existenţei sale fizice, de materie organizată într-o perspectivă calitativ superioară, cu funcţie spirituală, ci şi în sensul declanşării imaginaţiei printr-un stimul aparent lizibil, un punct de sprijin pentru nevoia noastră de concret.

Din acest unghi evoluţia limbajului lui Costinescu ne apare logică şi practic nelimitată, iar artistul, intuind necesitatea explicării prin obiect, unica viabilă, alătură ca într-o „expunere-lecţie" lucrări cu funcţie de jalon imagistic. Gradaţia cuprinde picturi figurativ-poetice, de factură exclusiv cromatică — **Florile, Biserica albă,** — sublimări taşiste, dar capabile încă să sugereze o existenţă posibilă — **Casa din livadă** — axată pe acorduri tonale şi opoziţii ce detaşează planurile într-o adîncime iluzorie, şi abstracţii lirice cu discrete accente expresioniste, domeniu în care excelează **Plaja, Fereastra, Nisipuri,** cele trei **Statice** şi **Compoziţia dinamică,** piesa cea mai agresivă ca temperatură emoţională şi dispersie spaţială. Tonul exprimării ni se relevă de o mare libertate, adeseori reclamînd asociaţii cu soluţiile gestuale, justificabile prin dinamica tuşelor şi direcţionarea lor activă afectiv, dar şi prin cea a desenului fin şi cursiv, intervenind determinant într-o sintagmă gîndită cu ochi de colorist.

Descoperim astfel, descompunînd şi izolînd elementele cromatice, o structură temperamentală ce presupune, paradoxal, un proces de elaborare atent controlat, capabil să reducă dialogul tonal la culorile primare — roşu, galben, albastru — şi la griurile derivate din asocierea lor. Particularitatea acestui regim, generator de asceză puristă în cazuri celebre — Mondrian şi neo-plasticismul — constă în calitatea tonurilor folosite şi în modularea lor. Galbenul se află în punctul său de maximă „căldură" — galben de crom sau de cadmiu, prezent mereu ca o nevoie de solaritate şi ca o materializare a ei, roşul (atunci cînd apare) este vermillon, culoarea „exploziei spre înainte", albastrul este acel ceruleum aflat în zona ambiguă dintre căldura calmă a verdelui şi răceala distantă a cobaltului. Astfel că, din alăturarea lor, valorificată prin intervenţii de griuri colorate şi brunuri dense, vibrate, rezultă un cîmp pictural cu forţă emoţională intrinsecă, liberă de rigorile subiectului, dar nu şi de cele ale raporturilor de echilibru geometric şi cromatic, teren pe care artistul se mişcă vizibil cu siguranţă, asumîndu-şi chiar riscul aventurii pe ale cărei date se realizează de fapt pasul spre viitorul succes, sau poate către viitoarea întrebare.

Pentru că, încă tînăr, Augustin Costinescu abordează deschis şi cu seriozitate aspectul mai puţin comod al artei — căutarea adevăratei picturalităţi. Iar datele supuse astăzi analizei noastre exterioare sînt rezultatul unei decantări interioare de reală rigoare, din concluziile căreia se desprinde ceva mai mult decît o promisiune : certitudinea că ne aflăm într-adevăr în faţa unui pictor.

Virgil Mocanu

Colaje

METODA colajului nu este o invenţie a secolului nostru. E adevărat odată cu Braque şi Picasso, suprapunerea şi alăturarea hîrtiilor colorate işi descoperă valenţe incredibile ; dintr-o amuzantă producţie decorativă devine un mijloc de expresie In plus, această tehnică oferă posibilitatea unei sugestii directe materialele capătă – in funcţie de context – şi valori abstracte iar alăturarea acestor valori poate crea artă in profunzime, dincolo de suprafaţa convenabil construită. Deci la prima vedere un simplu joc insă un joc in care personalitatea artistului găseşte modalităţi pentru a se exprima. Ceea ce se petrece şi in expoziţia lui Dan Neamu din holul Teatrului Comedia : colajele dovedesc subtilitate pătrundere atentă in lumea concretă, o lume fragmentată şi recompusă in funcţie de ideea urmărită de artist. Recompunere sugestivă in a cărei geneză studiul efectului alăturărilor diferitelor texturi nu poate fi observat lesne şi, din această pricină, lucrările par – doar la prima vedere – rodul unei spontaneităţi deosebite.

Elena SULTANESCU

Expoziţia Balogh Istvan la Muzeul de Artă

NU cunoaştem încă destul arta modernă de pe întreg teritoriul ţării noastre. Încep cu această concluzie a vizitării expoziţiei, fiindcă ea se impune vizitatorului ei, încă din prima clipă a surprizei, ca o întrebare firească. Expoziţia este a pictorului orădean Balogh Istvan (1890—1956), organizată de Muzeul Ţării Crişurilor prin sîrguitoarea sa colaboratoare Gabriela Crişan, expoziţie pe care în aceste zile o găzduieşte Muzeul Republicii.

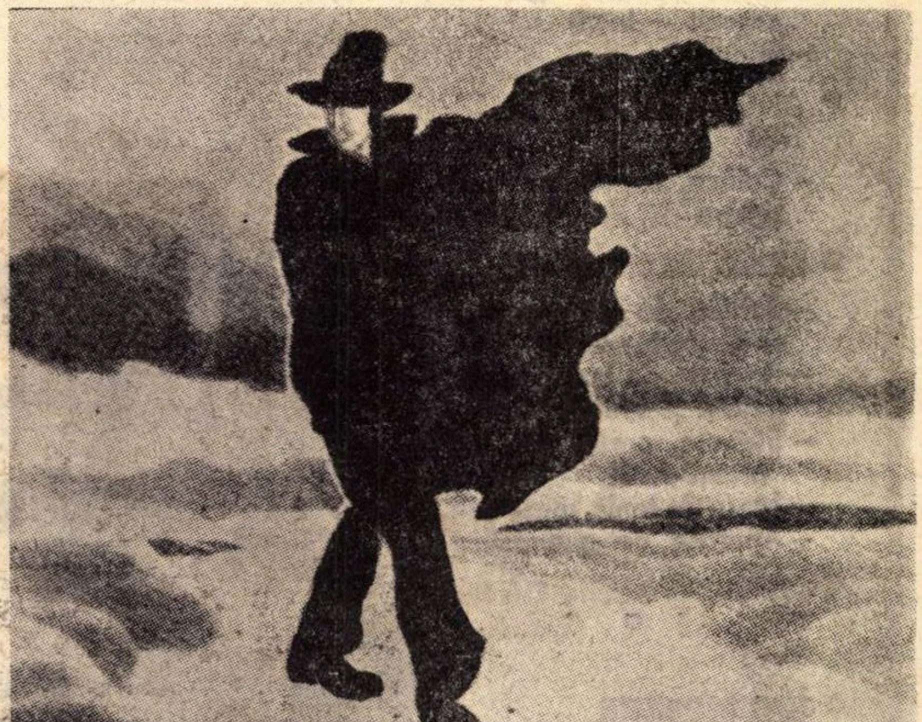
Încă o dată — presupunînd că mai era nevoie — avem prilejul să subliniem cît de important este rolul „micilor maeştri", purtători de cuvînt ai unei epoci, pentru înţelegerea adevărată a istoriei culturii, din care istoria artei face parte (şi nu invers, aşa cum încă se mai găsesc unii iremediabili visători ai frumosului absolut s-o creadă). Istvan Balogh este unul din acei admirabili transmiţători de cultură şi idealuri, pe care ştiu să le absoarbă, apoi să le filtreze cu un ochi atent, şi să le comunice, pe o arie poate mai restrînsă a ecoului spiritual, dar nu mai puţin intensă. Prin cele 130 de lucrări expuse, în majoritate guaşe, acuarele, tuşuri colorate şi tot în majoritate de dimensiuni cvasi-miniaturale, Balogh evocă o vreme din viaţa oraşelor vestului transilvănean : vreme paradoxală de convieţuire a avangărzii culturale cu „kitsch-ul", a boemei idealiste şi sărace cu societatea bunăstării ostentative, a gîndirii îndrăzneţe şi innoitoare cu sentimentalismul lăutăresc. Atunci cînd, în 1909, student în drept şi ucenic avocaţial, Balogh va deveni membru al cenaclului de avangardă literară „Holnap", prin intermediul căruia si cu ajutorul revistelor se va putea documenta cu privire la cele mai noi tendinţe ale epocii, Balogh se afla el insuşi la intersecţia a două moduri de viaţă, în sine contradictorii, dar în atmosfera orădeană convergente. Un an de studii la München (1911—1912) în plin moment de fructificare, prin reprezentanţii grupării „Der Blaue Reiter" a elementelor de viziune ale Jugendstilului, înseamnă pentru tînărul pictor şi un moment de opţiune. Nu de influenţă. Desenul intitulat „Pădurea", datat 1910, se şi afla pe drumul care duce de la Jugendstil la expresionism, drum pe care a mers şi Mattis Teutsch, în aceiaşi ani, şi cu ale cărui gravuri timpurii desenul lui Balogh are afinităţi. Ceea ce urmează, în perioada imediat post-müncheneză, este decizia de a merge mai departe pe drumul început, însă cu un simţ, aş spune emoţionant, al adaptării la mediul spiritual în care creaţia lui urma să prindă rădăcini şi să trăiască. O simplificare a mijloacelor, pe ici pe colo mici accente — tresăriri ale privirii atente spre cei cărora li se adresează cuvintele imaginilor sale, denotă o cordială deschidere, lipsită de prejudecăţi şi cîteodată chiar ingenuu concesivă, faţă de un public la fel de avid de modernitate şi de conservator, totuşi, în deprinderile sale.

Nu ştiu ce s-ar fi intîmplat dacă în 1913 tînărul pictor nu ar fi făcut o călătorie de studii în Italia. Făcînd-o, el a cunoscut acolo modalităţi ale suprarealismului incipient — pictura metafizică a lui Chirico — s-a străduit să înţeleagă tîlcurile acestor căutări, ale căror aspiraţii către alcătuirea unui nou sistem de simboluri le-a intuit ca avînd rădăcini comune cu problematica de bază a expresionismului şi momentelor lui premergătoare, şi apoi le-a încorporat, firesc, în evoluţia viziunii sale. Acest demers se poate urmări prin comparaţia „Dorului" (1912), compoziţie pe deplin de factură Jugendstil metamorfozat în expresionism, trecînd de la erotismul ambiguu la un vitalism mai inocent, cu „Autoportretul" din 1913, prima încercare de sinteză între expresionism, viziune a primitivilor italieni şi căutările simbolisticii picturii metafizice.

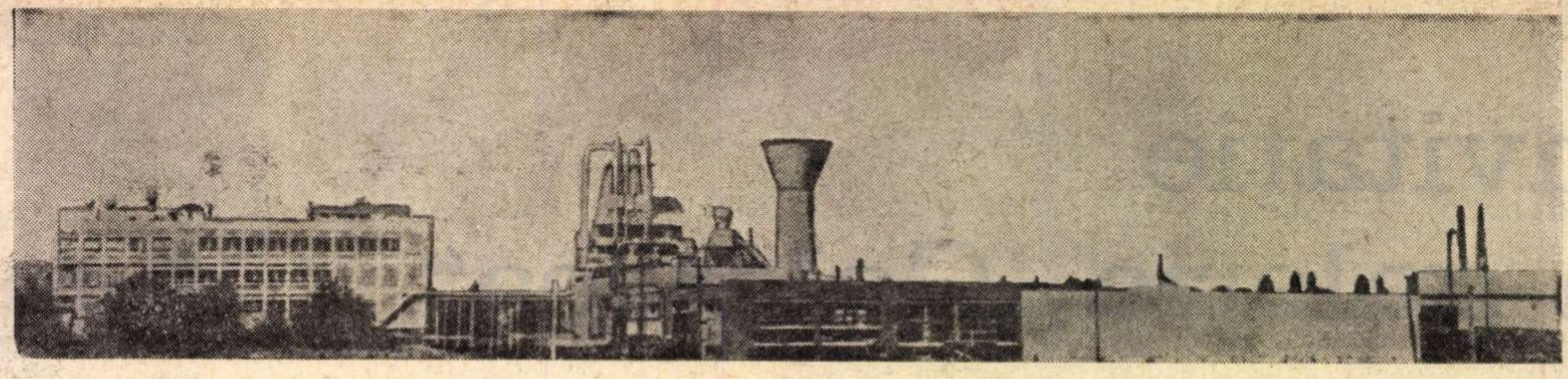
Pe drumul acestor tatonări, care au însemnat în acelaşi timp şi o fertilă cale de informare a publicului şi artiştilor din mediul său cu privire la experienţe şi idei dominante în arta timpului, Balogh a purtat mereu cu sine aceeaşi înclinare lirică, aceeaşi slăbiciune pentru „sentiment", pentru latura afectivă a experienţelor umane. O formă pitorească a acestui modernism sentimental ne apare în lucrările perioadei 1924—1934. Evoluînd, pe linia unor preocupări de construcţie strictă a imaginii, dar fără să părăsească substanţa discret-expresionistă a viziunii, Balogh ajunge la o modalitate originală a unui „Art-Déco", „stil 1925", la care de altfel se şi opreşte, cu mici variante, în tot cursul activităţii lui ulterioare. Reprezentată prin lucrări excelente, în plenitudinea lor expresivă şi decorativă ca „Ofranda" (1924), „Cleopatra" (1930), „Portret de femeie" (1932), „Peisaj" (1932), perioada respectivă cuprinde şi imagini — „jurnal de modă", revelatorii totuşi pentru registrul evoluţiei gustului în epoca dată. Fenomenul acestui amestec caracteristic poate fi observat de pildă şi în revista transilvăneană de artă modernă „Periscop", care apărea în aceeaşi vreme.

Balogh a lucrat şi valoroase ilustraţii de carte, precum şi cîteva picturi monumentale, destinate unor localuri publice orădene. Din vechea înrudire între aceste două genuri, atît de subtil analizată de Worringer, Balogh a reţinut, de fiecare dată, elementul preciziei în concizie, al largheţei în practica detaliului, al coerenţei în practica simbolurilor.

Amelia Pavel



Balogh Istvan : „Pribeagul"



I.P.L. REGHIN

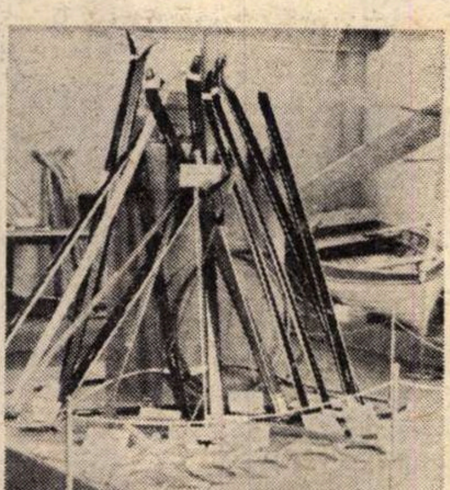
ÎNTREPRINDEREA DE PRELUCRARE A LEMNULUI
I.P.L. REGHIN
FONDATĂ 1873
REGHIN

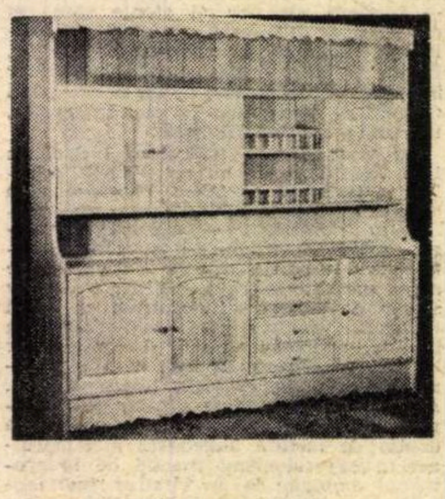
Str. Salcîmilor nr. 3
Telefon: 242
Telex: 035250

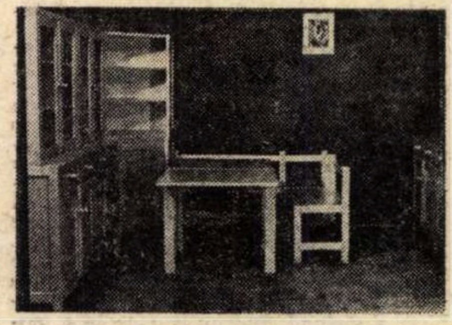
PRODUCE ŞI LIVREAZĂ

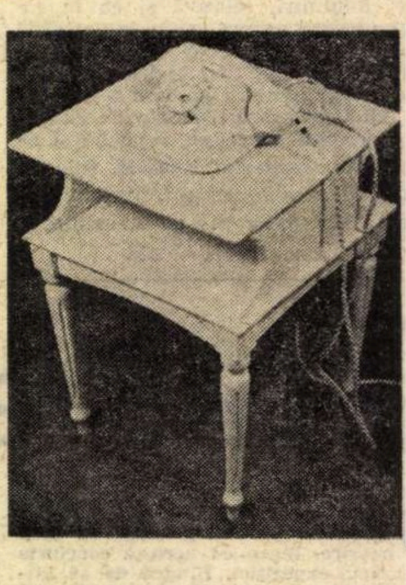
PE BAZĂ DE CONTRACT ŞI COMENZI FERME

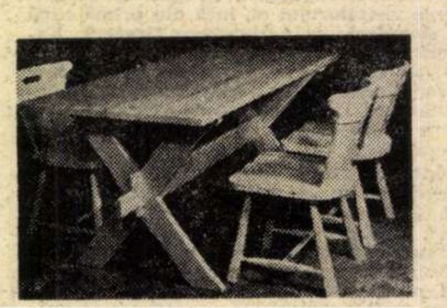
- **INSTRUMENTE MUZICALE**
  - Viori, viole, violoncele, contrabaşi
  - Viode (20 sortimente cvartete şi cvintete)
  - Chitare — o gamă variată (20 sortimente), inclusiv chitare electrice
  - Instrumente solist şi concert
  - Ţambale, balalaici, cobze, mandoline, banjouri etc.
- **AMBARCAŢIUNI PENTRU AGREMENT**
  - Hidrobiciclete
  - Bărci universale de 2, 3, 5 persoane
  - Sandoline
  - Bărci tip Mureş
  - Bărci pt. motor
  - Bărci utilitare (pentru pescuit — lotci)
  - Giguri
- **AMBARCAŢIUNI SPORTIVE**
  - Caiace, canoe, schifuri, veliere
- **ARTICOLE SPORTIVE**
  - Schiuri de antrenament şi de performanţă
  - Rachete de tenis pentru juniori şi seniori
  - Săniuţe, crose hochei, arcuri de tir
  - Mese de tenis, mese şah
  - Aparate de gimnastică
- **MOBILIER MASIV DE RĂŞINOASE** ● **GARNITURI**
- **MIC MOBILIER PENTRU COPII**











- **MAI PRODUCE:**
  - Cutii pentru instrumente muzicale
  - Ambalaje din lemn
  - Cherestea de rezonanţă
  - Saltele ELASTA pentru tapiţerii
  - Capse pentru tapiţerii
  - Şuruburi şi repere metalice pentru asamblarea mobilierului
  - Ambalaje din cherestea fag
  - Paleţi de transport
  - Semifabricate mobilă din cherestea
  - Plăci aglomerate din lemn

Telecinema

Plîngînd la „Germinal"

NOAPTEA tîrziu, căutîndu-mă din telefon în telefon, Poetul fără margini de poet m-a găsit în casa Esteticianului-frate, ca să-mi spună că a văzut primul episod din **Germinal** și că a plîns nerușinat, a plîns cu mare dor, cu dor infinit după ideea de adevăr, a plîns cu durere „fiindcă e insuportabil, bătrîne, să privești în față nefericirea"... Îl ascultam fericit și răscolit, ca într-o feerie tragică — nu mă așteptam ca Poetul fără margini de poet să se uite și să plîngă la **Germinal.** Nu era schematic ? Da, bătrîne, da, am plîns schematic și m-am gîndit nu la tine, bătrîne, ci la ideea de adevăr, — îmi spunea „bătrîne", cum spune atitor altora.

Plînsul Poetului mă descătușează însă, mă aruncă din nou în vremurile prea curate cînd sufletu-mi ignorant estetic fremăta îndelung la priveliștea balzaco-zolistă asupra lumii. Am plîns la **Germinal**, devreme, poate prea devreme, la 18 ani, vin azi și spun că **Germinal** — în pofida tuturor aventurilor din epoca de piatră, a lui Disney și chiar Columbo — e sfînt, sfîșietor, și nimic nu are încă dreptul să ni-l ia, să ne clatine credința în el, să ne întunece lumina lozincilor, strigătelor, murdăriei și tendențiozității sale sublime. Neferice cel ce dă uitării nefericirea omenească din **Germinal.** Demn de deplins gustul celor ce-și pun miinile la urechi pentru a nu auzi urletele „naturaliste" — de foame, de mizerie, de disperare, de ură anticapitalistă, de furie proletară, de speranță revoluționară într-o lume fără exploatare — ale acestui Etienne, ale mulțimii din jurul său, care nu mai poate în-du-ra, nu mai poate trăi dacă i se iau zece centime din leafă. Triști acești îngeri din jurul nostru care nu mai au papile pentru a înțelege paroxismul esențialului mecanism din **Germinal**, pricepînd, în schimb, dintr-o privire mecanismul unei crime mannixiene. Încerc cît pot să-mi rețin un patetism poate prea adolescent și precizez că nu vreau cu nici un chip să opun serialele noastre cele de toate săptămînile între ele, nu cer cîtuși de puțin să se renunțe unilateral la **George** și alte duioșii pentru o Comedie Umană în care minerii șomeri dansează dementi în jurul soldaților, cerîndu-le să-i împuște, să-i omoare, da, să-i omoare, decît să mai trăiască așa, cu un cartof împărțit la o familie întreagă, adus de fata trimisă „să se culce" cu băcanul. Nu, nu cer așa ceva, dar — riscînd totul pe această carte — nu suport ca **Germinal** să treacă neobservat printre noi, ca un serial oarecare.

Acum, cînd s-a încheiat **Germinal**, pot scrie că n-am citit nici un rînd în critica noastră de specialitate despre serialul acesta englezesc, nimic despre acest actor admirabil care-l joacă pe Etienne (Mike Jacobs, cu nimic mai prejos decît orice actor desăvîrșit din **Forsyte Saga)**, nimic despre acest Douglas Burton, interpretul nihilistului Suvorin, omul unui zîmbet în care tot întunericul lumii se sublimează într-o lumină angelică insuportabilă dar fascinantă, personaj absolut memorabil care cere abolirea oricărui compromis („fiindcă nu poți cere perfecțiune acolo unde ai făptuit un compromis"), absolutist crud care se opune grevei pentru a lăsa lumea să crape de foame, să crape pentru a crea apoi o alta, fără dumnezei și patroni, anarhist în fața căruia socialistul meu utopic și revoluționar, profund îngrozit, paralizat de neputințele propriei sale Internaționale, nu se pleacă, nu-l acceptă, îl refuză cu disperare, organizînd ceea ce trebuie organizat cu ghearele și cu dinții : revolta proletară. Conflictul dintre acești doi oameni — de o actualitate stringentă — mi s-a părut tot ce-am trăit mai pasionant ca înfruntare cu adevărat de idei, în ultimele cinci săptămîni printre serialele micului ecran, așteptam seara de luni cu febrilitate, să-i văd din nou față-n față pe Suvorin și Etienne, nădejdea înfruntînd deznădejdea, ciocnire violentă, ciocnire esențială a fundamentalei violențe — aceea a exploatării omului de către om. Ciocnire pe viață și pe moarte, deodată îmblînzită de acea confesiune a nihilistului — fără de care eu însumi nu văd de ce aș mai aștepta cu nesaț valsurile lui Strauss : cum a aruncat el în aer un tren în care știa că se află țarul, dar țarul nu era acolo, ci 98 de țărani nevinovați.

Știu că predic inconfortabilul. Știu că sînt excesiv, pe măsura atitor excese care au ca alibi „buna dispoziție" discutabilă ca orice infern. S-ar putea să fiu privit ca un straniu lunatec proletcultist. Plîngînd la Zola, nu mă simt de loc vinovat. Lumea s-a complicat mult mai mult decît în **Germinal**, unde capitaliștii cer la situații disperate măsuri disperate, iar bătrînii mineri înnebunesc și ucid fetele bogătașilor care le spun frumos și cu suflet că săracii sînt necesari pentru ca boierii să fie milostivi ! Știu, știu. Dar tăcerea din jurul lui **Germinal** mă înfioară pascalian, precum tăcerea spațiilor infinite.

Încît — fără nici o teamă de lozincă — trăiască poeții, tinerii, bătrînii și esteticienii care mai pot plînge la **Germinal !** A lor va fi împărăția și nu a celor săraci cu duhul !

Radu Cosașu

RELE și BUNE

● Aceste cuvinte vin direct din lista pe care o făcea în clasele primare șefa cu disciplina. Eram robii ei, dar conformitatea cu adevărul adeseori era amenințată de înduioșare. Eram trecuți rapid de la rele la bune si invers. Un fel de strîngere de gît cu fire de borangic, un fel de asigurare paradoxală că totdeauna relatarea adevărului se abate de la drum devenind fără știre satiră.

● De la o emisiune cu o emblemă atît de respectabilă, **Familia**, te aștepți (în ascuns sau pe față) de a da în vileag neliniștile noastre, de a ne sugera răspuns la întrebările nepuse. Un eveniment ca Anul mondial al populației este un bun prilej de a aduce argumente în sprijinul familiei dar și a pune aceste probleme într-un context mai larg, cu sinceritate, enunțînd problemele grave ale familiei în secolul modern. Că o mamă își iubește fiica și invers, că totul prosperă într-o familie în care soțul face piața, sînt lucruri să zicem generale, dar ne interesează și excepțiile.

Nici un cadru plăcut al caselor nu a apărut pe generic. Sfaturile pentru gospodine, făcute cu ajutorul unor panouri cu fotografii, precum și plictiseala evidentă de pe chipul celei care le prezenta, nu ne-au îmbiat la nimic. Om leneș lucrînd duminica.

● Cîte un crainic sentimental de la Telejurnal ne mai șoptește că a venit primăvara. Am fi așteptat în primul rînd de la emisiunile pentru copii să aflăm această noutate veche. Dar regizorii harnici lucrează de zor în studio; fac rochițe creponate pentru Mihaela, îi șterg din minte cîțiva anișori buni, zicîndu-i: musai, să mai rămîi fetiță și în acest an, să mai sari într-un picior pe fiecare metru pătrat al emisiunii! Dar copiii nu sînt prosti, au dibuit-o pe Mihaela că e domnișoară și dincolo de clipa prezentă. Și încearcă și ei un fel de interpretare a vieții, de autoanaliză; se prefac mai mari: mai o reverență, mai un fel de a roti ochișorii. Iar Mihaela din răsputeri îi imită și ea pe cei care o imită. Caruselul păcălelilor. Totul se vede. Și primăvara a sosit. În peisajul emisiunilor pentru copii n-a răsărit nici o cărare cu flori, animalele mici nu s-au văzut mișunînd prin lume, copiii n-au remarcat cerul plin de stele. În peisaj artificial copiii călătoresc cu bagaj puțin către o aventură mică

● Redacția care a programat filmul „Tronul însîngerat" a dat acum serialul „Eneida " În urma primului film s-ar fi ivit zumzăieli, regrete că acest film ar fi fost prea complicat pentru gustul publicului, un fel de scuze au apărut pentru capodopere, iertați-ne am fost prea geniali! Situație comparabilă cu a oamenilor aflați în peisaj: unii repartizați de natură, de firea lor, pentru ascensiunea muntelui, alții pentru potecuțe. Discreditînd muntele să-i silim pe cei curajoși să rămînă în potecuțe, sau să-i facem pe ceilalți să tînjească după înălțime? La fel se vor ivi zumzete după „Eneida". Filmul nu e unic pentru poemul din care vine, cît mai ales pentru acel dor de înălțime pe care ni-l dă ținîndu-ne tot timpul la o mare egalitate de spirit. Ca o jelanie a destinului, jelanie care cuprinde în ea și bucuria și tinerețea trecînd. O schimbare, o înnoire în gustul vieții

● Despre meciul de rugbi Anglia — Țara Galilor, și persoanele neștiutoare în acest sport au exclamat: nu știu ce e, dar e formidabil, o luptă crîncenă! Un sport al tuturor sporturilor! O sinteză a forței, inteligenței și magnificei imaginației! Un rugbist accidentat seamănă cu eroii „Iliadei" pe trupul cărora curgeau învinșii desprinzîndu-se de colos. Păcat că în frenezie se strecoară neapărat și cîte o vulpe. Fie ea cu nume de arbitru dînd o decizie nedreaptă. S-a turnat astfel picătura de oțet peste limpede cristalul mierii noastre.

Gabriela Melinescu

Teatrul TV. va prezenta în curind piesa „Ondine" de Jean Giraudoux. În fotografie, actorii Silvia Dumitrescu-Timică, Ernest Maftei și Peter Paulhofer într-un moment din spectacol.

Foto : Vasile Blendea

Radio Televiziune

Secvențe

● Televiziunea a fost bine inspirată cînd a încredințat scriitorilor aparatul de filmat, ca un nou și modern mijloc de expresie. Inspirația s-a dovedit fecundă mai ales în cazul lui Ioan Grigorescu, ale cărui reportaje și povestiri filmate, reunite sub titlul „Spectacolul lumii", constituie un admirabil exemplu de muncă plină de talent, de simplitate și acuratețe, de spontaneitate și bun gust. Numai în aceste condiții un serial de pe micul — și atît de mult privitul — ecran devine creație artistică și act de cultură.

Călătoria scriitorului ne oferă de la primele secvențe, o antologie a peisajului, în sensul complet al vorbei, de la calda frumusețe a decorului natural specific Italiei, la magnifica arhitectură a orașelor ei și pînă la integrarea oamenilor în aceste două minuni. Reporterul-scriitor ne prezintă realitatea, în expresia cea mai frumoasă — precum și transfigurarea ei artistică, în forma cea mai elegantă. Rareori s-au putut vedea, chiar în peliculele profesioniștilor, imagini mai profund elocvente, idei și aprecieri mai limpede înfățișate decît în reportajele filmate, scrise, vorbite — și chiar visate, în sensul poeziei — de Ioan Grigorescu la Roma, la Veneția, la Bologna.

● Nimic mai atrăgător decît rîsul ! Iar dacă binefăcătoarea „satiră", — pe care Aurel Baranga, în editorialul Revistei literar-artistice TV de luni seara, o socotește, pe drept cuvînt, „necesitate morală" — este suculent realizată, rîsul devine tonic și frumos. Parabola filmată (cu fantezie și referințe la grotescul absurd) de Mircea Gherghinescu și Andrei Brădeanu, „parodiile" lui Mircea Micu, „salonul" celor mai buni — adică mai necruțători — caricaturiști (agreabil prezentați de Ruxandra Garofeanu) și chiar „opiniile revistei" (cam pretențios intitulate) au alimentat, fiecare în felul său, „nevoia de satiră" și de rîs. Bună inițiativă, mai ales dacă va fi repetată.

R. D.

Victor Ion Popa

ÎN 1929, studioul bucureștean de radio era, își amintește George Groner, „o casă măricică dar nu un palat, cu intrarea pavată pentru trăsura care pe vremuri trăgea la scară — cum se spunea pe atunci — cu o mică grădiniță în față, de ambele părți ale scării de piatră, acoperită de o marchiză, scară ce ducea în holul mare, cu cîte două saloane în stînga și în dreapta. În dreapta era studioul, cu uși obișnuite, necapitonate, geamuri astupate și un pian în mijlocul încăperii. Din tavan atîrna, pe o sîrmă, microfonul. În cealaltă încăpere, de alături, o cabină de lemn — ca cele telefonice — pentru crainici și aparate. În cabina aceasta, cam de un metru pe un metru cincizeci, l-am văzut pe profesorul Iorga...".

Înregistrarea pieselor de teatru se făcea „în direct", iar zgomotele (adunate acum în casete atent catalogate, astfel încît, la cerere, poți folosi oricînd sunetul mării sau al inimii omenești) erau „confecționate" de actori, operație înveselitoare, dar foarte anevoioasă. Cu toate acestea, după numai trei ani, Adrian Maniu va putea constata : „Postul Radio-București a avut prilejul să difuzeze anul acesta mai bine de cincizeci de piese de teatru românești, înaintînd astfel în marea experiență din care se va zămisli teatrul radiofonic. E un record al repertoriului național. Să fim mîndri de faptul că multe din aceste piese s-au auzit astfel pentru întîia dată la microfon înainte de a vedea lumina scenei. În ziua în care vom fi înzestrați cu recuzita decorului sonor, cu studiouri necesare repetițiilor și cu selecționarea unor piese radiofonice — progresul acestor reprezentări își va arăta deplina justificare culturală."

Iar unul din acei oameni minunați care au învins atunci greutăți astăzi de neînțeles, luptînd cu entuziasm, fidelitate și curaj pentru a concretiza un ideal a fost **Victor Ion Popa.** Factor de decizie în organizarea și realizarea artistică a primelor stagiuni de teatru radiofonic, în definirea structurii de ansamblu a repertoriului, de la teatrul clasic la teatrul sătesc, Victor Ion Popa a susținut această cauză nu numai în studiouri, ci și în presă, conferințe sau societăți scriitoricești, unde, de pildă, în 1937, pune împreună cu Liviu Rebreanu problema statutului autorilor de scenarii. El era, ne relatează Ion Țucu Gheorghiu, „regizorul complet : dramaturg, scenograf, romancier, nuvelist, caricaturist, cu multă experiență regizorală, cu multe și remarcabile succese artistice în palmaresul său, dar mai ales cu mult entuziasm pentru orice început de muncă artistică, entuziasm care ne mobiliza pe toți care munceam alături de el". „Acest regizor, cu totul deosebit printre cei din vremea lui, credea — el cel dintîi — în lucrul pe care-l făcea, fapt care convingea fără osteneală pe toți colaboratorii cu care lucra" (după relatarea actorului N. N. Matei). Își transformase casa din strada Al. Donici în studio de repetiții, atent la tot, mai ales la selecția și armonizarea „vocilor" pentru care, își amintește dramaturgul Mircea Ștefănescu, „compusese un repertoriu minuțios, în care vocea fiecărui actor și actriță era astfel descrisă, încît oricare regizor putea să facă confruntările necesare la întocmirea distribuțiilor. Nu știu dacă acest caiet (dictando, format obișnuit) s-a mai găsit la Radio sau printre hîrtiile lui."

Pentru Victor Ion Popa, teatrul radiofonic a reprezentat o vocație și o pasiune. El a fost unul dintre acele spirite absolut necesare pentru inaugurarea și organizarea unei instituții de cultură devenită, după o jumătate de secol, de importanță națională.

Luni seara, teatrul radiofonic a transmis în premieră **Mușcata din fereastră.** Marți seara, teatrul de televiziune a difuzat spectacolul **Omul cu mîrțoaga** de G. Ciprian, pe care teatrul radiofonic al anilor 1930 îl transmisese, în premieră, direct din sala Teatrului Național.

Iată evenimente ce ne-au sugerat această scurtă evocare a unor personalități și acțiuni care pot fi, din multe puncte de vedere, exemplare.

Ioana Mălin

Ochiul magic

Tradiții ale Moldovei de Jos

● La recentul popas în cetatea Bîrladului, — așezare cu seculare rezonanțe istorice, — astăzi puternic centru de expansiune industrială, — m-am intilnit cu profesorul Ștefan Secară, directorul Bibliotecii municipale, unul din intelectualii de certă valoare și temeinică pregătire în domeniul atît de amplu, de instructiv, al cercetării documentelor de arhivă și bibliofilie. Împreună cu domnia sa, am evocat, — consultînd substanțiale materiale — secvențe din activitatea **Societății literare „Academia bîrlădeană"**.

Înființată la 15 mai 1915, avîndu-i drept membri fondatori pe George Tutoveanu, Tudor Pamfile și Toma Chircută, — **„Academia..."** s-a orientat de la inceput în travaliul îndelung și spornic ce l-a înscris cu litere de aur pe firmamentul spiritualității noastre, spre o pătrundere constantă, mereu imbogățită a sensului progresist, patriotic, a celor mai expresive valori autohtone. În iarna anului 1923, — odată cu inaugurarea șezătorilor cu public, — adevărate spectacole generatoare de frumos și „înălțare sufletească" — **Societatea literară** declină un salt de importanță fundamentală. Ședințele se țin la Casa națională, în sala Curții cu juri, în aula Liceului Gheorghe Roșca Codreanu (unde participă și elevii), în căminele din județ. Aceste adunări debutează de regulă cu o conferință urmată de inflăcărate dezbateri, incheindu-se apoi cu lecturi din creațiile originale, cu miniconcerte de muzică clasică, interpretate de quartetul **„Academiei bîrlădene"** sau de orchestra dirijată de I. Șerbănescu. Din șirul conferențiarilor ce îndeamnă a fi amintiți și al căror nume în agendă cronologică ar putea să umple pagini intregi, desprindem figurile unor neuitate personalități — cum au fost : Nicolae Iorga, Alexandru Vlahuță, Victor Ion Popa, Vasile Voiculescu, Cezar Petrescu, Ion Minulescu, G. Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, Tudor Vianu, I. A. Bassarabescu. Toți au pledat „cu verb scăpărător" pentru ridicarea poporului prin știință de carte, pentru o literatură sănătoasă.

Preocupări constante ale organizatorilor de atunci înregistrăm și sub semnul propagării culturii în rîndurile țăranilor. În acest scop sînt programate în localitățile rurale Zorleni, Pochidia, Unțești, Gohor, Barcea, Ivești, întîlniri periodice, structurate pe un punctaj tematic ales cu grijă, pe măsura înțelegerii și luminării maselor de săteni.

Remarcabilă, raportîndu-ne la posibilitățile vremii, se instituie și vocația editorială a **„Academiei..."**. Catalogul cu titluri reliefează apariția **Calendarului nostru pe anul 1918,** volumele : **Ștefan cel Mare** de Al. Vlahuță, **Din țara zimbrului** de Vasile Voiculescu, a șasea ediție a plachetei de versuri **Albastru** de G. Tutoveanu, precum și tipărirea revistelor „Florile dalbe" (1 ianuarie — 15 decembrie 1918), „Graiul nostru" (aprilie 1925 — decembrie 1927) și „Scrisul nostru" (1929 — 1931).

Iată de ce astăzi, aducîndu-mi aminte — aducîndu-ne aminte — de cîțiva dintre entuziaștii ctitori ai Moldovei de Jos, ne însoțește firesc gîndul continuării nobilei tradiții. Reînființarea **Societății literare „Academia bîrlădeană"** se impune cu notorietate, cu desăvîrșirea gestului acelora care au trudit cîndva pentru profundele țeluri ale sublinierii naționale, însemnind totodată și un act de asimilare superioară a inițiativei în peisajul complex al prezentului socialist.

Adrian BELDEANU

Album aniversar

● Teatrul de stat din Arad a sărbătorit de curînd 25 de ani de existență O aniversare frumoasă, care a fost cinstită, pe lîngă alte manifestări, și cu un album omagial.

Bogatul material, însoțit de o și mai bogată iconografie, conține, așa cum se obișnuiește : articole omagiale, amintiri ale actorilor și oamenilor de teatru, interviuri, extrase din cronicile diferitelor publicații, și „documente ale teatrului", oferindu-ne șirul actorilor, regizorilor, scenografilor care au poposit aici și au slujit acest teatru, titlurile pieselor jucate, însoțite de datele statistice (număr de spectatori, spectacole).

Frumoase cele nouă interviuri consemnate de Enric Roșcovici, secretarul literar al teatrului, în care actorii arădeni vorbesc despre ce înseamnă pentru ei teatrul și opiniile spectatorilor, despre ce înseamnă și pentru ei un spectacol !

Nimerită este inserarea acelor „Gînduri de jurnal", jurnal al activității cunoscute de pe scenă și necunoscute, din spatele scenei, a actorilor, al gîndurilor intregului colectiv al teatrului, redactate cu spirit critic, luciditate și nu rareori cu emoție.

„Autografele" ne-au dat posibilitatea să cunoaștem de fapt „Cartea de aur" a teatrului, aprecieri ale unor personalități ale vieții artistice și politice din Capitală sau de peste hotare, care fac mîndria oricărui așezămînt cultural. Aflăm și de existența unui muzeu al teatrului, dar în afara unor informații generale date de fondatorul lui — Iosif Sîrbuț — am fi dorit să cunoaștem concret, prin intermediul fotografiilor, cîteva dintre cele mai importante piese din muzeu. Ce-i drept, sînt reproduse afișele unor spectacole, la dimensiuni atît de mici încît, fie că trec neobservate, fie că textul lor e dificil de descifrat. Multe nu au altă calitate decît să... informeze. Dacă s-ar fi ales doar cele cîteva certe reușite grafice, în acest sens, și ar fi fost reproduse la dimensiuni mai mari, albumul ar fi avut de cîștigat.

Ar fi fost necesară o selectare mai atentă a fotografiilor — nu întotdeauna cele mai elocvente — cît și a „Filelor de cronică", cărora li s-au rezervat 40 de pagini. Un număr mai mic de fragmente din cronicile dramatice scrise în timp de 25 de ani, dar mai semnificative, ar fi salvat acest capitol de monotonie.

S. M.

PESCUITORUL DE PERLE

APROPO DE CACOFONII

ÎN legătură cu a noastră **Cronică absolut muzicală,** referitoare la cacofonii, am primit din partea cititoarei **I.M.** din Brăila următorul, foarte concis, răvaș :

„Stimate profesore, înțeleg oroarea pe care o aveți pentru cuvîntul **eficace.** Dar ce faceți cu **perspicace ?"**

N-am de făcut decît două lucruri.

Primo : Îl ocolesc cît pot. Sau, dacă îmi permite contextul, îl înlocuiesc cu sinonimele : Pătrunzător ; Ager (la minte) ; Isteț ; (spirit) Ascuțit ; Dibaci. Și, dacă țin să-i semene cu totul, folosesc livrescul Sagace — cu toate că și acesta e destul de cacofonic. Dacă însă n-am încotro, îl întrebuințez resemnat, cum facem cu celelalte cacofonii acceptate de nevoie.

Secundo : N-am decît să reproduc aici „strofa cvinarie" și hazoasă pe care mi-o trimite cititorul Valer Pruncu din Cluj și care coincide, nu numai prin data poștei, ci și prin idee, cu răvașul amabilei brăilence. Iat-o :

Cînd explică că nu-i place
Nici o treabă „eficace",
Văd și minţile opace
Cît mi-i el de... perspicace.
(Asta e și n-ai ce-i face !)

Am arătat, cred, că, măcar din cînd în cînd, ai ce-i face. De aceea, pot oferi un răspuns :

Ți-am citit cvintetul,
Scumpe cititor.
Iată și decretul :
Ești... pătrunzător !

Dar recunosc că catrenul meu, nu-i ca cvintetul cititorului clujean, care s-a dovedit mai perspicace. Drace ! iaca că rostii cuvîntul !...

Profesorul HADDOCK

PEGASUL TROIAN

● **CU cît năvodul e mai rar, cu atît peștele care se crede mai liber e mai mare.**

● **NEANTUL este materia dezgustată declinîndu-și orice caracteristici.**

● **UMPLE-ȚI clipele : picăturile fade sfredelesc piatra ; altminteri, înalță stalagmite.**

● **RECUNOAȘTEREA postumă ? Între palatul somptuos și falnicul vestigiu, cîte secole ca dărăpănătură...**

● **VIRTUTEA, abia ca viciu ne ispitește.**

● **NE întregim viața retrăind din plin ce am trăit pe jumătate.**

● **DEVANSÎNDU-ȘI egalii, bolovanul care a iscat avalanșa ajunge undeva, dedesubt.**

● **ÎN obstinarea cu care te recheamă la rampă e un dram din nevoia publicului de a fi celebru.**

Tudor VASILIU

Atelier literar

VALERIU VELIMAN

Cum este inima în om

Dacă dragostea ar fi o grădină
cum este inima in om
eu aș cobori luna
și-aș da-o unui flăcău
eu aș cobori soarele
să se topească in brațele
unei fecioare
eu doamnă lumină
m-aș face măr
dacă dragostea ar fi o grădină...

Pădurile, oameni care au fost...

Ar trebui să fim
fericiți că există rîuri
că nu noi sîntem rîuri

ar trebui să ne ințelegem
fără cuțite și puști
fiecare pentru altul
casă țărănească la sărbători
ar trebui să fim

ce va ajunge capul meu
din ce in ce mai greu
potolindu-și mugurii...

Poezia

Lingă o poezie adevărată
nu se moare de foame
cuvintele la nevoie
sînt poame dulci...

Robi ai formelor...

Ceea ce este pentru mine
o pasăre
nu are numai aripi și cîntă

ceea ce este războiul
nu se află numărind
brațele tatălui

robi ai formelor
plecăciune adîncă in fața
rotunjimii cercului
și cuvintele gemind sub greutatea
ideii bine crescute

ceea ce sînteți voi
pentru mine
las pe seama sîngelui
el să mă facă ințeles

trec zilele
și le scriu cîte o poezie pe spate...

Poșta redacției

GEORGE VLAD : Prea multe, într-adevăr (unele, repetat). Mai neplăcut încă e faptul că metehnele sînt aceleași, semnalate deja : aglomerări confuze, redactare stîngace, nesigură, pe alocuri ilizibilă, neputința de a conduce, echilibrat, convingător, desfășurarea epică, de a defini niște personaje. „Cu luminarea" ilustrează din plin toate aceste neajunsuri, mai ales în lunga, încîlcita, pisăloaga parte a doua (care dv. vi se pare, paradoxal, lucrul cel mai bun).

A. PRIBOIENI : Binevenite eforturi de limpezire, cu unele rezultate („O, ce frumos", „Om"), cu și mai multe perspective.

V. BOGDAN : Sînt scurte fulgerări, printre prea multe versuri convenționale, „făcute", pedestre. Să vedem ce mai urmează.

G. MARAL : Piesa reia prea fidel (pînă în amănunte, uneori) formulele teatrului absurd, lăsînd o impresie de „prelucrare" (dacă nu chiar de pastișă), fără contribuții personale. „Fără Filipache" urmează aceleași căi, dar la un nivel și mai scăzut.

M. HAMZA : Ceva, în „Ninsoare" ; cealaltă, slabă, puerilă

Constantin P. Vorniceasa, Valeriu Ropceanu („Romanță", „Dans"), **Cristian Șișman, Vizitiu Alexandru, Crăița Ștefănescu** („Rugă", „Cînd vii"), **Phillipe, Frunză Alexandru** : Sînt unele semne, merită să insistați.

Mihai Alexandru (cîte ceva, în „Mereu același", „Cînd toate s-au dus", „Secvențe"), **C. Mezinca, G. Hodiș, Rudiard Gherguș Gh., Stoica Dorina, Adam Ștefan Lăpușanschi A. Freddy, Gh. Fometescu, Dacina, Marin Pilgrim, Dumitru-Paul Oprescu, Const. Bontea, Viorica Ionescu** (ceva mai coerente, „Gravitatie", „Groapa cu furnici"), **Val. Perianu, Ștefănescu I. Costel** (cîte ceva, în „Rădăcini", „Transpunere", „Paralelă"), **Gringor D., M. Mihai, „Anonimul Venețian", Dănuț Diaconescu, Dohi Alexandru, G. B. Demeter, D. Izvoreanu, Nica Andreiana Viorel** (**N.R.** înseamnă pur și simplu Nota Redacției !), **C. Otescu** (ceva, în „Fraților și surorilor"), **Rodica Marcu (Horia Țiru, Aurica Tir,** etc.) : Nimic nou !

G. R.-Calafat-Dolj, Petru Stoian, Iunian Diaconeasa, Valeriu Hențiani, A. M. Popeangă, Ioan Minzală, Dumitrescu Șt. Nicolae, Genoveva Fron, P. Maria, Octavian Marius, Nicolae Crăciun, Mariana Manoliu, D. A. Laurențiu, Lăzărescu Dan, B. Gabriel, Marin Sălcianu, Filofteia Petrescu, Ana Dimbov, G. B. Ardusădeanu, Cicitu Maria, Neagu Ilie, George Comănescu, Virgil Postolache, Sicsum, Aruna, Dan Ciuncanu, Arina Pană, C. Trifa, Laber Alecu, Lulu, V. Craus : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

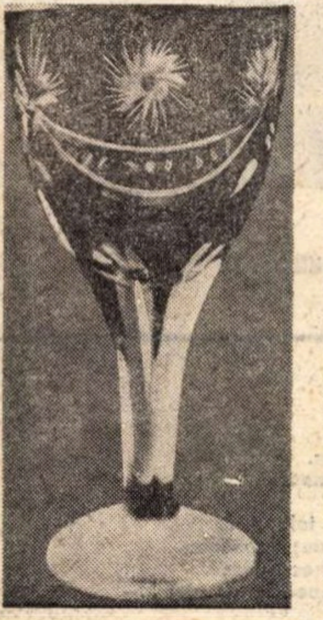
I.M.I.L. PRODCOMPLEX

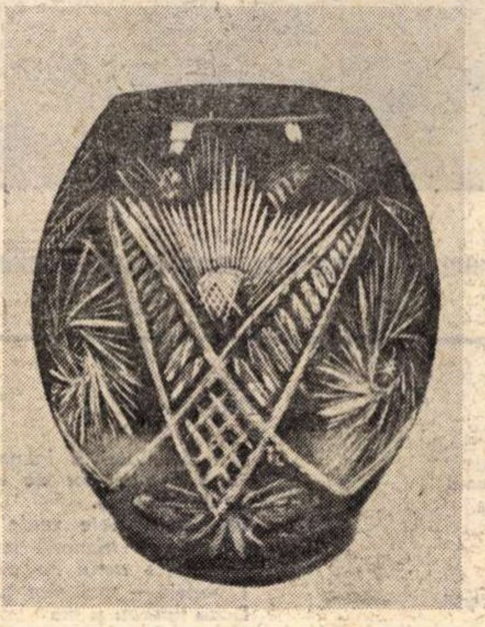
Tîrgu Mureş, str. Gheorghe Doja nr. 177

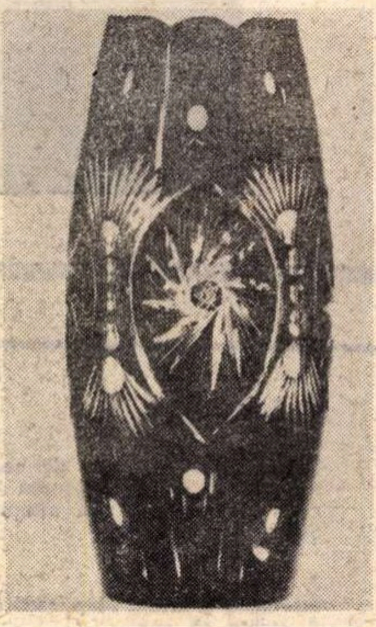
PRODUCE articole de :

- Sticlărie-artizanat
- Metalice
- Din mase plastice
- Produse textile

- ***Perfecte***
- ***De calitate superioară***
- ***Mare varietate***





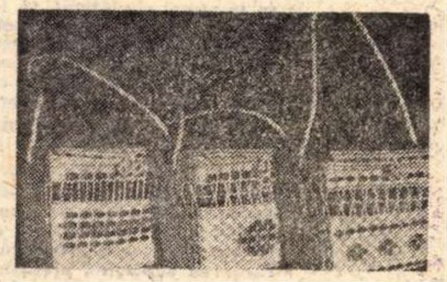


Se găsesc în magazinele de specialitate
şi ale Cooperativelor de consum

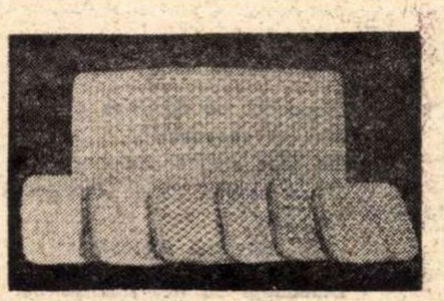
AGROCOOP MUREŞ

Tîrgu Mureş, Piaţa Trandafirilor 21

Livrează prin ICECOOP şi ILEXIM pe bază de contract şi comenzi ferme



- coşuri din papură şi foi de porumb
- pălării din papură
- suport pahare
- suport ceşti
- sticle cu împletitură aplicată
- peretare din papură şi foi de porumb
- poşete căptuşite cu materiale textile şi plastice de diferite culori, cu motive florale şi geometrice



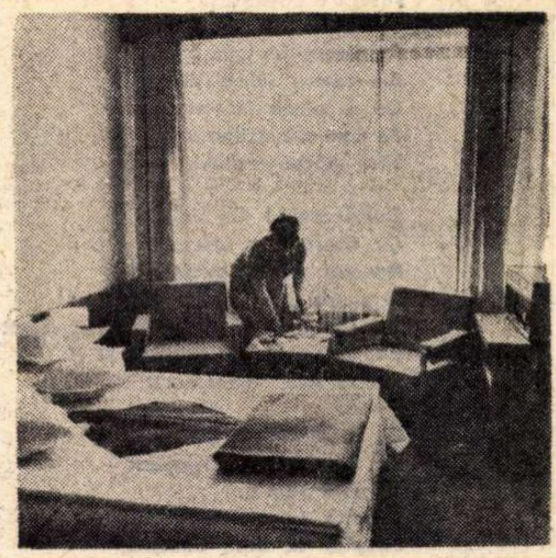
SE GĂSESC LA MAGAZINELE DE ARTIZANAT DIN SOVATA, SIGHIŞOARA ŞI DE PE LITORAL.

ILEFOR

ÎNTREPRINDEREA
DE INDUSTRIE LOCALĂ
DE PRELUCRAREA LEMNULUI

ILEFOR
Tg. Mureş

Tg. Mureş, str. Recoltei nr. 2



Interior la Hotel Grand din Tg. Mureş. cameră de dormit

Produse de cea mai bună calitate

Produce şi livrează pe bază de contract şi comenzi ferme

- **Mobilier pentru birouri**
- **Mobilier din lemn pentru hoteluri**
- **Mobilier pentru şcoli**
- **Mobilier pentru farmacii**
- **Mobilier pentru grădiniţe de copii**
- **Mobilier pentru creşe**
- **Mobilier pentru case de cultură**

Mobilier de birou

Mobilier de laborator

Livrare promptă

Menelaos Ludemis

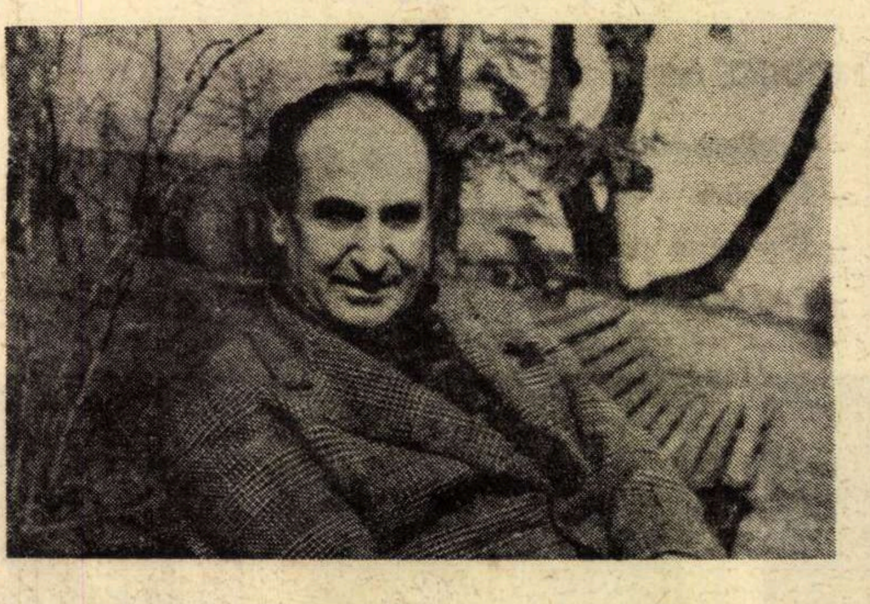
CONSIDERĂM aceste versuri ca pe niște posibile chipuri ale poetului și îndrăznim să spunem că el e ființa care nu seamănă cu nici una din fețele sale și totuși le rezumă pe toate, e tiparul lor.

DIN volumul nou Lupii urcă în cer descoperim cu bucurie aceste cîntece, să le zicem ciudățenii, să le zicem făpturi ? Ne împrietenim cu ele auzindu-le venind dintr-o divină limbă veche aflată într-un alchimic trecut în intimitate, supunere și pietate cu mama bătrînă a limbii în care vorbim.

Cu inimă bună, voios și trist, grecul poet are o lume a sa de dăruit lumii.

ȘI cel care răstălmăcește seamănă cu străinul ajuns într-o grădină particulară văzînd ceea ce nu trebuie să vadă : grădina devastată de grindini și furtuni, florile sălbatice cotropind-o, răcoarea copleșind pretutindeni tinerețea pe care stăpînul crede c-a pierdut-o. Zice, vuind pentru el însuși : hei, viață, în ce fel îl pîndești pe poet !

Gbr. M.



Despărțire

Dimineață să fie. Așa să fie.
Boii să mugească
Ca niște corăbii naufragiate.
Și un cioban să se chinuiască –
Neputînd
Să-și oprească fluierul.

Dimineață să fie. Așa să fie.
Valurile să se mîngiie ca pruncii
În brațele țărmului.
Și o barză
Să-și țină echilibrul într-un picior
Pe vîrful unei sălcii bătrîne.

Dimineață să fie. Așa să fie.
O zi mireasă, cînd vei apărea
– Îndepărtînd cortina negurilor –
Crăiasă a inimii mele.

Să-mi prevestești cu vorbe înghețate
Ultimul monolog.

Aniversarea

Au plecat. Cu toții. Și așa
Am rămas iarăși singur
Ca o stîncă în larg
Pe care n-o vizitează
Nici măcar rechinii.

Dumnezeule ! Ce sinistră,
Ce fioroasă a fost
Această veselă serată !
Și acum stau și mă gîndesc :
De ce oare, de ce trebuie neapărat
Să se repete în fiecare an
Aceste mici înmormîntări ?

Ce bine că au plecat.
Ce bine că s-a terminat
Această veselă,
Această tragică comedie
Stropită cu atîta băutură
Și urlete pioase.

Au plecat.
Și acum ce să fac ! Ce să fac
Fără vuiete și tam-tam-uri
Fără această „demnitate"
Căreia i-am scăpat frîul ?

Păcat. Nu trebuia să plece.
Nu trebuia să se sfîrșească
Această destrăbălare anuală
Care ne încarcă în spinare
Cu încă un bolovan.

Au plecat.
Și acum ? Îmi este frig.
Îmi este teamă.
Că după ce mirosul vinului va dispărea
Mirosul de tămîie veni-va.

Așteptarea

Te aștept. Nu întreba de ce.
Nu întreba de ce așteaptă unul
care n-are ce să mai aștepte
Și totuși așteaptă.

A înceta să aștepți
Înseamnă a înceta să privești cerul,
A înceta să speri,
Să trăiești.

E de nesuportat de amar
Să te apropii încet de țărm
Fără să fii nici navigator,
Nici salvator
Decît o epavă.

Te aștept. Și nu mai întreba,
Nu întreba ce așteaptă
Unul care s-a pierdut în pustiu. Ce ?
Puțină apă, puțină umbră,
Un pom, un drum chiar
dacă nu duce nicăieri.

Vino. Cît pot să șoptesc „vino"
Pînă cînd pot să rostesc „mi-e sete".
Cît pot să aștept
Chiar dacă
Aș înceta să aștept.

Vino. Hoinăresc pe o lume
Unde nu s-a luminat încă.
Pe un cal călare fără frîu
Caut o stea... O stea...
să-mi arate măcar
unde se află
Cimitirul stelelor.

Urcușuri

Urcă... Urcă... Urcă mereu
Încă, încă, și mai sus.
Acolo, pe vîrf, te așteaptă Dragostea
Cu brațele pline de trandafiri.

Aleargă. Tot înainte. Tot mai sus.
Și dacă nu găsești drumul
Fă tu unu. La Dragoste
Nu există drumuri de-a gata.

Urcă... Urcă. Chiar dacă –
florile sînt artificiale,
Chiar dacă — dragostea ta înflăcărată –
Nu e decît fum.

Urcă... Chiar dacă
În loc de trandafiri
Te așteaptă un buchet de cuțite.
Urcă !

Urcă. Și spune „mulțumesc"
(Nu trandafirilor, nu cuțitelor)
Spune „mulțumesc"
Puterii care te-a ajutat
Să urci !

Nova cita

Aici da. Totul e frumos.
Totul e plictisitor de moarte.
Ca un lac fluid.
Plin de o fiere verde tulburată.
Pe care o frămîntă leneș lebedele
Și impute aerul cu miros putred.
Lebedele – mai ales lebedele noastre ! –
Dacă lipseau și ele
Ce-i mai așteaptă pe sărmanii poeți ?
Ce ar fi făcut ei
Fără „cîntecele lebedelor",
Fără blestemele lebedelor
Fără căscatul
Unei lumi care moare în fotoliu ?

Frumos e totuși să fii Lebădă
Să ai în piept înțepat Destinul
(Un zeu ciudat și pervers)
Care-ți prevestește cînd ai să mori
Și tu, în loc să plîngi,
Începi să cînți.

Din depărtare

Te sărut din Tan-Hoa, Atena!
Orașul meu adorat,
Încununat cu violete.
Amurgurile tale vișinii – le sărut
Și coloanele neîmbătrînite.
Și fumul și spumele
Și poalele împodobite cu stele – le sărut
Crăiasa mea, Atena.

O ! Știu bine, știu că
Ne desparte veșnicia depărtării.
O jumătate de secol de mers apostolic.
Pornești cu părul negru,
Și ajungi cărunt.
Pornești cu ochii sclipitori
Și ajungi orb.

Tan-Hoa... Tan-Hoa e departe
Tan-Hoa e pierdută în străfundul lumii.
În străfundul memoriei.
Un petic arzător,
ce acoperă rănile
acestei lumi îngrozite.
O frunză tropicală,
Zburînd odată cu fluturii
Într-o pădure îmbătată.

Cît drum ne desparte, Atena,
De acest ungher primitor ?
De această oază omenească
Cît de departe ești ?

O !... Cifrele sînt fără suflet
Îți vorbesc înghețat cu limba de piatră :
„Atîtea mii de zile,
Atîtea mii de ore,
Și cîteva minute".

Dar eu nu mă tem de zile.
Nu mă tem de ore.
Eu mă tem de „minute"
Oare am să suport...
Am să pot suporta
Aceste trei minute...
(Acești trei munți de bucurie)
Ce vor cădea
peste inima mea ?

În românește de
Gabriela Melinescu
Lambros Zogas

100 de ani de la nașterea lui

Robert Frost

LA 26 martie anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea unuia din cei mai mari poeți americani ai epocii contemporane : Robert Frost. În ciuda unei vieți destul de agitate, poetul s-a stins din viață cu un an înainte de a atinge vîrsta de 90 de ani (în 1963), în plină glorie, recunoscut și admirat nu numai de cititorii din țara sa, ci și de cei din străinătate. Este primul poet care a primit de patru ori premiul Pulitzer pentru literatură.

S-a născut la San Francisco în 1874, aici petrecîndu-și primii ani ai copilăriei. După moartea tatălui său, om cu vederi progresiste, poetul se stabilește în Noua Anglie, locul de baștină al familiei. În opera sa, Frost a descris mai ales locurile și viața oamenilor din această regiune, semnificative fiind chiar titlurile unora dintre cărțile sale : North of Boston, New Hampshire, Mountain Interval, A Further Range. **Dar așa-numita „poezie locală“ a lui Robert Frost a devenit universală. Deși poetul nu și-a definitivat studiile universitare (a fost numai șapte săptămîni student la Dartmouth și doi ani la Harvard), în a doua parte a vieții și-a petrecut mult timp în universitățile americane, ca oaspete de onoare, invitat să țină lecții de poezie, conferințe etc.**

A fost o ironie a soartei faptul că primele volume de versuri au văzut lumina tiparului în Anglia, unde poetul a locuit o scurtă perioadă de timp (1912—1915). Cele două volume, A Boy's Will (Voința unui tînăr) **și** North of Boston (La nord de Boston), **în care au fost cuprinse poeziile scrise în decursul a douăzeci de ani, l-au făcut cunoscut pe poet nu numai în Anglia, dar și în țara lui natală. Întors în America, Frost revine și la ocupația lui preferată, aceea de fermier, dar continuă mereu să scrie.**

Ca majoritatea marilor poeți, și Frost a fost greu lovit în viață. Pînă la 11 ani a fost foarte bolnav, mai tîrziu a trebuit să lupte cu lipsurile materiale, fapt care l-a determinat să exercite numeroase și variate meserii. În jurul vîrstei de 60 de ani rămîne aproape singur. O fiică se îmbolnăvește de o boală incurabilă, soția și alți doi copii mor într-un interval de timp destul de scurt. Totuși, poetul nu și-a dramatizat propriile lui greutăți. El a continuat să scrie, împletind tristețea cu umorul. Poezia sa este o asociere de umbre și lumini, de filosofie adîncă și de capricii jucăușe, de versuri perfecte, muzicale și de versuri albe scrise în limba uzuală a fermierilor simpli din Noua Anglie. Robert Frost a crezut în poezie ca într-un simbol de frumusețe și de adevăr, prezentînd-o ca pe o emblemă a lucrurilor.

Augustin Maissen
Universitatea din Carolina de Nord,
Chapel Hill, S.U.A.

Zăpadă

Unde vrea pasul să-mi cadă
Îmi dau fiori
paturi ca de zăpadă.

Visez în zăpadă
corpurile sînt ramuri,
sărutările flori.

Ea mi se deschide
sub părul de foi
ca iarba la cositori.

Coasele nu-mi cîntă.

Zăpada mi-e recoltă.
Mă deștept în zăpadă.

Popas în pădure într-o seară cu ninsoare

Pădurea a cui e, cred c-am aflat,
Și casa lui trebuie să fie-n sat,
Deci nu mă va vedea dacă opresc
Să văd pădurea-i ninsă pe-nserat.

Căluțul meu socoate că greșesc
De stau aici, cînd casele lipsesc,
Între copaci și lacul înlemnit,
În seara cea mai sumbră, să privesc.

El zurgălăii-și scutură grăbit
Ca să mă-ntrebe dacă n-am greșit.
Sunetul lor se-amestecă-n ninsoare
Și-i dus de vîntul care s-a pornit.

Pădurea-i sumbră, adîncă, încîntătoare,
Dar am făgăduieli de-ndeplinit
Și mile de parcurs pîn'la culcare
Și mile de parcurs pîn'la culcare...

Nimic de aur nu poate dura

Al lumii verde este aur la-nceput,
Culoarea cel mai greu de menținut.
Prima ei frunză e întîi o floare ;
Dar doar o oră în această stare.
Apoi și frunza frunzei îi dă locul.
Și Raiul întîlnește nenorocul,
Și zorile se lasă în lumină.
Nimic de aur nu poate să țină.

O pasăre oarecare

Am vrut o pasăre să zboare tot mereu,
Și nu să cînte-ntr-una pe lîngă geamul meu.

Din ușă, am bătut din palme către ea
Cînd am simțit că n-o pot suporta.

Greșeala însă-n mine-a fi se-arată
Pentru a ei voce, o pasăre nu trebuie mustrată.

Și, desigur, ceva se pare că nu e cum se cere
În dorința de-a reduce orice cîntec la tăcere.

În felul meu

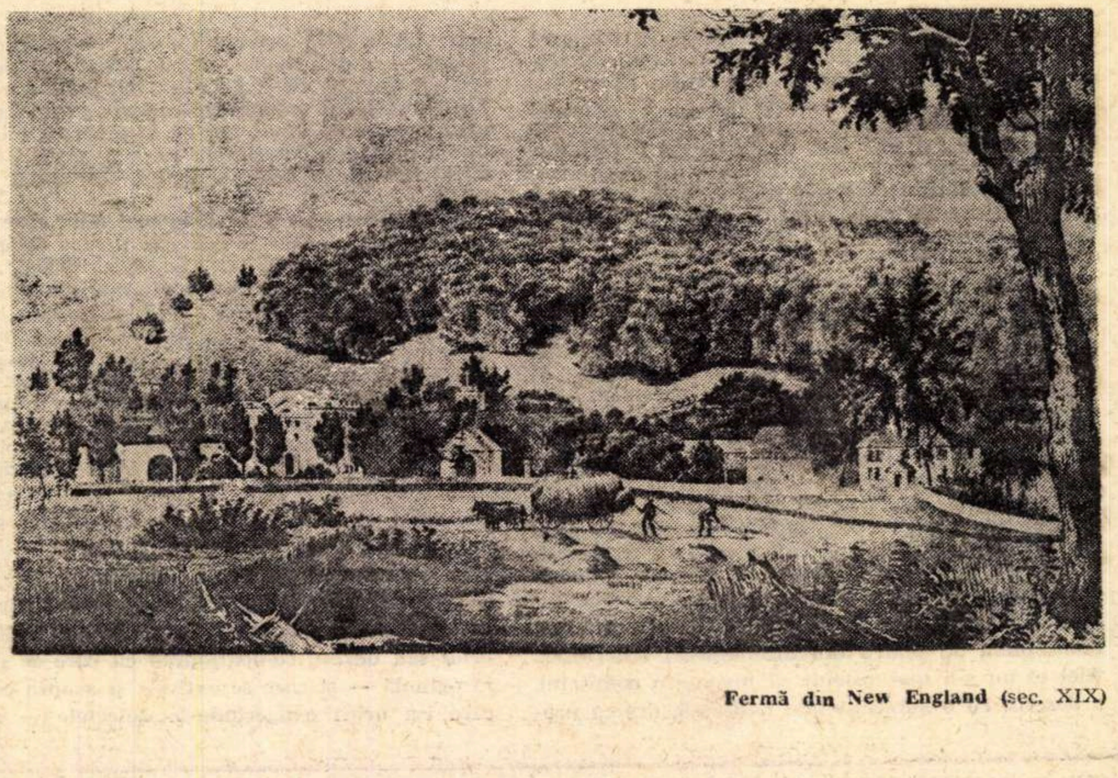
Eu mi-am dorit ca acei pomi cu frunza-ntunecată,
Așa bătrîni și tari încît o boare-abia arată,
Să nu fi fost, precum au fost, numai o mască de durere,
Ci să se-ntindă peste-ale morții frontiere.

Nimic nu m-ar reține dacă-ntr-o bună zi
Cu-a lor imensitate nu m-oi mai contopi,
Descoperind lumea cea largă, fără frică,
Și drumul unde greoaia roată nisipul îl ridică.

Nu văd de ce vreodată-napoi m-aș mai întoarce
Și pentru ce pe urme să nu-mi calce,
Să mă ajungă, cei cărora aicea le lipsesc,
Tînjind să afle dacă și-acum îi mai iubesc.

Față de cum m-au cunoscut, ei nu mă vor găsi schimbat,
Ci doar mai ferm că ce-am crezut a fost adevărat.

Traduceri de
Magdalena Marin



Fermă din New England (sec. XIX)

Meridiane

„Filumena Marturano"

● Montată în toamna anului trecut pe scena unui teatru londonez, în regia lui Franco Zeffirelli, comedia popularului dramaturg italian Eduardo de Filippo **Sîmbătă, duminică și luni** a ținut afișul cîteva luni la rînd. Protagoniștii reprezentației erau Joan Plowright și Frank Finaly. Într-un rol episodic a apărut și Laurence Olivier.

Recent, actrița Joan Plowright și-a făcut cunoscută dorința de-a interpreta rolul protagonistei unei alte piese de a celași comediograf, **Filumena Marturano**, de a cărei montare se vorbește în cercurile teatrale londoneze.

În același timp, au început pregătirile pentru versiunea franceză a spectacolului **Sîmbătă, duminică și luni**, regia semnînd-o tot Franco Zeffirelli.

Jurnalele soției lui Wagner

● Ziarul „Die Welt" informează că jurnalul soției lui Richard Wagner, fiica lui Franz Liszt, Cosima, vor putea fi acum publicate. Hotărîrea a fost luată de tribunalul din München, care a pus capăt unei lungi controverse juridice. Publicarea se va face sub îngrijirea consiliului municipal. Jurnalele respective sînt în prezent păstrate în seifurile unei bănci din capitala Bavariei.

Festivalul de la Spolete, 1974

● Festivalul de la Spolete care va avea loc între 14 și 7 iulie a.c., va aduce un omagiu și-i va consacra o zi unui mare muzician în viață, compozitorul francez Darius Milhaud. Patru concerte vor ilustra diferitele genuri abordate de compozitor. Evenimentul acestui festival va fi regia pe care o va semna Roman Polanski la opera **Lulu** de Berg. Este pentru prima oară cînd autorul **Balului Vampirilor** abordează acest gen. Pictorul american Richard Lindmer, a cărui retrospectivă e instalată actualmente la Muzeul de artă modernă din Paris, va semna decorurile, iar direcția muzicală a acestui spectacol și-o va asuma compozitorul american Christopher Keen. **Manon Lescaut** de Puccini va fi reluată în regia lui Visconti, cu o distribuție americană. În sfîrșit, ultima operă a lui Gian Carlo Menotti, **Tamu-Tamu**, va fi prezentată în premieră europeană în cursul acestui festival.

Premiu pentru reportaj

● Premiul pentru reportaj al Sindicatului gazetarilor și scriitorilor francezi a fost acordat ziaristei **Martine Monod**, pentru cartea **Două sau trei lucruri pe care le știu despre Uniunea Sovietică.**

Martine Monod este șef al serviciilor politice la „L'Humanité".

O nouă revistă la Hanoi

● La Hanoi a ieșit de sub tipar primul număr al unei reviste trimestriale, editată de Ministerul Culturii : „Probleme ale artei" consacrată creației teatrale, plastice și muzicale.

Anna Ahmatova despre moartea lui Pușkin

● În bimestrialul italian „Nuovi argomenti" a apărut un studiu al Annei Ahmatova despre moartea lui Pușkin. Principalele izvoare ale poetei Ahmatova sînt corespondența lui Pușkin cu N. M. Karamzin, cunoscutul literat și istoric rus, precum și jurnalul contesei D. F. Ficquelmont, doamna de onoare a țarinei.

După cum se știe, Pușkin a provocat pe D'Anthès pentru a apăra onoarea frumoasei sale soții, Natalia Goncearova. Din cercetările biografice ale Annei Ahmatova reiese netemeinicia unor fapte pe care critica le-a acceptat pînă acum. Astfel, „marea dragoste" care ar fi legat-o timp de doi ani pe Natalia de D'Anthès este desmințită de Ahmatova cu argumente convingătoare. O altă noutate e dată de deplasarea axei acțiunii, de la personajul D'Anthès la personajul Heckern, tratat pînă acum aproape ca un figurant, dar văzut, dimpotrivă, de Ahmatova ca „geniul nefast" al întregii intrigi.

Memoriile lui Neruda salvate de la distrugere

● „Memoriile" lui Pablo Neruda, în legătură cu care exista teama de a fi fost distruse, sînt salvate. Manuscrisul adus de un prieten al autorului se află la Barcelona de cîteva zile. Mai mulți editori ai peninsulei sînt, bineînțeles, interesați de publicarea lui, cu toate că un capitol consacrat războiului civil din Spania riscă să pună serioase probleme de cenzură.

Pablo Neruda și-a început redactarea memoriilor în 1960, cu scopul de a le publica în jurnalul brazilian „O Cruzeiro". După o lungă întrerupere, el își reia însemnările la Paris, în 1972, și li se consacră pînă la sfîrșitul zilelor sale. Un capitol întreg se referă la moartea lui Salvador Allende , apoi, din galeria de portrete, se disting figurile multor prieteni ai poetului, ca : Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernandez, Paul Eluard, Louis Aragon etc.

Numeroase țări, ca India, U.R.S.S., China sau Franța, fac obiectul unor evocări interesante, deși Chile rămîne, fără îndoială, decorul principal al evenimentelor.

Neostoicismul lui Quevedo

● Revista londoneză „Poetics" publică sub semnătura lui Henry Ettinghausen un interesant studiu intitulat **Francisco de Quevedo and the neostoic Movement.** Ettinghausen ne propune să recitim, în lumina legăturii lor cu curentul neostoicismului, operele **Defensa de Epicuro, Epicteo español** și **Doctrine estoica.** Dens și precis, studiul său se afirmă în același timp ca o exegeză minuțioasă care se sprijină în mod constant pe textele originale și ca o lucrare de referință care scoate în relief una din componentele esențiale ale gîndirii lui Quevedo.

René Clair...

...a fost desemnat președinte al juriului Festivalului internațional al filmului de la Cannes. Anul acesta, tradiționala manifestare artistică de pe Riviera franceză se va desfășura între 9 și 24 mai.

René Clair, astăzi în vîrstă de 75 de ani, membru al Academiei Franceze, este autorul unui număr de peste 50 de filme.

Cine este autorul lui „Il Fiore" ?

● R. Fasani se întreabă în periodicul „Italienistica" cine este poetul operei **Il Fiore ?** De cînd Castets a descoperit-o la Montpellier în 1881, atribuind-o lui Dante, încercările de a pune în discuție paternitatea acestei opere au fost numeroase. Din cînd în cînd **Il Fiore** e atribuită lui Rustico, lui Lippo Pasci de Bardi, lui Fulgore sau Brunetto Latini. Noile propuneri se întemeiază pe afinități de text mai mult sau mai puțin probante. Fasani, care, în 1967 a atribuit **Il Fiore** lui Fulgore, recunoscîndu-și acum greșeala, reia de la început întreaga problemă. De data aceasta aria lui Fasani este tradiția „cantaresca", de care **Il Fiore** pare să se resimtă. El face confruntări de stil și sintaxă, de concordanță a versurilor, de rimă, metrică și galicisme, pentru a pune față în față **Il Fiore** cu producția „cantaresca" a lui Antonio Pucci. Autorul studiului ne asigură că de data aceasta cercetările sale au fost făcute cu mijloace electronice...

Péguy și lumea antică

● În Editura Armand Colin a apărut eseul Simonei Fraisse, **Péguy et le monde antique.** Nici unul dintre numeroasele studii ce i-au fost dedicate pînă acum nu a încercat să elucideze raporturile acestui scriitor cu lumea antică. Simone Fraisse studiază formația școlară și universitară a lui Péguy și a epocii sale: profesorii și mijloacele culturale, lectorii și mișcarea de idei. Eseul are trei diviziuni : modelul grec, lumea romană, lumea antică ; se reliefează astfel că, limitîndu-se mai întîi la vechea Grecie, viziunea lui Péguy se lărgește treptat, înglobînd cultura Romei și a vechii Franțe. Citim astfel cîteva pagini profunde despre filosofia helenică, regîndită de Péguy, despre nașterea geometriei, despre zei și frumusețe. După turneul italian din 1909, Péguy se interesează de lumea latină, de care opera sa se impregnează. Această lume antică a devenit o idee de forță care tutelează gîndirea și acțiunea la acest scriitor aproape renăscut și „embarbouillé de rhetorique". Eseul lui Simone Fraisse are meritul de a nu ascunde contradicțiile lui Péguy.

Rafael Alberti, dramaturg

● Piesa de teatru **O noapte de război la muzeul Prado** de Rafael Alberti se repetă în vederea premierei la Centrul dramatic de la Courneuve. Piesa își desfășoară acțiunea pe două planuri : acela al anului 1936, cînd se încerca salvarea tablourilor de la muzeul Prado în timpul primelor bombardamente ale fasciștilor asupra capitalei spaniole și acela al anului 1808, an al invaziei Spaniei de către trupele napoleoniene. Spectacolul e realizat de o echipă de actori aflată sub conducerea regizorului Robert Moulin.

AM CITIT DESPRE...

Fii nefericiți

LIBERTATEA în moravuri, înrăirea în năravuri sînt foarte dubioase titluri de glorie. Lipsa de responsabilitate părintească la autorul lui **Emile** indignează, încă, la două sute de ani de la moartea lui. Nimic nu scapă, însă, atenției biografilor. Cu cît un scriitor a fost mai mare, cu cît a fost mai popular, cu atît mai necruțător este investigat trecutul lui, pînă în cutele cele mai ascunse. Nu abaterile de la morala convențională apar — privite de la distanță — ca cele mai de neiertat, ci lipsa de omenie, perversitatea de a-i face pe alții să sufere.

Urmăream, împreună cu ceilalți, filmul **Anna Christie**, îmi trecea prin fața ochilor cea care avea să devină fascinanta Greta Garbo, dar de fascinat mă fascina intransigența lui O'Neill față de tatăl destul de denaturat pentru a-și fi lăsat fetița în voia soartei, condamnînd-o astfel la depravare. Întreg teatrul lui O'Neill nu e altceva decît un act de acuzare la adresa unor părinți, de fapt propriii lui părinți. Obsesiile lui sînt freudiene pînă la schematism. El spune mereu una și aceeași poveste, povestea frustrărilor trăite de fiii unor părinți nedemni. O spune bine, atît de bine încît i s-au atribuit, pentru ea, Premiul Nobel și trei premii Pulitzer încă înainte de a i se fi cunoscut capodopera, **Lunga călătorie a zilei spre noapte**, considerată azi ca singura lui scriere cu adevărat durabilă și cea mai bună piesă de teatru din dramaturgia americană. Aici el nu s-a mai ostenit să inventeze conflictul, a descris, cu o subiectivitate pătimașă, drama propriei lui familii, personajele sînt — practic nedeghizate — tatăl, mama, fratele lui și el însuși. Era atît de convins de indiscreția lui, încît a cerut ca **Lunga călătorie a zilei spre noapte** să nu fie publicată sau jucată 25 de ani de la moartea lui, dar la numai trei după încetarea lui din viață (la vîrsta de 65 de ani, în 1953), soția lui, Carlotta, a vîndut piesa.

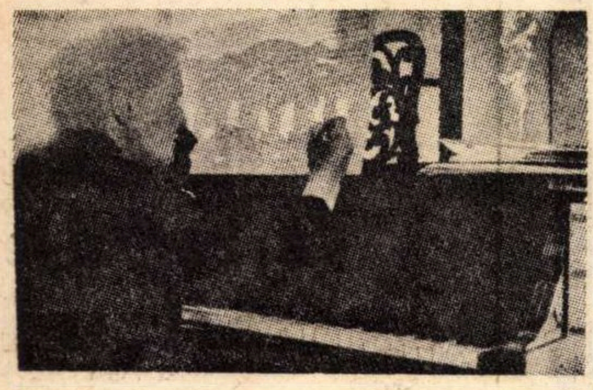
Denigrarea post-mortem a părinților este un act de impietate filială nerelevant pentru istoria literară. Ce importanță are că James O'Neill, tatăl dramaturgului, actor de talent, tată de familie devotat, amator de whisky, dar nicidecum alcoolic, este prezentat în piesă ca un bețiv jalnic, incapabil să ofere copiilor săi sprijinul material necesar (deși, în realitate, James O'Neill l-a întreținut pe Eugene pînă la maturitate și dincolo de ea), ce importanță are că și mama lui e calomniată, ce importanță are că autorul înfrumusețează propria sa evoluție în anii tinereții (în realitate a fost eliminat de la Princeton pentru beție și manifestări huliganice, a continuat să bea în neștire, a încercat la un moment dat să se și sinucidă, pînă cînd, din fericire pentru el, s-a îmbolnăvit de tuberculoză și, obligat să stea vreme îndelungată într-un sanatoriu, a început să scrie) ? Romantica lui viziune despre propriul său destin, compătimirea cu care se privește în oglindă — și care se extinde și asupra celor pe care i-a urîțit exagerîndu-le defectele — conferă piesei o forță dramatică unică. Părinților dramaturgului, oricum, ea nu mai putea să le facă rău.

La New York a apărut volumul al doilea al unei biografii scrise de Louis Scheaffer. Primul volum, publicat în 1968, se numea **O'Neill, fiu și dramaturg.** Volumul al doilea se numește **O'Neill, fiu și artist.** Cuvîntul-cheie este, în ambele titluri, **fiu.** Autorul propune o interpretare neașteptată : Eugene aruncă în seama tatălui său, James, responsabilitatea propriei sale vinovății. Ca părinte, — căci Eugene O'Neill a fost, demonstrează Scheaffer, un tată îngrozitor, împingîndu-și fiii la pierzanie. A treia lui soție, Carlotta, i-a cerut și a obținut ca el să rupă orice legătură cu cei trei copii ai săi. Aceștia au încercat în nenumărate rînduri să se apropie de tatăl lor, în diverse împrejurări i-au implorat ajutorul, dar el, sub pretextul unei intratabile intransigențe morale, a refuzat cu încăpățînare să-i asculte sau măcar să-i vadă. Fiul cel mai mare al lui O'Neill, Eugene jr., provenit din prima sa căsnicie, a ajuns profesor de limbi clasice la Yale, dar și-a părăsit postul, a devenit alcoolic și, la vîrsta de 40 de ani, s-a sinucis. Shane, fiul din a doua căsnicie, și el alcoolic și, în plus, toxicoman, a fost totdeauna respins de tatăl său, care n-a vrut să-l ajute în lupta sa deznădăjduită cu viciul, refuzînd totodată orice sprijin tinerei și nefericitei soții a lui Shane, mamă a patru copii. Numai fiica lui Eugene O'Neill, Oona, a reușit să nu se lase doborîtă. Nici pe ea tatăl ei n-a mai vrut s-o vadă niciodată în viață pentru că — în asta constase crima ei — la 16 ani a acceptat să dea un interviu și să se lase fotografiată ca debutanta Nr. 1 a anului. Dar la 18 ani, Oona s-a măritat cu Charlie Chaplin (el avea 54) și, ne asigură Louis Scheaffer, de atunci a fost și este fericită alături de acest soț care ar fi putut să-i fie tată.

Viețile lui Eugene jr. și Shane pe un talger, opera lui O'Neill pe celălalt. Greu, ucigător de greu atîrnă talgerul cu vieți distruse !

Felicia Antip

Premiul Florence Gould



• În cursul ședinței publice anuale, Academia de arte frumoase din Paris a decernat premiul Florence Gould compozitoarei **Germaine Tailleferre**, eleva lui Maurice Ravel la Conservatorul național. Ea a făcut parte (1920) din Grupul celor șase, grup care mai cuprindea pe Arthur Honegger, Darius Milhaud, Georges Auric, Francis Poulenc și Louis Durey. Germaine Tailleferre este autoarea unor numeroase creații, printre care și ilustrația muzicală a textelor lui Paul Claudel și Paul Valéry. Imaginea o prezintă pe compozitoare lucrînd.

O enciclopedie cinematografică a artei italiene

• Ziarul „La stampa" relatează că „Instituto Luce" din Milano, condus de Ernesto G. Laura, a luat initiativa să creeze, în regia lui Antonio Moretti, o serie de filme documentare despre intreaga artă italiană, începind cu Evul Mediu pină în zilele noastre. Aceste filme vor forma o adevărată enciclopedie cinematografică. Proiectul e impunător : 50 de documentare în culori, de o oră fiecare, destinate difuzării prin canalele de televiziune străine și prin circuitele normale cinematografice.

Capriciile divei

• Întreaga lume cunoaște capriciile Mariei Callas, celebra cîntăreață a cărei voce, într-o vreme, l-a sedus pe insuși Aristotel Onassis.

Astfel, la 17 februarie, ea a pus la incercare răbdarea a 2 800 de admiratori newyorkezi — printre care nu mai fusese de nouă ani — sosiți la concertul său, diva, anunțind că este indispusă și-a aminat concertul pentru o oră și jumătate, chiar inaintea orei de începere o programului. Se pare că după această „surpriză" aplauzele spectatorilor nu au fost mai puțin intense.

Premiul librarilor

• Juriul **Premiului librarilor** a acordat premiul său anual scriitorului Michel Perrien pentru romanul său **Le Buveur de Garonne** apărut în Editura Flammarion. Acest premiu decernat de toți librarii din Franța are două faze : mai intii un juriu al librarilor face o selecție din totalitatea propunerilor librarilor, după care un juriu literar face alegerea definitivă. După o părere comună a cercurilor literare franceze se pare că acest roman va fi un concurent îndreptățit la unul din marile premii de la sfîrșitul sezonului literar din acest an din Franța.

Premiul celor patru jurii

• Tinărul scriitor francez Frederic Vitoux pentru romanul său **Les Cartes postales**, apărut în Editura Gallimard, a primit **Le Prix de quatre jurys** obținînd 8 din cele 14 voturi ale juriului. Acest premiu creat in 1952 recompensează anual pe unul din scriitorii francofoni care au obținut unul sau două voturi la marile premii literare franceze **(Goncourt, Femina, Rénaudot,** și **Interallié)**.

Lermontov și calculatorul electronic

• La Institutul de cercetări științifice de matematică aplicată și cibernetică din Moscova s-a încheiat etapa pregătitoare (traducerea textelor pe cartele perforate) a intocmirii dicționarului limbii lui M. I. Lermontov. Cercetarea fundamentală a unei opere literare cu ajutorul ciberneticii este o premieră in știința sovietică. Pentru realizarea dicționarului analogic al limbii lui Pușkin — lucrare asemănătoare — a fost necesar efortul susținut al unui mare grup de specialiști, timp de 20 de ani.

„Miracolul Celibidache"

• Acesta e titlul care marchează, în numărul datat **11-17 martie din** „Les nouvelles littéraires", elogiul cronicarului muzical al revistei, Marc Pincherle, pentru concertul oferit de Orchestra Națională la Théâtre des Champs-Elysées, sub bagheta lui Sergiu Celibidache. După ce relevă execuția uverturii la **Freischutz**, „cu toate elementele sale expresive", cronicarul își exprimă „numai admirație pentru modul de execuție a **Simfoniei 102** de Haydn", „una din interpretările cele mai demonstrative". Marc Pincherle elogiază apoi interpretarea — datorată lui Sergiu Celibidache — a uneia dintre cele mai dificile opere ale lui Schumann — **Simfonia în do major** — a cărei întindere, frizînd monotonia, o face să fie foarte rar inclusă în repertorii.

„România — lume latină"

Foto : **C. Cioboată**

• Luni seara, la librăria „Mihai Eminescu" din Capitală, în fața unui numeros public, academicianul **Eugen Jebeleanu** a prezentat albumul **Romania — mondo Latino** al scriitoarei și fotoreporterei **Mariapia Vecchi**, aflată în vizită la București.

Au participat **Ion Dodu Bălan**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, academicieni, alți oameni de cultură și artă, ziariști.

Au fost prezenți **Antonino Restivo**, ambasadorul Italiei la București, și membri ai ambasadei.

Tipărit de Editura Unedi din Roma, volumul, care începe cu un vers din „Miorița" și se încheie semnificativ cu imaginea Coloanei infinitului, cuprinde instantanee reprezentînd folclorul românesc de o rară autenticitate, realizări din domeniul economiei, precum și imagini relevind pitorescul peisaj românesc, populat de oameni harnici, toate argumentat înlănțuite intr-o sinteză prin care autoarea reface drumul ascendent al României de la nașterea sa pînă la existența modernă.

Prefața cărții este scrisă de cunoscutul om politic italian **Amintore Fanfani**.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

• PREMIUL literar „Pavol Orszagh-Hviezdoslav" acordat de Ministerul Culturii din R.S. Slovacă pentru traducerea și popularizarea literaturii slovace peste hotare i-a fost decernat conf. univ. dr. **Corneliu Barborică** de la Universitatea din București pentru versiunea românească a poeziilor lui Ivan Krasko. Ziarele și revistele literare din R.S. Cehoslovacă au publicat numeroase articole, în care se subliniază importanța acestui act de cultură. Faptul este cu atît mai semnificativ cu cît această versiune constituie un moment important în cadrul interferențelor literare româno-slovace ; în urmă cu jumătate de veac Ivan Krasko a fost primul popularizator a tezaurului eminescian în Cehoslovacia.

De vorbă cu JACQUES CHESSEX, laureatul Premiului Goncourt pe 1973

Din Geneva primim o scrisoare, semnată Andrei Popescu-Drumuri, din care desprindem acest interviu pentru „România literară", acordat de romancierul Jacques Chessex.

A.P.D. — Sînteți laureatul premiului Goncourt. Știu că ați mai primit și alte premii. În acest context, ce semnificație are pentru dvs. premiul Goncourt ?

J. Chessex — De a fi recunoscut ca romancier. Înțeleg că țara mea, Elveția de limbă franceză, iese din izolarea in care era ținută de Paris și intră — cu personalitate — în marele concert al literaturii francofone.

A.P.D. — S-a subliniat veridicitatea cărții dvs., libertatea tonului, maniera deosebită de a schimba semnele și simbolurile unei istorii aparent simple. Care este concepția dvs. literară ?

J. Chessex — Mă simt foarte aproape de tradiția naturalistă. Mi se pare că aceasta s-ar putea adapta epocii contemporane : analiza societății, pictind tabloul moravurilor, figuri, drame cu ochiul savantului pasionat.

A.P.D. — În acest sens, vă găsiți o filiație literară în...

J. Chessex — Flaubert, Maupassant, Huysmans și poeții realității.

A.P.D. — Ați afirmat în presă că sînteți adeptul literaturii deschise, scrise pentru marele public.

J. Chessex — Da, dar al unei literaturi exigente ! Deschise, dar spre sufletul și simțirea universală.

A.P.D. — Care este legătura cu eroul romanului, profesor ca și dvs., la Lausanne ?

J. Chessex — Cartea mea, **L'Ogre**, nu este autobiografică. Cert, ea poartă cîteva trăsături ale mele, este inevitabil. Dar Jean Colmet, eroul meu, își trăiește propria lui viață, este un personaj de roman. Am scris eu insumi o autobiografie, **Carabas** (Ed. Grasset, 1971), în care mă dezvălui. Dar **L'Ogre** trebuie abordată ca o ficțiune care poartă prin ea o viziune profundă a mediului moral și social al unei mici țări de tradiție calvinistă.

A.P.D. — Sînteți autorul unui studiu asupra **literaturii romande.** Vă rog să prezentați în cîteva cuvinte evolutia și semnificația acestei literaturi.

J. Chessex — Literatura romandă a secolului XX este făcută din opere esențialmente lirice. Poeți, romanzii au innăscută în ei metafizica naturală — meditație, cîntec grav, căutarea paradisului pierdut, farmecul frumuseții lumii fac ca **romanzii** să fi fost aproape de **romantism.** Ei, de altfel, i-au tradus deseori pe romanticii germani ca Hölderlin și Novalis...

A.P.D. — Cartea dvs. este o carte, în primul rînd, pentru tineret. Care este perspectiva dvs. asupra acestuia ?

J. Chessex — Eu trăiesc între tineri ca profesor. Este o profundă mutație care face din tineret o lume de sănătate morală și de o forță spirituală care mă impresionează. Sint din ce în ce mai mulți tinerii care se preocupă de viața lor spirituală, care-și caută din ce in ce mai mult un ideal simplu și clar. Ei au omorît răul de care sufeream noi, calviniștii din Voud, remușcarea, singurătatea...

A.P.D. — Și o ultimă intrebare : ce carte va purta semnătura dvs. în acest an ?

J. Chessex — O carte pentru copii, foarte frumos ilustrată. **Vulpea care zice nu lunii** (Ed. Grasset).

Jean Rousselot la București

Ca oaspete al Uniunii Scriitorilor, poetul Jean Rousselot, președintele „Societății oamenilor de litere“ din Franța, — după intilnirea cu un grup de poeți români la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ — a acordat „României literare“ această confesiune de atelier scriitoricesc :

„TOTUL TREBUIE INVENTAT“

DUPA atîția ani consacrați poeziei trebuie să mărturisesc cu umilință că tot nu știu ce este poezia. Unii o consideră o stare de grație, alții un artificiu. Fără indoială, au cu toții dreptate .. Și Tristan Tzara avea probabil dreptate cînd identifica poezia, actul poetic, cu activitatea spiritului. In ceea ce mă privește, prefer să nu am decit o idee vagă asupra motivelor pentru care mă definesc poet, și să păstrez incertitudinea scopurilor poeziei. Scriind, cedez unei „dorințe de a spune“ care este aproape totdeauna insoțită de primele cuvinte ale dicteului. Este vorba mai puțin de cuvinte, în sensul de „cod“ al comunicării umane, cît de un grup sonor în care impulsul și tonalitatea domină sensul, determinîndu-l. Apoi trebuie să înaintezi, cu prudență și – în aceeași măsură – cu disponibilitate, și să vrei.

Toată arta poetului este această navă cu pînze la care cîrma nu are mai puțină importanță și eficacitate decit vîntul – dar nici mai multă. Ceea ce mă va uimi mereu este că poemul pe care il scriu este, în definitiv, singura experiență a meseriei mele de poet. Totdeauna, totul trebuie inventat, chiar și țărmul și marea. Este in același timp exaltant și dezamăgitor, și mă alătur aici prietenilor mei Beniuc și Naum care îmi vorbeau ieri despre aceste lucruri și care, plecind de la orizonturi cu totul diferite, ajungeau la aceeași concluzie : poetul n-ar continua să scrie dacă – măcar o singură dată – ar reuși să facă un poem pe care să fie stăpîn de la un capăt la altul.

Adaug – circumstanțele o cer și voința poetului, conștientă, le răspunde – că un poem poate și trebuie să comunice cititorului ceva mai puțin despre destinul poetului. O emoție socială, politică etc., dacă este puternic resimțită, poate foarte bine să declanșeze emoția însăși, care este poezia, oricît de incertă rămine această emoție, în evantaiul mișcărilor și acțiunilor sensibilității. În ceea ce mă privește nu regret poemele – necesar camuflate, dar, sincer, aluzive la realitatea dramatică pe care o trăiam cu ceilalți francezi – scrise în timpul războiului sub cizma nazistă. La urma urmelor, orice poem este un act de rezistență.

Jean Rousselot

București, 19 martie 1974

Versuri de Jean Rousselot

Nu mai era decît tăcerea

Nu mai era decit tăcerea
În spatele prădatelor cuvinte
Drumul sfirșea in bolovani
În mijlocul cetății prăbușite.

Și totuși ultimul poet
La pindă sta cu-auzul inspre mare
Căutind incă să prindă pasărea
Cuvintului, cea care nu-i de prins.

(Din **Refaire la nuit**)

Just a memory

Aerul supus se intoarce și se strecoară asemeni unui ciine ce nu se dă bătut Da, fruntea mea stă tot inălțată in fum. Da, mina mea tot umblă pe hirtie Da, tu mă vei regăsi orice s-ar intimpla. In intreaga Europă, oare ciți respirăm aerul de odinioară din odăile galbene și albastre ? Rămii cu mine, ciine bătrin, veche aducere-aminte : scurtă imi va fi viața.

(Din **Refaire la nuit**)

Frățeasca parte

Noroi și singe și văpăi
Pentru a-ți face ultimul poem
Rege ție insuți, rege peste toate
Coroana ți-e din os și păr sirmos
– Nimic, poete, n-au uitat ai tăi...

Din singe și văpăi ceru-i și el
Iar corbii sint ai lui tăciuni
În patru sfirtecati de-o roată de oțel.

'Napoia caselor se-aține primăvara
Iar dragostea și ea poate s-aștepte.
Ci mai există zile și amurguri
Ci mai există-un strop de apă cum e roua
Strinsă-n făgașe prin foburguri ?

Văpăi și singe și noroi
Poete, astăzi ne sint partea.

(Din **Le sang du ciel**)

Pîinea se face noaptea

Lui Jean Bouhier

Noaptea, prin foburgurile diluate de ploaie,
Am mers pe-asfalt alături de necunoscuți
Care rezistau, care tăceau,
Care mă acceptau așa cum sint.

În lumina zilei am văzut oameni, cu miile,
Fără o vorbă, asemenea plantelor,
Acoperind din nou șotronul pămintului
Și pe acela, absurd, al viselor mele,

Și am simțit că incolțesc în tăcerea aceea,
Că ei așteptau grăuntele meu, că nu eram singur
De vreme ce aveam miini pentru a lua și a da.

De atunci nu mai știu dacă scriu un poem
Ori dacă fac să bată clopotul inimii mele
Sub oceanul vorbelor alterate de memorie,

Însă știu că glasul meu e făcut pentru ureche
Și că e auzit, așa cum il aud cintind sub pămint
Pe brutarul livid ce-și face piinea noaptea.

■

Pentru oameni, nu-i altă biserică decit această piine
Strinsă-in brațe ca o logodnică
Ea va avea drept vitralii romburile boabelor de griu,
Roșul va fi acela al ochilor voștri roșii,
Călcătoreselor ! Oameni de veghe ! Mineri ! Albastrul
Va fi acela al miinilor voastre albastre de vine
și de necazuri
Mame ofilite, zidari care mincați la botul calului,
Plugari, zilieri, cai bătrini recidiviști,
Care călcați apăsat la braț cu zorii zilei.

■

Am văzut oameni cu miile asemeni plantelor.
Dar liberi de-a muri ori de-a impune cerului
Federația imensă a sevelor lor
Și i-am ales, pe ei care-alegeau ei inșiși
Nesperatul, odată cu faptul de-a-mi intinde mina.

Era în zori iar noi mergeam să mincăm piinea
Care se face noaptea – ca dragostea și ca poemele.

(Din **Il n'y a pas**)

În românește de
MIHAI ELIN

Cu drept de revenire dacă va fi cazul

PRIMESC o scrisoare de la un amețit de primăvară, că de ce nu-mi place fotbalul autohton ? Păi nici Biroului federației de specialitate, după cum reiese din comunicatul publicat sîmbătă, nu-i place. Pe această linie, Biroul federal și cu mine ne unim. În rest, alte gusturi, altă croială. Chiar și de soare ne apărăm în mod cu totul diferit : Biroul federal, cu umbrelă de ciment, eu, cu o șapcă în carouri, avînd în căptușeală de satin un as de treflă — cine se simte îndemnat să mizeze pe capul meu să nu se culce pe urechea aia, fiindcă în ultimele luni am pierdut o căciulă, mănușile, o pălărie, plus favoarea, de care se zicea că mă bucur, a unui ins ajuns director peste o foaie, ce apare, cînd și cînd, undeva prin țară, și-n care numele lui stă scris cu muște verzale. Știu ce te roade și te dă-n oftică, zice corespondentul din Arad : situația Rapidului. Dar mai încolo, dacă declari în scris (nu declar !) că tărășenia cu baba U.T.A. a fost o floricică de stil, vă împrumutăm echipa din Arad să joace două meciuri în locul muhaielelor din Giulești, și așa o să rămîneți în divizia A. Să vezi o echipă luptînd pentru interesele alteia n-ar fi prima lovitură de teatru absurd pe terenurile românești. În urmă cu două etape, Reșița a pus să lupte împotriva echipei Steaua un jucător nelegitimat și Biroul federal, prevalîndu-se de-un regulament aberant, a respins contestația clubului militar. Cică trebuia ca steliștii să descopere singuri pungășia înainte de meci și să anunțe forurile în drept. Asta ar veni așa, că eu pot să te fur pe dumneata, dar dacă nu m-ai dat în gît unde trebuia, înainte cu o zi de-a săvîrși fapta, rămîi cu buzele umflate și cu spinarea goală. Feriți buzunarele ! În fața propunerii ca U.T.A. să joace două meciuri în locul Rapidului se ridică două stavile : a) lozinca unui frondist de faimă universală care sună **nu vă incredeți in nimeni peste 30 de ani** și b) experiența unui prieten al meu, născut, crescut și rămas pe una din străzile din jurul Griviței. În copilăria lui, barbugiii de pe maidanele de lîngă Lyra și Barul calicilor își aveau fiecare puștiul lui pe care-l plătea să meargă cu el la cinematograf, ca să-i citească traducerea dialogurilor. Baroșanii analfabeți spărgeau semințe sau sugeau caramele și puștii fierbeau lîngă urechea lor : „— Vă iubesc contesă, inima mea vă aparține“. „— Ah, milord, la grea încercare puneți o biată femeie“. Într-o zi, marelui cneaz al păturii pe care sfiriiau babaroasele i s-a îmbolnăvit cititorul. L-a luat cu împrumut pe prietenul meu și s-au dus la Marconi. Rula un film italian (în onoarea firmei), incepînd cu o scenă în care niște golani din Napoli se băteau pentru un portofel șterpelit : „— Nenorocitule ! Lepră ! — Lepădătură !“ etc. Iar prietenul meu îngîna serafic : — „Vă iubesc contesă, inima mea zbuciumată... — Ah, milord, citesc în ochii dumneavoastră“... Jart ! Harșt ! Pleosc ! Marele cneaz a mirosit că ăl mic n-junsese la școală, fuma derbedeul, și ca să facă rost de țigări, se dăduse alfabetizat.

După etapa a XX-a, în care 198 de jucători din divizia A nu pun la socoteală și schimbările intervenite pe timpul desfășurării partidelor — n-au izbutit să înscrie decît 10 (zece) goluri, pot să spun despre fotbalul nostru, bănuiesc, că e belit în coate ca genunchiul caprei din care scot măcelarii arșicele.

Fănus Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17.; 50.30.85; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“.

32 pagini — 2 lei

Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VII, nr. 13, joi 28 martie 1974

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

13

STENDHAL și „Minăstirea din Parma"

(Pag. 28—29)

UN CER ÎNALT

TRĂIM o primăvară însorită, ogoarele patriei primind de timpuriu sămînța cea bună. În uzine și în fabrici se concretizează tot mai adecvat directivele de organizare a producției la parametrii mondiali ai științei și tehnicii. În munca de cercetare, în laboratoare, în cea de creație artistică, în atelierul pictorului sau sculptorului, pe planșele arhitectului ; la masa de scris a celor cu darul cuvîntului de cuprindere, adîncă și frumoasă, a realității contemporane ; în amfiteatrele academice — pretutindeni freamătă intens spiritul construcției și al propășirii, conștiința etapei pe care anul 1974 o marchează ca istorie făurită sub semnul celei mai firești dintre revoluții : cea socialistă.

A trăi Prezentul la dimensiunea Viitorului, a-l scruta pulsul creator tocmai pentru a desluși mai bine și a defini mai eficient necesitățile imediate în perspectiva de zi cu zi, dar în finalitatea de durată a realității de mîine, — iată ceea ce dialectica marxistă învață și propune ca o veritabilă pîrghie a certitudinii, a conducerii cu succes, cu sporită convingere și încredere, a unui vast, multilateral program.

Sintetizăm anul acesta trei decenii de luptă — în condițiile istorice de după 23 August 1944 — a clasei noastre muncitoare în fruntea întregului popor prin partidul comunist, călăuzitor și organizator încercat. În curînd, bilanțul aniversar va încununa festiv actuala epocă marcînd noua istorie a României, noul destin făurit de poporul său prin sine și pentru sine.

Imaginea pe care această sinteză ne-o înfățișează, nouă ca și lumii întregi, imagine de o bogăție tot mai semnificativă, de o valoare tot mai temeinică prin exemplaritatea ei — această imagine implică în ea însăși pe aceea a Partidului Comunist Român, a conducerii sale, în frunte cu secretarul său general. Mai mult ca oricînd în istoria noastră modernă și contemporană, identitatea de cuget și simțire între conducătorul efectiv al țării și poporul său este desăvîrșită. Vibrînd de noblețea comuniunii naționale întru faptă și adevăr, trăită din interiorul conștiinței, pe ansamblul de generații al întregului popor, aureolată de stima și dragostea tuturor pentru cel mai dăruit dintre fiii patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu întruchipează astăzi simbolul atît al celor realizate, prin directivele Congreselor IX și X ale Partidului, dar, ca o legică, adică dreaptă, cuvenită împlinire, și al năzuințelor de propășire, la capătul celor 30 de ani ai noii noastre istorii, pe care cel de-al XI-lea Congres le va proiecta în conștiințe prin lucrările și directivele sale.

Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 25—26 martie 1974 a dezbătut și hotărît, cu înțelepciune, importante măsuri menite a crește operativitatea și coordonarea efectivă a activității de partid și de stat.

România socialistă trăiește unanim sentimentul verificării definitorii a justeței drumului parcurs în afirmarea propriei personalități, în demnitate, independență și suveranitate națională. De aceea, identitatea dintre politica internă și cea externă a fost atît de convergent creatoare și de aceea unitatea națională în jurul principiilor și metodelor călăuzitoare ale organismului, de perenă vitalitate, care e Partidul Comunist Român, ale celui care-l întrupează în esența lui de prestigiu și de autoritate, secretarul său general, au fost atît de pregnant manifestate la recenta Plenară a C.C. al P.C.R.

Ca atare, propunerea în unanimitate către Marea Adunare Națională a alegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, ca președinte al Republicii Socialiste România — propunere explicitată în toate atributele ei în cadrul Plenarei — vine ca de la sine, în legitatea conferirii celei mai înalte și mai importante magistraturi, în conducerea, cu sporită eficiență, a destinelor patriei pe noua treaptă a istoriei sale.

Încununată de dragostea nemărginită a întregului popor, de stima și admirația factorilor de decizie și de opinie publică pe eșichierul internațional, propunerea aceasta, generatoare de multiple, rodnice semnificații, ne umple sufletul de o infinită bucurie. Ne face pe toți a privi la orizont cu conștiința deplinătății sub un cer înalt al năzuințelor noastre, într-o lume a păcii și a progresului. La făurirea căreia, cu atît mai intens, cu atît mai spornic, România va contribui.

George Ivașcu

STEFAN CEL MARE

Monumentul tutelar al Vasluiului, de vrednică cinstire a istoriei sale
(operă a sculptorului E. Bârleanu)

În paginile 16–17, reportajul realizat de „România literară",

Cîntec de primăvară

Toate vor crește mai presus de fire
în vechile, străbunele potire,
vor crește-n ploi și-n zbaterea din frunze,
și în surîsul răsărind pe buze,
în liliac și-n ora de mătase
vor crește-n dor și-n zori de chiparoase,
în rădăcini și în speranță,-n vise,
în lotușii cu pleoapele deschise
spre cerul tău, cel mai senin din toate,
tu doină-albastră, cer de libertate.

Vasile Nicolescu

Din 7 în 7 zile

Substanța relațiilor internaționale

„Die Presse“, ziar vienez prestigios, cu audiență mondială, a publicat, de curînd, la loc de frunte, interviul acordat de tovarășul Nicolae Ceaușescu directorului său, dr. Otto Schulmeister. Ziaristul austriac a pus întrebări privitoare la relațiile dintre România și Austria, precum și la evoluția colaborării regionale a țărilor dunărene, colaborarea internațională, în general, și perspectiva lichidării blocurilor în Europa. Răspunsurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, urmărite cu viu interes de cititori, au adus noi și importante contribuții la aprecierea substanțială a relațiilor internaționale. Posibilitățile de colaborare regională, problemă de prim ordin în actualitatea politică, trebuie privite, a spus conducătorul partidului și statului român, în contextul mai larg al dezvoltării colaborării europene, al înfăptuirii securității pe continent și al afirmării, pe plan mondial, a noilor principii de relații interstatale. „După cum este cunoscut — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — în ultimii ani s-au produs mari schimbări în viața internațională. S-a început imprimarea unui nou curs spre destindere și colaborare. În acest sens, și în Europa s-au obținut unele rezultate pozitive în normalizarea relațiilor dintre state, mă refer îndeosebi la relațiile dintre o serie de țări socialiste și R.F. Germania. Toate aceste schimbări au creat condiții pentru începerea Conferinței general-europene care își desfășoară, acum, lucrările fazei a doua la Geneva. În contextul acestor schimbări, noi apreciem că sînt posibile și trebuie realizate și relațiile de colaborare regională. Desigur, existența blocurilor militare devine tot mai mult un anacronism într-o Europă care se îndreaptă — aș putea spune — spre o nouă epocă, de colaborare pe baze noi, de egalitate, de respect reciproc, de cooperare în toate domeniile de activitate. Fără îndoială, înfăptuirea securității europene, afirmarea pe plan internațional a principiilor noi și accentuarea cursului destinderii trebuie să ducă la lichidarea blocurilor militare. Noi apreciem că acesta este un proces firesc, dar el se va realiza treptat, pe măsura consolidării cursului destinderii, a afirmării noilor relații dintre state, a dezvoltării încrederii între ele și a colaborării multilaterale“.

Conferințe și negocieri

În ce privește discuțiile ce au loc la Viena și la Geneva, în legătură cu reducerea trupelor și cu realizarea securității europene, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că este greu de făcut o apreciere asupra lucrărilor de la Viena, prea puțin accesibile opiniei publice. România a acceptat să participe la negocierile din capitala Austriei, deoarece a pornit de la constatarea necesității ca la ele să poată lua parte, într-o perioadă sau alta, toate țările europene. „Considerăm că trebuie folosite — a declarat tovarășul Nicolae Ceaușescu — toate căile posibile pentru a se ajunge la înțelegeri cu privire la măsuri de dezarmare reală, de reducere a trupelor, de retragere a trupelor străine de pe teritoriile altor state. Chiar dacă aceste măsuri vor fi parțiale, ca orice început, ele sînt utile dacă se încadrează în perspectivele și în eforturile generale pentru o dezarmare reală“. În legătură cu lucrările Conferinței general-europene de la Geneva, tovarășul Nicolae Ceaușescu a declarat ziarului „Die Presse“ că acestea se desfășoară cu rezultate pozitive. „Sperăm că se va ajunge, într-o perioadă relativ scurtă, la încheierea lucrărilor și la adoptarea unor documente care să afirme cu putere noile principii de relații dintre statele europene și să favorizeze colaborarea multilaterală între ele ; apreciem că sînt condiții ca, în cursul acestui an, să aibă loc și faza a treia a Conferinței general-europene, care să adopte documentele corespunzătoare și să marcheze începutul unei noi ere în viața continentului nostru“.

Dragostea de libertate

Dr. Otto Schulmeister a spus, în cuprinsul unei întrebări : «Există, dacă nu mă înșel, un dicton românesc, „capul ce se pleacă, sabia nu-l taie“. Cum ar putea fi interpretat el în contextul actual al problemelor europene ?». În răspunsul, plin de o profundă și creatoare înțelepciune, dat de tovarășul Nicolae Ceaușescu se spune : [...] «după părerea mea, putem să privim cu încredere viitorul atît din punctul de vedere al relațiilor sociale, naționale, cît și al relațiilor internaționale, cu condiția, desigur, de a nu sta pasivi, ci, dimpotrivă, de a acționa, cu toată hotărîrea, pentru a asigura această dezvoltare nouă în viața contemporană. În această privință, dictonul românesc este ceva mai complet. El spune : „Capul ce se pleacă, paloșul nu-l taie, dar cu umilință lanțu-l încovoaie“. După aceea, poetul mai spune : „Ce e, oare, traiul, dacă e robit ? Sărbătoare-n care nimeni n-a zîmbit ?!“. Și afirmă, apoi, cu tărie : „Viața și robia nu pot sta-mpreună“, căci „nu e totodată pace și furtună“. Aceasta vrea să însemne că nu trebuie să pleci capul, dacă vrei să fii liber».

În legătură cu obiectivele de ridicare și de independență ale poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu a formulat un răspuns care trebuie înscris, pe drept cuvînt, în antologia de etică a vieții internaționale : „Sînt un revoluționar. Am încredere în poporul meu și în alte popoare și sînt convins că popoarele vor ști să-și asigure o dezvoltare liberă și să-și creeze o viață asa cum o doresc“.

Pași pozitivi spre normalizare

În același important interviu, răspunzînd la întrebarea pusă de directorul lui „Die Presse“ despre relațiile dintre Statele Unite, Uniunea Sovietică și Republica Populară Chineză, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus : „Am apreciat pozitiv contactele și înțelegerile realizate între S.U.A. și R.P. Chineză, între S.U.A. și U.R.S.S., considerînd aceste înțelegeri ca pași pozitivi în normalizarea relațiilor dintre state cu orînduiri sociale diferite și în afirmarea unor relații noi între state. Desigur, aceste înțelegeri au o importanță în dezvoltarea relațiilor internaționale și, în măsura în care merg în direcția soluționării problemelor mondiale cu participarea și în interesul tuturor statelor, ele nu pot fi decît salutate. Dar trebuie să avem în vedere că problemele care confruntă astăzi omenirea nu pot fi soluționate numai de cîteva state, oricît ar fi ele de mari. Pentru a se ajunge la rezolvarea problemelor care preocupă omenirea, în interesul tuturor națiunilor, al păcii și colaborării, apare ca o necesitate participarea activă la viața internațională a tuturor statelor, indiferent de mărimea lor. În acest sens noi considerăm că țările mici și mijlocii pot și trebuie să aibă un rol tot mai important în viața internațională, să participe tot mai activ la soluționarea tuturor problemelor“.

Subliniem, în încheiere, încă o dată, valoarea istorică a declarațiilor făcute de șeful statului nostru, aportul lor considerabil la întărirea ideilor și acțiunilor pentru pace, colaborare internațională, conlucrare activă și rodnică a statelor și popoarelor, întru realizarea unui climat de înțelegere cordială, pe planuri etice superioare.

Cronicar

Pro domo

„Jeu de paume“

AM avut privilegiul de a vedea muzeul impresionismului, celebrul „Jeu de Paume“ care a rămas din Tuilleries, într-o zi cînd lumina dinăuntru consona potolit cu cea din afară și peste umerii zeițelor goale din grădina palatului dărîmat de Comună, zeițe din alt climat, cădea o pufoasă zăpadă care aspira zgomotele marii metropole și măcar în acea zonă transforma orașul într-un mare sat liniștit, dar ciudat lipsit de lătratul cîinilor.

În sălile muzeului era prea puțină lume și, spre deosebire de Luvru, unde vine tot natul care se fotografiază posesiv în fața capodoperelor și apoi izbucnește în rîs, aici rarii privitori erau tăcuți și concentrați.

Ne plimbam deci cu toții, cuminți și amatori de forme, prin fața vestigiilor primei mari revolte, făcute să șocheze, să sfideze, să afirme originalitatea, să epateze pe burghez, să-l înfurie și, eventual, în timp, să-l desființeze. Salonul refuzaților s-a mutat apoi chiar în muzeele statului burghez, iar apărătorii ordinei consacrate, deci și ai academiilor și muzeelor păzite de oameni în uniformă, au fost împinși, cu puține excepții, în subsoluri și depozite, scoși din enciclopedii, din albume și manuale, trimiși ca niște foști soldați cuminți la o vatră a uitării.

Și totuși, apărătorii ordinei, uitații, din punctul lor de vedere, care nu este cel al timpului uman plin, denumit istorie, au avut dreptate, pentru că au înțeles cu adevărat că arta ce li se opunea și-i sfida era o artă revoluționară, iar o artă revoluționară sapă moravurile și obiceiurile și pregătește o lume revoluționară, în care oamenii sînt dispuși să accepte inacceptabilul.

„Dejunul pe iarbă“ — domnii aceia îmbrăcați și fetele dezbrăcate — cuprinde nu expunerea unor nuduri — Europa se împăcase demult, de secole, cu nudurile și cu frumoasa natură a formelor umane, carnale și păgîne, ci a unui scandal, a unei certe și a unei contradicții. Niște fauni și nimfe, alegoric așezați pe pînză, ar fi avut o unitate, ca domnii și doamnele în elegante toalete dintr-un salon. Ori toți goi, ori toți îmbrăcați, numai unitatea să se păstreze. Însă Manet a ales contrastul, ridiculizînd îmbrăcămintea, în comparație cu luminosul și liberul corp uman.

Odată acest lucru înțeles, am pășit alături de cuminții coprivitori, de-a lungul sălilor, și am urmărit polemica. Polemica între mișcare și stare, între impresie și expresie, între extremismul luminii și extremismul rigid al formelor. Artiștii de la impresionism încoace polemizează cu lumea, polemizează cu societatea, cu tradiția, cu valorile demult sau de puțin timp consacrate și mai ales polemizează între ei, grupați în școli și curente, toate dorind schimbarea, dar fiecare în felul lui. Este cearta unor călători care au ajuns la răscruce de drum, în față se deschid mai multe posibilități, sau prea multe, și fiecare, cu fanatism, vrea să-i convingă pe ceilalți că soluția sa este bună, își cîștigă partizani, detestă propunătorii altor drumuri, este într-un fel extremist și exclusivist din cauza greutății de alegere. De cînd există artă cultă, totdeauna au existat curente, școli, mode și personalități puternice și inconfundabile.

Însă artistul modern este programatic, manifest polemic, pornește de la soluții totale și, împărțit în tabere, este mult mai gregar, chiar cînd e inconfundabil.

În „veacul de aur“ al 19-lea, ei, primii, partizanii unor soluții extreme, prevesteau în saloane de pictură ce vom trăi cu toții, în viață, în veacul 20, al tuturor contrastelor și polemicilor.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Vinul și literatura

ÎNCĂ din ospețele antice, ceremoniile grădinilor suspendate ale Babilonului, Roma petrecerilor nesfîrșite, Atena epocii de strălucire și pînă în zilele noastre — virtuoasele calități și însușiri ale produselor viței de vie au fost proslăvite — ca puține alte producții lumești.

De la descoperirea sa, care este în orice caz foarte veche, vița de vie și vinul au străbătut gloria secolelor. Toți poeții le-au cîntat, de la Horațiu pînă la Raoul Ponchon. A primit toate elogiile și a suportat toate criticile.

Romanii care au aflat în vin adevărul, („In vino veritas“), prin Pliniu, Columela, Varon, Horațiu au lăsat pagini nepieritoare despre vița de vie și vin ca componente ale culturii și civilizației umane. După ei, toți creatorii, artiștii, medicii, gînditorii și specialiștii tuturor timpurilor au relevat însușirile strugurilor și virtuțile vinului, aducîndu-le elogiul lor bine meritat, fiecare în genul său. Războinicii s-au servit și ei de vin în campanii pentru a combate molimile, cît și pentru fastul triumfului, iar diplomații au folosit vinul ca instrument eficace pentru smulgerea unor secrete bine tăinuite. Cu alte cuvinte, vinul și-a adus o contribuție directă sau indirectă la progresul omenirii, la dezvoltarea civilizației, culturii și umanismului. Să spicuim în continuare cîteva reflexe și aforisme emanate de minți celebre, gîndiri ce vor străbate veacurile, amplificîndu-se tot mai mult pe măsura cunoașterii virtuților acestui produs în activitatea creatoare a omului.

Jean-Jacques Rousseau, elogiind vinul, a spus : „vinul provoacă unele certuri trecătoare, dar leagă sute de prietenii durabile“. Noi afirmăm că vinul poate fi considerat regele regnului vegetal, precum omul este regele regnului animal și diamantele regele regnului mineral. Majoritatea celor ce beau regulat și cu măsură vinul — susține J. Renard — sînt cordiali, naivi, buni, integri, drepți, credincioși, curajoși, capabili, dar nici fără defecte“. Edmondo de Amicis, tot atît de inspirat, declară : „vinul dă surîs prieteniei și scînteieri iubirii. El este considerat ca al doilea sînge al speței umane“. Boileau a închinat un cîntec vinului, care merită a fi reținut : „A ști cum să bei un vin bun este o artă și o știință. Cine nu știe să bea nu știe nimic“. Baudelaire, la rîndul său, precizează : „cine știe să bea un vin bun, știe să soarbă geniu“. Beldi se exprimă tot atît de categoric : „dacă Dumnezeu nu ar fi făcut altceva decît vinul, tot ar fi de-ajuns să-i mulțumim în genunchi pentru această maximă binefacere“, pentru că „vinul — așa cum declară profesorul Landouszi — procură o pătrime din rația alimentară necesară omului și nouă zecimi din buna dispoziție“.

Omar Khayyam, celebrul filosof, poet și astronom persan, a scris acum nouă secole cele mai celebre catrene despre vin, ca acesta : „toate regatele pentru o cupă de vin prețios. Toate cărțile și toată știința oamenilor o merită sublimul buchet al vinurilor. Toate imnurile de iubire și de muzică nu întrec cîntecul vinului care curge. Toată gloria și toate plecăciunile noastre pentru sclipirile și gusturile unei cupe de vin bun“.

Durso Penisi afirmă că „datorită vinului, Eschil a creat cele mai bune tragedii, Hofmann cele mai fantastice romane, Steen cele mai frumoase tablouri, Demostene cele mai elocvente discursuri“. Doctorul Iant afirmă că „vinul a stimulat creația marilor poeți și artiști ca : Goethe și Kant, care iubeau și apreciau vinul, Mozart și Wagner ale căror acorduri își aveau originea în puterea șampaniei, și ca marele Beethoven, care iubea deopotrivă vinul și berea. În vin Schumann, Verlaine, Musset și alții au găsit accentele care i-au făcut nemuritori“. Maxim Gorki spunea despre vin că în el este o imensă cantitate de soare concentrat și adresa celor ce pregătesc vinul o urare plină de simțire : „Trăiască oamenii care știu să cultive bine via, să prepare vinul bun și să-l bea cum se cuvine, căci prin el se introduce în sufletele oamenilor putere solară, făcîndu-le viața mai frumoasă și munca mai spornică și mai ușoară“. Goethe preciza că „vița de vie și vinul au stat strîns legate de dezvoltarea culturii și civilizației“, iar Hemingway scria : „vinul este unul din lucrurile cele mai civilizate ale lumii, singurul care a fost ridicat la cel mai înalt grad de perfecțiune și măiestrie de natură“.

Aceste aprecieri, și multe altele, constituie zestrea rămasă de la cei ce s-au adăpat de la cultura și vini-viticultura vechii civilizații greco-romane, moderne și contemporane și merită a fi transmise din generație în generație, ca un omagiu pentru serviciile lor și binefacerile noastre.

Prof. dr. ing.
Avram D. Tudosie
Liceul agricol Huși

Cel mai mare dor al omului

OMUL modern s-a angajat într-un dramatic colocviu cu tehnica. Colocviul este deopotrivă al lui și al istoriei. Ciștigul dobîndit de o civilizație a spiritului cantitativ poate trăda însă, în mod simptomatic, și pierderi ale calității omului. Este vorba de acea periclitare a fondului de sensibilitate afectivă – problemă care atrage atenția psihologilor, sociologilor etc.

Fiind vorba și de literatură și de istoria ei – fără a avea pretenția că oferim soluții definitive pentru rezolvarea acestei dileme – ceea ce ni se pare că pot oricînd naște sugestii demne de luat în seamă sînt acele concepte centrale care configurează continuitatea în gîndire și simțire a unei culturi și a unui popor. Ne referim, în special, la conceptul de dor prin deschiderea versurilor eminesciene.

„Mai am un singur dor :
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării."

Omul începe prin a avea mai multe doruri și sfîrșește cu un singur dor. (Dar nu acesta este cel mai mare. Cel mai mare dor al omului trebuie căutat ceva mai în urmă.) Astfel, viața apare ca o succesiune de doruri ; pe măsură ce dorurile se consumă, viața se împuținează ca în povestea cu Pielea de Sagri. **Mai am un singur dor** înseamnă am sfîrșit toate celelalte doruri. De aici, lumea noastră ca tărîm al dorului (omul trăind **în curțile dorului)**, dar mai ales ca tărîm de unde dorul izvorăște. Căci nu se oprește aci. Limitele omului nu par a fi limitele dorului. Abia de aci dorul începe să umble nestingherit. Dacă lumea e plină de om, nemărginirea este plină de dorul lui. Omul cu dor există ca om care a încheiat pactul cu infinitul. Asumarea cu dorință și durere a absolutului îl păstrează pe om într-o neîmplinire continuă. Pierderea posibilă a dorului omul o resimte ca o pierdere a rațiunii lumii. Numai în dor rațiunea se suportă pe sine. Cînd trecerea fără pic de odihnă a timpului îi împiedică vederea :

„Și se duc pe rînd, pe rînd,
Zarea lumii-ntunecînd,
Și se duc ca clipele
Scuturînd aripele".

dorul este zarea dinlăuntru în continuă creștere :

„Și mă lasă pustiit
Vestejit și amorțit".

Dorul suplinește totdeauna pe cineva sau ceva. El este marea lipsă cu care omul se împrietenește :

„Și cu doru-mi singurel,
de mă-ngîn numai cu el !"

înseamnă – rămîn singur, dar îmi ajung mie însumi. Iar dorul nu este oricare, este **doru-mi.**

VIRSTA dorului este vîrsta omului (ca individ și ca omenire). Copilăria nu are doruri, poate avea dorinți. Ea reprezintă timpul de naștere a dorului. Dorul e prea total ca să nu solicite omul în deplinătatea funcțiilor sale sociale și metafizice. **Dorul nu este niciodată numai sentiment, niciodată numai rațiune – el pare a fi cea mai stranie și cea mai fericită sinteză între acestea două.** Într-o mare concretețe el se poate stinge ca să înflorească la mare depărtare. El este, cum s-a spus, departele-n aproape și aproapele-n departe. Și are vîrsta omului – tînărul are dor tînăr și bătrînul, dor bătrîn.

Există o ordine a dorurilor. Dorul de procreație și dorul de creație își au dorul și timpul lor – nu totdeauna bine deosebite. Dorul de moarte trebuie s-aștepte la urmă. El vine ca un bun ciștigat. Între aceste doruri se nasc, pe rînd sau deodată, iubirea și discordia lui Empedocle, fiecare din ele vrînd să le absoarbă sau să le refuze pe celelalte. Dar cel mai mare dor, pentru că le cuprinde pe toate – și dorul de iubită și dorul de părinți și copii și dorul de singurătate –, rămîne dorul de creație, de faptă prin sacrificiu. Deja scurgerea, timpul înseamnă sacrificiu. Ziua de ieri e sacrificată pentru ziua de azi și ceasul acesta se sacrifică pe măsură ce trece. Omul ca individ oricum este sacrificat în ordinea universală. Dar el vrea și reușește să fie mai presus. El vrea să se sacrifice singur, cu un rost mai înalt decît acela în care există oricum. Și e cuprins de dorul dorurilor, care este dorul creației, dorul cumplit al Meșterului Manole.

DIN perspectiva principiilor universale, dorul reprezintă cumva existența ca încordare în destindere – încordarea și destinderea fiind cele două forme pulsatorii care guvernează dialectic lumea. Restul de încordare pe care omul îl păstrează în orice destindere este hrana perpetuă a dorului său. Dorul care răspunde în om ajunge a fi o formă terminală a încordării lumii. Iată de ce trăind dorul, omul trăiește lumea.

Destinderea absolută se înfățișează sub imaginea unei cîmpii cosmice, plină de liniște, pe cînd în prezența încordării temporale existența este creatoare de relief. Încordarea și destinderea creează relieful, de la formele geologice, prin cele biologice, pînă la cele mai abstracte față de care lumina devine unul dintre particulare. Conflictul dialectic dintre acestea două naște dorul în orice împrejurare. Dorul apare astfel ca o categorie a necesității de care existența nu se poate feri în nici unul dintre compartimentele ei. Cel mai mare dor îl ține pe om însă într-o încordare continuă. Creația nu se poate naște decît printr-o încordare în orice destindere. Aceasta modifică ritmul existenței omului forțîndu-i limitele. De aceea **Mai am un singur dor** vine și ca o eliberare de servituțile creației.

FAPTUL însuși că ceva există înseamnă numaidecît că acel ceva se exprimă ? Numai în infinit existența și exprimarea sînt unul și același lucru. În lumea devenirii, a lui Heraclit, exprimarea e o problemă a recuperării infinitului, iar creația, apologia acestei exprimări. Atracție a nelimitatului, exprimarea compensează limitele existenței umane. Ea devine faptă și justificare, prelungire a existenței.

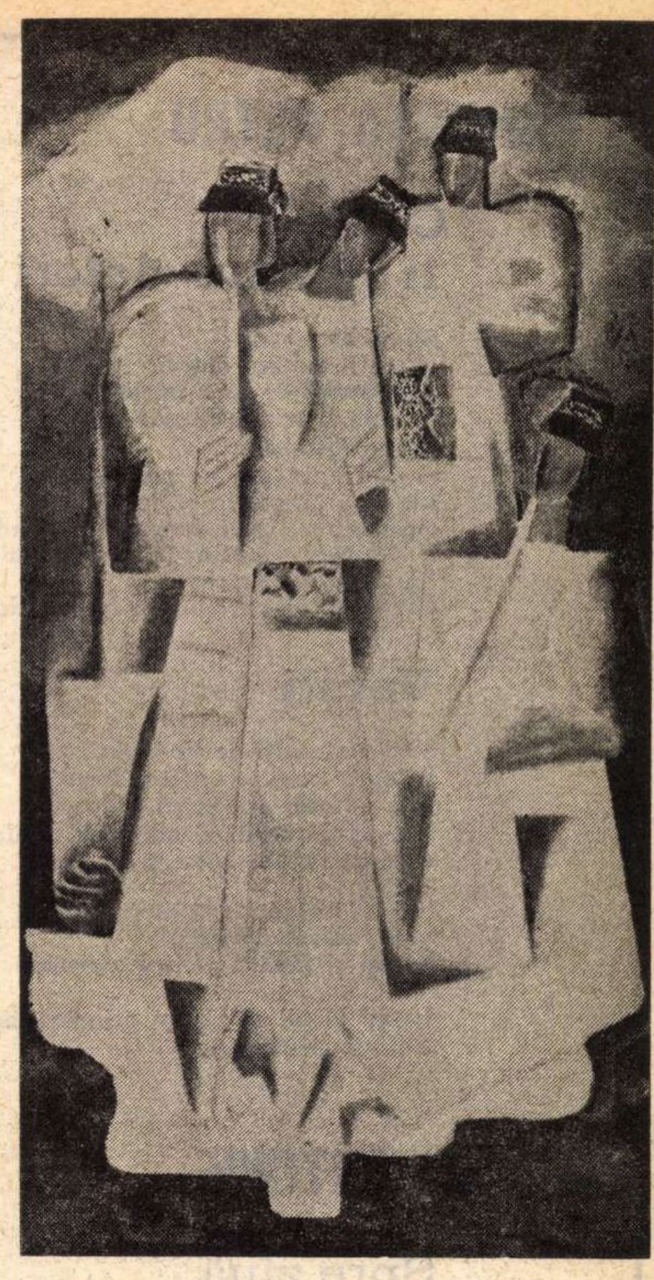
Orice om poate fi acuzat că este muritor (se poate acuza singur). Atunci răsare în el Meșterul Manole, se apără, se justifică, făptuiește și se exprimă. Dorul de exprimare se încordează în orice faptă. Pe măsură ce individul care făptuiește devine Omul – și Omul se poate ridica din străfunduri în fiecare individ – dorul de exprimare maximă, de creație îl stăpînește și îl susține.

„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată" ;
: . . . . :

„Mai am un singur dor :
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării"

zice, într-un tîrziu, Meșterul Manole, tînjind după marea destindere, avînd conștiința profundă că a ascultat de dorul creației, de dorul sacrificiului cu de la sine putere și că, în sfîrșit, se poate lăsa în voia timpului și a ordinei universale.

George Alboiu



Horea Cucerzan : „Fluieraș din Oaș"
(Din expoziția deschisă în Sala Casei corpului didactic)

OCTAV SARGEȚIU

Vatra virtuţilor

Hrisoavele noastre mai mult
în pămînt —
Arheologice elemente
Scoase ades la soare și vînt,
Despecetluite cu gesturi lente.

Pline de trecut, sună atinse
Ecoul revărsînd departe.
Le socoteam de vreme învinse, —
Vremea despică de moarte.

Hrisoavele noastre vin de demult !
Întrebăm cărămizi, pietre: de cînd ?
În ziduri rămas al luptei tumult
Cu geamănă spadă netremurînd.

De minune ne înțelegem în grai!
Vestigii menirii, trainice punți.
Brazda pe umeri însîngerat strai
De rostogolirea sfintelor frunți.

Hrisoavele noastre aduc matern
Jurămîntu-mpletirii de ginți.
Pe arii de dacică vatră aștern
Slove de cronici din anii fierbinți.

Încrîncenarea destinului frîntă
În rocă, în pulberea arsului lut.
Cu fibrele vieții țara avîntă
Cîntecul nou prin focuri trecut.

LUMINIȚA PETRU

Cu ce îi sîntem datori

Să ne întrebăm
cu ce îi sîntem datori
pămîntului ce ne-a purtat
maicile și trupurile noastre.
Să ne întrebăm
și să-l întrebăm cu privirea
întoarsă înapoi în strămoși,
cu urechea lipită de pieptul lui zdrelit,
cu fruntea proptită în umărul lui.
Să ne întrebăm cînd
din țărnă ne culegem în brațe primul fiu.

Veniţi

Veniţi și citiţi-ne în fapte,
în apele ce și-au plecat frunţile
sub palmele stăvilarelor noastre
și s-au spovedit de taina lor strălucitoare
cu care ne-am botezat casele ;

în pîntecul de lavă al furnalului
unde coacem belșug.
Veniţi și pipăiţi pentru a crede !

Lăsaţi copiii să alerge prin lumina caselor
ridicate pentru ei.

DOINA ANTONIE

Spre ziuă

Desculț piciorul
iarba umedă o-nțelege.
Și firul răsfățat
alene se îndreaptă.
Verde desime
ochiul adulmecă
pe unde trece.
Anină-te de gleznă, dimineață
și adu dinspre linia suavă,
ce departe pare,
ce aproape pare
în nimb de cîntec alb pe el.

*

Și se prefăcu deodată sufletul
într-o magnolie uriașă
acoperită de zăpezi.
Dar se scutură.
Alerga pînă foarte departe
strașnic înfiorînd
cu strigăte.
Cum alb în alb se oglindi
strălucirea vamă-și luă.

Mă-nnoptează

Mă-nnoptează cu tine
în liniștea străbătută de ultimii greieri,
cînd vara pădurilor se încheie,
cînd vara mării se săvîrșește.
Mă-nnoptează cu tine
și te-oi zidi în abanosul părului,
iar negre pupile
te-or legăna tîrziu.
Cu tremurătoare gene
stăpînește dintr-un singur gest
dulce freamătul văzduhului
tu, bun și preacurat
domn al meu.

Să închinăm

Să închinăm un imn
acestui vin
din mătăniile strugurelui,
transparent și pur,
prevestitor de pace.
Căci cupei în care se închide
stăpîni îi sîntem, dar.

Fragmente critice

Critica lui „în afară“

ESTE interesant de văzut modul cum citește Maiorescu literatura (orice critică implică un **sistem de lectură !**), care este schema articolului său. Articolul începe, aproape invariabil, cu o respingere. Pentru ca discuția să fie posibilă trebuie curățat mai întîi locul de prejudecăți, rele opinii, **falși idoli** (pe scurt : **neadevăruri**). Comentariul la **Comediile d-lui I.L. Caragiale** (1885) debutează, de pildă, cu observația că **D'ale Carnavalului** a fost fluierată. „Foarte bine !“ — zice criticul aproape cu plăcere — și trece imediat la o temă ce-i este familiară (am spune : tema lui obsesională !) : **lipsa tradiției** și dificultatea discuției într-o cultură unde gustul nu este educat. De la lipsa tradiției ajunge la obiectul comediilor : stratul social care maimuțărește formele civilizației occidentale. **Forma fără fond** ar fi dar obiectul ironiei lui I.L. Caragiale. Discuția este adusă acum pe un teren cunoscut, demonstrația propriu-zisă poate să înceapă. Pentru a dovedi originalitatea dramaturgului în reprezentarea procesului **formelor**, Maiorescu prezintă principalele personaje ale pieselor și conflictele în care sînt angajate. Caracterizări scurte, precise, fără culoare. În aceste judecăți mai mult de situare, o rezervă, totuși, de ordin estetic („lăsînd acum la o parte [...] dacă de exemplu unele situații și expresii nu sînt exagerate din punct de vedere al chiar realității ce vor să reproducă, dacă în diferite piese nu este un fel de monotonie a figurilor...“), urmată deîndată de o apreciere favorabilă : piesele au **un merit incontestabil.** Meritul ar reieși din realismul lor. Termenul ca atare nu există în textul lui Maiorescu, dar fraza ce urmează nu mai lasă nici un dubiu că el judecă faptele din acest unghi : „putem constata și recunoaște acest merit în scoaterea și înfățișarea plină de spirit a tipurilor și situațiilor din chiar miezul unei părți a vieții noastre sociale, fără imitare sau împrumutare din literaturi străine...“

Curioasă această insistență la Maiorescu, acuzat deseori de cosmopolitism, asupra relei influențe pe care o are **imitația, împrumutul,** în literatură ! Dar seria „imputărilor nechibzuite“ nu se oprește aici. Vine la rînd ideea că I.L. Caragiale ar urmări scopuri politice. Maiorescu, deși consideră obiecția neserioasă, răspunde și la aceasta, citînd mai întîi fraze delirante dintr-un ziar liberal din București, apoi din foaia unor tineri, pentru a încheia că „o comedie nu are nimic a face cu politica de partid“.

Mai serioasă este imputarea că **D'ale Carnavalului** ar fi o piesă imorală. Criticul tratează atunci, pe larg, chestiunea, aducînd exemple din Shakespeare, Molière, din pictură, muzică, sculptură, pentru a dovedi că orice implicație de ordin practic nimicește emoția artistică și că **înălțarea impersonală** este condiția oricărei drepte judecăți a operei de artă. Demonstrația se sfîrșește, potrivit metodei sale, cu un mizerabil citat din obscurul Toma Bagdat, traducătorul, la 1848, al lui Shakespeare și autorul unei **consecuții morale.** Articolul se termină, cum începuse, în marginea operei, cu rare străpungeri spre interiorul ei. Căci Maiorescu este mai ales un critic al **premiselor** și un teoretician care, îndepărtînd absurditățile din preajma operei literare, netezește drumul spre înțelegerea ei. La finele comentariului, el lămurește rațiunea acestei critici de **deblocare** a operei de presiunea neadevărurilor :

„Odată **hotarul așezat** (s.n.), nu mai încape îndoială că se pot face multe deosebiri și înlăuntrul terenului artei ; numai să se recunoască mai întîi că ne aflăm pe teren de artă“...

Nicăieri, poate, Maiorescu n-a explicat mai bine ca în acest paragraf **demersul** său critic : așezarea **hotarelor,** eliberarea operei de încercuirea prejudecăților, pregătirea cititorului pentru o aventură la care el, criticul, nu participă pînă la capăt. **Recunoașterea valorii** („numai să se recunoască mai întîi că ne aflăm pe teren de artă“) este scopul criticii sale și recunoașterea se constituie, de fapt, dintr-o succesiune de negații. Pentru a spune o dată **da,** criticul zice de zece ori **nu.** Metoda constă, în fond, ca în matematică, în eliminarea soluțiilor false, pînă rămîne la urmă cea adevărată, definită în termeni generali, niciodată în amănunt. Figura critică maioresciană este **curățirea, degajarea,** punerea operei într-o perspectivă favorabilă : aceea care face ca opera să-și dovedească singură existența. Toată critica din vremea lui și de după el vrea să justifice prin argumente de diverse ordine că opera literară există. Maiorescu consideră că este deajuns să dovedească inexistența celor care se îndoiesc de existența ei. Afirmația se deduce din negația negației.

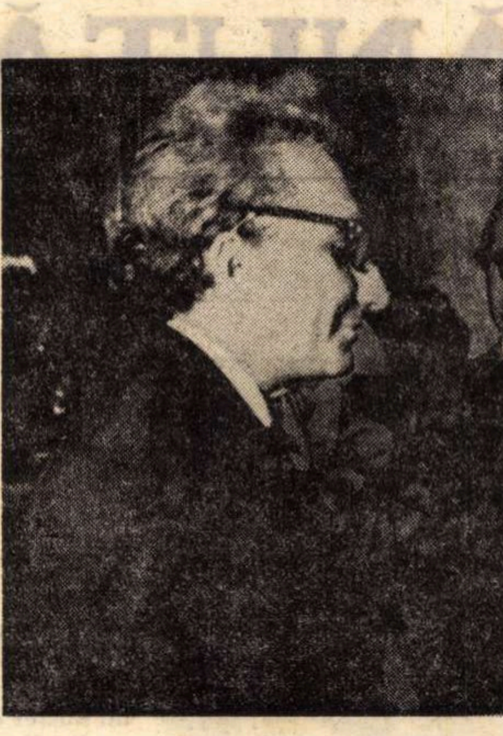
Schema demonstrației nu se schimbă în cazul lui Eminescu **(Eminescu și poeziile lui,** 1889), deși Maiorescu își pune acum o întrebare privitoare la „partea caracteristică a acestei opere“, la „individualitatea poetului“, „care a fost personalitatea poetului ?“ etc. S-ar putea înțelege de aici că criticul, considerînd că hotarul a fost **așezat,** valoarea, adică, a operei este în afară de discuție, pătrunde **înlăuntrul terenului,** însă, înainte de a pătrunde înlăuntru, criticul mai are de lămurit ceva **în afară.** Comentariul începe tot printr-o negație : negația legăturii ce se face între **viața externă** a poetului și poezia propriu-zisă. Opera, deci, nu depinde de biografia exterioară și nici nu se poate explica prin ea. Totuși, Maiorescu pune poezia într-o dependență : aceea a **geniului înnăscut,** netulburat de existența din afară, determinat de propriile legi : „Ce a fost și ce a devenit Eminescu, este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă, încît să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost Eminescu în România sau în Franța...“

Teoria vine în sprijinul polemistului: el vrea să arate că pretinsa **mizerie materială** n-a influențat destinul poetului și că viața lui a fost hotărîtă de **nemiloasa fatalitate ereditară.** Nu discutăm aici justețea sau injustețea acestei afirmații. Ea a fost, de altfel, discutată de nenumărate ori de critică și va mai fi încă, negreșit. Să vedem în continuare felul în care se apropie Maiorescu de opera literară. Apropierea începe, totuși, printr-o **biografie** și o încercare de portret moral : Eminescu a fost de o „covîrșitoare inteligență“, de o „simplicitate încîntătoare“, avea „sumeția unei inteligențe excepționale“ și „naivitatea unui geniu cuprins de lumea ideală“. Biografia astfel concepută tinde să convingă că poezia transcede existența, că, „nepăsător pentru întîmplările vieții externe“, Eminescu și-a creat o lume ideală în care semnele realității nu ajung decît sub forme purificate și abstracte. Spiritul lui s-ar întinde între **seninătatea abstractă** și **melancolia impersonală.** Sînt, firește, și alte puncte de reper, dar aceste două noțiuni au făcut carieră în critica românească. Însă argumentele lui Maiorescu în sprijinul poeziei lui Eminescu ni se par azi elementare : **forme rafinate, rime bogate, minuire perfectă a limbii materne, înrudire cu poezia populară, deplina stăpînire a formei clare, o frumusețe de limbă și o înălțare de gîndire** — însă prin demnitatea și precizia și finețea limbajului ele ne dau o impresie extraordinară. Impresia este întărită de citate, bine alese, întretăiate de exclamații ca aceasta : „Nu au existat, nu vor exista în poezia română versuri mai frumoase decît acestea“..., rare la un spirit sceptic ca Maiorescu.

Cu aceste două exemple în față putem să tragem o concluzie privitor la critica maioresciană : critică animată de un spirit polemic superior, critică menținută în planul ideilor generale, **în afara** și, rareori, **înlăuntrul** operei, critică rece, impersonală, ținînd obiectul la oarecare distanță, fără nici o posibilitate de a-l asuma. Criticul, cu toate acestea, nu se ignoră în comentariu, prezența lui se simte în temele, întîi, pe care le alege din operă (sînt, în majoritate, și **temele** lui) și, al doilea, în tezele pe care le apără. În concepția aceasta, dramaturgia lui Caragiale justifică ideea **înălțării impersonale,** poezia lui Eminescu — **autonomia operei.**

E. Simion

REALITATE şi POEZIE



Mircea Ivănescu

NEÎNCHIPUIT de liber, izbăvit de multe din falsele prudențe ale poeților este Mircea Ivănescu, semnatar, cam în șapte ani, al unei opere singulare. Puse în succesiune, puține volume ale poeților de acum ar putea să facă aceeași impresie de unitate și de constanță. De la **Versuri**, volum publicat în 1968, pînă la recenta treime ce îi aparține în frumoasa carte de **Amintiri** (coautori Florin Pucă și Leonid Dimov), Mircea Ivănescu este esențialmente același. În poezia sa schimbările de ton, inovațiile de la o carte la alta sînt minime, dar cu toate acestea poezia rezistă bine la acel sever examen de autopastișă pe care-l urmărește acum, în cărți, cu sporită atenție, critica literară. S-au purtat în ultima vreme mai multe discuții despre esenta alexandrinistă și manieristă a poeziei contemporane, așa că trebuie să reluăm cel puțin cîteva date pentru a-l înțelege pe Mircea Ivănescu, un manierist dintre cei mai vizați.

Este și modul în care Mircea Ivănescu cîștigă realitatea, de altfel se observă cît de „reale“ și de palpabile sînt zonele din care se trage poezia sa, cît de biografică este această poezie, fără să mai vorbim de faptul că ea își refuză aproape abstractivitatea. Poezia recunoaște, așadar, două existențe care nu se exclud, care nu pot să aibă prioritate una asupra celeilalte, iar modul cum colaborează ele este un subtil joc estetic, cum spune poetul, „pentru a arăta / cît este de remediabil îndepărtată literatura / de cealaltă ficțiune care-i viața“. În cărțile recente, **Alte poeme** și **Poem** (aceasta fiind, după părerea noastră, excepțională), găsim destul de clar această punere în termeni. Față de volumele anterioare, **Alte versuri, Poeme, Poesii,** ultimele cărți aduc acum și o dezbatere estetică divulgată, o foarte fin nuanțată problematizare a creației.

Mircea Ivănescu vorbește despre viață ca despre o a doua ficțiune, înțelegînd prin aceasta că viața se lasă „imaginată“, vizualizată. Iată începutul poemului **Cum se scrie în și despre singurătate:** „Dar dacă realitatea se creează în momentul cunoașterii, nu / s-ar putea constitui și în clipa unei imaginări / despre ce nici nu știm — și despre care așezăm doar / ce ne închipuim, — (și e asta, de asemenea, un fel de a ghici / ceea ce se petrece în marele cerc de umbră / din jurul a ce știm și ne închipuim noi) ?“ Tehnica izolării obiectelor, apoi a ideii, această imaginare, este în toate poeziile mecanismul de bază al cunoașterii celor două ficțiuni. Întregul **Poem** face această demonstrație, cartea este compusă din fastuoase interferențe între real reprezentat, devenit real, apoi reprezentările reprezentărilor, graba cu care ne părăsesc reprezentările, disperarea noastră de a le reține, căci prin reprezentări avem o unică șansă de a reține de fapt viața, tristețea și frumoasa melancolie pe care ni le dă acest sentiment perpetuu al pierderilor. Un anume personaj face efortul să-și fixeze un peisaj în memorie, el își imaginează apoi cam ce-și va aminti, după cîțiva ani, din această reprezentare, altul, din contră, refuză să-și fixeze în memorie o anumită scenă, pentru ca realitatea ei să nu alunge reprezentarea ideală a realității. El își ține privirile ațintite în această ficțiune, „nu le întoarcea spre capătul băncii — pentru că realitatea / se creează în momentul cunoașterii, cum spunea / el dintotdeauna, și prefera să nu știe / despre absența ei — lumea fiind imaginea mea / își mai spunea — închipuirea mea despre ea stînd / acolo, cu antebrațul odihnindu-i-se peste spetează“ **(Meditație în grădina cu mult soare)**. Chiar amintirile, afirmă într-un studiu Ion Negoițescu, sînt la acest poet „un fel de făpturi eidetice, în afara existenței sau prezenței lor reale ca «amintiri»“. Sub ochii noștri avem iluzia destășurării unui timp faptic, **Poem**-ul recurge la un subtil artificiu de construcție, se imaginează și se simulează elaborarea unui roman polițist, există, așadar, o „societate“, cum era odinioară, la același poet, societatea „mopetiană“, se stabilesc false etape, false personaje (în fond, personajele rămîn două — povestitorul, subiectul liric ce se autodivulgă ceremonios la persoana întîi plural, și veșnica „ea“, cea fără de care imaginarea și amintirea nu s-ar lega, nu s-ar închega). Atîtea stări și atîtea sentimente contrarii se perindă prin această carte, încît este greu să le surprinzi succesiunea. Sînt fie „înstrăinarea — deci încetinirea atenției“, fie alte „tristețuri“ sau „sinistrăți“, spre care „ochiu-nchis afară / înăuntru se ațintește bulbos / pe o obsesie mai veche a ta“, dacă nu cumva „nici nu există obsesii“, cum se spune în alt loc.

SPUNEAM la început că M. Ivănescu este izbăvit de prudențele obișnuite ale unui poet liric. El nu se sperie de adîncul retoric, el îl caută, pornește de aici în largi volute și, lucru extraordinar, din toată această magmă de false fapte, de sentimente, de spaime și amintiri, de senzații și reprezentări, se ridică la suprafață un lirism pur, copleșitor. „Rugăciunea pentru morți — cu fața ascunsă / în mîini, așezată în bancă, în nava foarte înaltă, / foarte lent luminată de vitraliile posomorit legănate / de amiaza de afară, ploioasă. Și liniștea, / liniștea oarbă în biserica goală, / doar cu sicriul înalt și închis — ca și cum nici n-ar fi / nimeni acolo, înăuntru. Doar ea, cu fața în mîini, / și umerii plecați și foarte încet, aplecîndu-se încă / mai mult, spre tăblia îngustă de care-și sprijină coatele. / Singură — cît de singură“. Cel mai important lucru în aceste poezii este tehnica privirii. Ochiul vede o scenă, ochiul vede concentrat, vede și în trecut și în viitor, tot ceea ce vine în atingere cu „ea“, cu destinul ei, cu destinul clipei trebuie să lumineze clar această reprezentare. Ai zice că este o tehnică a privirii fixe, pupila vede foarte clar un nucleu, în jurul acestui nucleu, cu cît te depărtezi, conturele se estompează, lumina se degradează, cadrul este invadat de umbre, cuvintele ocolesc goale contururi. „Închidem acuma canaturile — așa se și cuvine. / Începute din gol, vorbele se întorc în nimic, / înconjurînd doar contururi numai de mine / închipuite și care închid acel frig // de care mi-e frică, pe care îl ocolesc / și cu dinții strînși, și cu spaimă / că uneori nici n-am să-l mai simt. Nefiresc / joc cu negurile pe vreme de iarnă“ **(Încet, monoton,** din vol. **Alte poeme).** Încercuită și surprinsă, rămîne la mijloc „însingurată, realitatea“ sau rămîne un sentiment dominant, senzația acelui personaj care „știa că exact în acel moment e centru de foc / al vieții sale“. Apropiindu-se de aceste succesive accepțiuni ale realității, poetul profesează de fapt un exorcism al prezentului, cum s-a mai observat, aicea sălășluind multiplele implicații pe care le au amintirea și avatarurile ei. „Ne întoarcem mereu, mereu regăsim aceeași / față a trăirii pe care-am cunoscut-o demult. [...] Și ce spaimă / cînd reîntîlnim aceeași închipuire a noastră despre timp / și despre ceea ce ar putea să fie altceva — adică / o ființă cu altă lumină, cu alt surîs“. Timpul și spațiul, nuanța de culoare, întreaga atmosferă a unei clipe sînt reductibile adeseori la un singur gest, un gest derulat încet, enorm, destrămat și recompus. „Au rămas / așa, și nemișcarea lui se făcea iarăși același / cerc, ca pe ape cînd ai aruncat cu o piatră, / și o înconjura pe ea. Ea se trăgea cu pași / sufletești mărunți înapoi — să nu mai audă cum latră / tăcerea lui cu subînțelesuri, ca un cîine smucîndu-se / prin iarbă către gleznele ei“.

MIRCEA IVĂNESCU profesează o adevărată maieutică a sentimentului, el pune sentimentul în cadru, îl deduce, îl împinge spre aventură, îl tulbură și îl încîlcește, îl face apoi să dispară, ca noi să-l citim din gesturi sau din atmosferă, ba chiar și din textul mai arid și mai teoretic. Nici o clipă nu poți avea siguranța că toate afirmațiile de crez întîlnite prin poeme sînt reale, ele fiind dublate de o înșelătoare autoironie, ele complăcîndu-se în vecinătatea altor frînturi de text din opere cunoscute, versuri din Rilke sau motive din Poe sau Faulkner, alteori un refren apocaliptic medieval, folosit și de Goethe în **Faust,** sau reîncadrarea în atmosfera de pe **Muntele magic** al lui Thomas Mann. Sînt și acestea exemple de realitate livrescă luată în stăpînire, personalizată pînă își pierde prima identitate. Mai ales cu primele cărți, s-a putut vorbi despre un anume bacovianism al poeziei lui Mircea Ivănescu. Într-adevăr, atmosfera amurgurilor sale, nesfîrșitele nuanțe de lumină degradată, lenta contemplare a zilelor pluvioase sau a iernilor opace te duceau cu gîndul la teritoriul atît de cunoscut al lui Bacovia. Dar cu noile cărți devine mai evidentă individualitatea acestui poet, capacitatea lui de a crea mai mult decît o atmosferă. Dacă ar fi să ne amintim de înaintași, poezia de acum a lui M. Ivănescu stă mai degrabă în constelația de idei a „marii treceri“ blagiene — „să te oprești o clipă să oprești trecerea / în care toate se schimbă“. Acest poet tiranizat de amintire (o tiranie aproape romanescă, așa cum romanescă este la el și acea teribilă capacitate de a izola psihologii) analizează prezentul și clipa cu o lentoare aproape furioasă. Dacă tu însuți destrami clipa, ne sugerează poezia care urmează, zădărnicesti pe durata poeziei mecanismul insensibil al marii destrămări. „Mîna sprijinită pe perete — înceata / desfacere a pumnului, degetele alungindu-se / pe întinderea zgrunțuroasă, gustul pîslos / al neputinței, în gură, în nări, năpădindu-mă cu o / amintire urîtă și umblîndu-mi prin cap / fraze, cuvinte — și foarte frumoasă, deasupra, / motivarea morții — desfoliindu-se pînă nimic / nu mai are adevăr — și rămîne, deschizîndu-se lent / mîna, doar, pe perete — (cum ai văzut / imaginea cu cel care s-a aruncat pe fereastră / și cînd a îngenunchiat lîngă el, acolo, în curte, / și i-a ridicat o clipă brațul, / mîna i-a căzut moale pe ciment, cu degetele inerte, / și îi priveai gestul mort peste pietre / tot moarte)“ **(Sentimentalisme).**

Explicăm aici mecanisme și tehnici poetice, dar nu trebuie să uităm că întîlnirea cu poezia lui M. Ivănescu îți dă, înainte de toate, certitudinea că poezia este o profesare și o recunoaștere a omenescului. În atîta invazie de poezie nebiografică, adică de poezie neutră, catalog impasibil al tuturor regnurilor, această poezie parcă respiră greoi odată cu trupul. O conștiință ce-și caută toate ascunzișurile, apoi o conștiință estetică pusă în slujba cunoașterii. Înșelător este doar tonul impersonal, acea suită de inscenări, ajutată în planul formei de fastul unor lungi fraze cu numeroase incidentale. Se pare însă că, după șase cărți, te poți considera absolvit de pudoarea confesării, așa cum se vede din unele poeme ale **Amintirilor:** „Și deodată mi-am răsturnat capul pe spate — / deasupra, și în jur, un clopot imens, străveziu / sunîndu-mi deodată în urechi — smulgîndu-mi / în zdrențe liniștea în care mă credeam neclintit / pînă atunci — niciodată parcă nu mai văzusem / atîta cer, de o parte, de alta. Și lumina lui tristă / de amurg, așteptîndu-mă, ridicîndu-mă — / și legănat deodată într-o amețeală fără sfîrșit — / în îngîndurarea luminii — tot mai sus, mai adînc, / răsturnat într-o liniște tot mai înaltă, / prin apele străvezii, — și cu ochii larg / deschiși pe care simțeam cum se lasă treptat / uitarea — și-mi subția tot mai departe / gîndurile, oprindu-mi-le, risipindu-mi-le în aer“. Am dori să vedem eliberat pe deplin acest ton direct, după cum am dori textelor mai multă densitate metaforică, cu păstrarea aceleiași simulări epice, desigur, mai multă expresivitate a detaliului.

Se înțelege, sper, din cele spuse pînă aici, că poetul Mircea Ivănescu a semnat în anul care a trecut cel puțin două dintre cele mai bune cărți de poezie și este bine să ne gîndim cît de armonios se întregește profilul acestui intelectual.

Dinu Flămând

Rotitoarele spaţii

Îmi place să țin copiii
în brațe
Cînd dorm

Rotitoarele spații
Îi poartă la marginea lumii
Și ei trec mai departe
O, minunea împlinindu-se
În brațele mele!

Renaște universul
Cu fiecare miracol
Ce se înalță pe vîrful
picioarelor
Spre propriu-i soare

Îmi place să țin copiii în brațe
Cînd dorm
Să aud în ei adîncul
Marilor constelații
Nemărginirea bătînd ca marea

Îmi place să țin copiii în brațe
Cînd dorm
Fragili, intangibili
Și să aștept așa,
Preot păgîn,
Răsăritul !

Stelian Oancea

Odă poeţilor Văcăreşti

Sunt sori peste al lumii ocean,
Răsar fără tihnă din freamătul
mării,
Ei duc în veacuri iubirea de neam
Și-n faguri de timp zidesc limba
țării.

Nu cunosc nici spațiu, nici timp,
Simțirea lor tresare pe-o rază,
Sunt candela noastră ori nimb
Ce creșterea limbii veghează.

Sunt sori pe nume Iancu, Alecu,
Nicolae,
Ienache cel dintîi poet de Făgărești,
Coborîtor din Radu Vodă Negru,
Făuritorul Țării Românești.

De aceea mă-nchin, cînd ating
pragul mării,
La țărm de luceferi mă-nchin,
Ei sunt pretutindeni, în sufletul Țării,
Ei au ochi de stea, sunt însăși un mit,

Străbat fără tihnă lumina înălțării,
Sunt însăși simțirea de infinit.

Dumitru Stancu

ION BĂNUŢĂ

Panorama intrării Plopilor

Pe lîngă plopi în dungi de scris
mă pierd în patimi de abis
mă pierd în patimi mari de dor
şi tot rămîn în cer un cerşetor.

Cerşesc imagini, fire lungi de praf
îmi sînt cumplitul meu zaraf
ieşit din matcă şi din minţi
suind în aur şi-n arginţi.

Pe lîngă plopii fără soţ
veniţi, să ne petrecem toţi
să stăm în sunet de arin
şi în ecou de timp şi crin
să stăm în plopii din descînt
în Eminescu, în cuvînt.

Panorama intrării Mărţişorului

Arghezi de din rege doarme în mahonii
doarme-n cer, în hume, în rînd
cu-autohtonii
şi doarme-n joc de stele, în Mărţişor,
în soare
în vîrfuri de culoare
în nuci, în de demult cireşi
în diavoli dulci, aleşi.

Regina doarme-alături în floare de cuvînt
Arghezi o sărută, pămînt lîngă pămînt.
În vişini stă de veghe o boare de speranţă
şi în descîntul lumii monseniorul Zdreanţă.

Arghezi doarme-n „Horă de şoareci" şi de vis
în patimă de scris
în ametist de zvon :
Demetrius şi Cocea şi-un blînd Galaction.

Mă uit în culmea vrerii
în spaimele puterii, —
pe ring baroni de sînge
în mantii de păianjen, lungi, nătînge.

Arghezi de din rege doarme în mahonii
doarme-n cer, în hume, în rînd
cu-autohtonii.

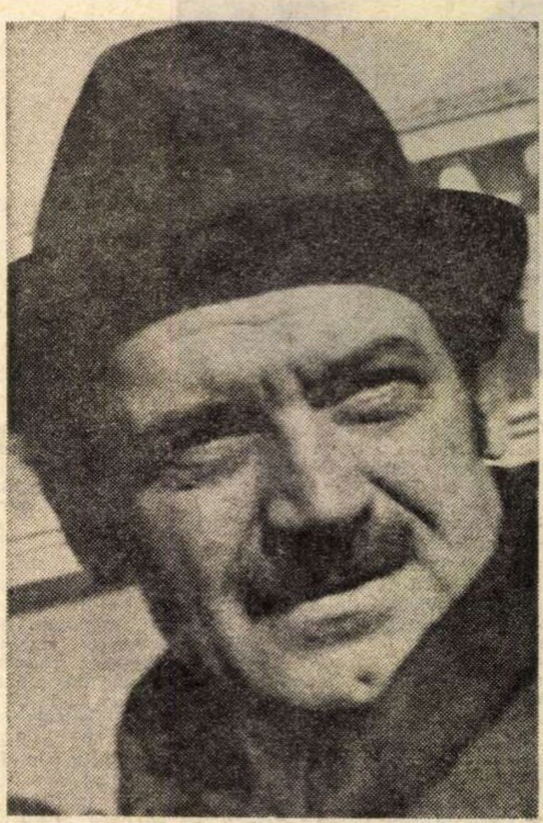
Mă uit în Primăvară.
Arghezi e o Ţară.

Panorama intrării Boziilor

M-am dus dimineaţa-n bozii
să văd cum se nasc irozii.

M-am dus la amiază-n bozii
să mai văd pe tron irozii.

M-am dus spre amurg în bozii
să mai văd cum mor irozii.



Panorama intrării Nopţilor

În vinul Rozelor de dintre zi
de din afuzali —
Macedonski se pierde în Nopţi
în struguri copţi
în stihii
în anomalii
în poezie
în erezie.

Macedonski se pierde în mov
în patimă de istov
în privighetoare
în floare de floare
în cînt
în pămînt
în Noapte de Mai
în vîrf de alai
în neant de cocori
în Noapte de Decemvrie, în nori
în Măria-Sa Emirul.
Se luptă Omul cu pirul...

În vinul Rozelor de dintre zi
de din afuzali
Macedonski se pierde în noi
în stele mari de apoi.

Panorama intrării Poveştii Vorbei

Din inversul pandişpanului
mi-a rămas veşmîntul Anton Pannului
răspîndit în monştri şi-n abis
în neparaclis.

— „Priviţi-mi, fraţilor, hainele-ntoarse
am în suflet dungi negre, arse
să mă nesurprindă
o nouă rumoare în oglindă!"

Panorama intrării Misterului

Un idol de vis
un mister de abis
un fiu din adoraţia magilor
un fiu din Cetatea fragilor
un fiu din neştiut
un fiu din pustiu nenăscut
un fiu din răstignit
un fiu din magmă de granit
un fiu din dungile frămîntării
un fiu din culorile mării
un fiu din Mizantrop
un fiu din oglindă de ciclop
un fiu din Optimist
un fiu din trist
un fiu din asiatic Şun
un fiu din european taifun
un fiu din culoare de Scrin
un fiu din mireazmă de rosmarin
un fiu din Istoria Literaturii
un fiu din soarele răsurii
un fiu, deputat de Răcari
un fiu, om de timpuri mari.

Himera lui
a Călinescului
rîde-n ochi de broască
El vrea să cunoască
un nou profet
în Nazaret
în sun
în nesun
în silfide
în Ioanide.

Un fiu din adoraţia magilor
un fiu din Cetatea fragilor
un fiu al adoraţiei mele
un fiu al misterului din stele.

Panorama intrării Lancrămului

O, cine să se-ndure
de-un freamăt de pădure ?

— Mirabilă sămînţă
mă pierd într-o Săpînţă
în Lancrăm şi-n abis
în drum de floare scris
în soare,-n Lucian
în jale, în titan
în umbră, în cicoare
în grîu, în nimb, dogoare
în vechi cărbuni de gînd
şi în stăpîn flămînd
în iarbă şi în flori
în Ţară de culori.

O lacrimă din Lancrăm lin coboară
în joc de om, de moară
în Blaga unde, unde
se-adună jertfa, şi pătrunde.

(Din „Olimpul Diavolului", vol. IV)

M. Kogălniceanu în lumina unor noi documente

SE cunoaşte data naşterii lui Mihail Kogălniceanu : 6 septembrie 1817. Seria de **Documente,** în colecţia de **Studii şi Documente** a Editurii Minerva, 1973, ediţie îngrijită de Gh. Ungureanu, D. Ivănescu şi Virginia Isac, ne-o confirmă, printr-o însemnare a tatălui, Ilie Kogălniceanu, cu acest cuprins :

„Căminarul Mihalache Kogălniceanu, născut moldovan, din legiuiţi părinţi, aga Ilie Kogălniceanu şi soţia sa Ecaterina, fiica medelnicerului Apostol Stăvilă, la anul 1817, septembre 6, calindariul vechi, botezat de luminata domniţă Marghioala Calimah, în biserica Sfîntului Gheorghe Lozonschi (ctitorită de, n.n.), citindu-să botezul de părintele iconomu Antonie".

Însemnarea ne lămureşte asupra numelui adevărat al mamei, născută Stăvilă sau Stavilă, iar nicidecum Stavillà, cum îi plăcu mai tîrziu lui Mihail să fabuleze o iluzorie ascendenţă italiană.

Naşa copilului o crescuse în „haremul" ei, o căsătorise şi-i boteză copilul întîi născut. Era fiică şi mamă de domnitor, de aci protecţia, pînă la urmă nesuferită, a viitorului domn Mihail Gr. Sturdza (1834–1849), contra metodelor abuzive ale căruia iubitorul de dreptate şi libertate avea să se ridice cu toată puterea.

În vîrstă de 17 ani neîmpliniţi, Mihail ceru, printr-o petiţie redactată în limba franceză, să fie primit în armată, după ce-şi terminase studiile ; relev complimentul de circumstanţă :

„de manière à devenir digne de mon prince"

aşadar, ca să ajungă demn de principele său, care abia se suise în scaun şi nu apucase să-şi dea arama pe faţă.

O „jalobă" similară a fost adresată după două zile, la 23 iulie 1834, de Mihail şi fratele său mezin, Alexandru, către „dumnealui hatman şi cavaler Teodor Balş". În interval, domnitorul îşi exprimase către Ilie Kogălniceanu, în acel moment agă (şeful poliţiei), aprobarea ca Mihail să-şi continue studiile în Franţa. Teodor Balş, „nacialnicul Miliţiei", repartizează la 28 iulie pe „Mihalachi la cavalerie" şi pe „Alexandru, la pedestrime, potrivit cu Organicescul Reglement". După o săptămînă, la 4 august 1834, aga Ilie Kogălniceanu cere „Cinstitului Sfat Administrativ" să dea un atestat spre a-i servi, cum spune documentul oficial, „spre îndeplinirea cursurilor învăţăturii la şcolile din crăiia Franţei". Acelaşi document atestă pompos calitatea „de nobil şi de moştenitoare nobilità" tînărului care se putea mîndri şi „cu însămnatul cin de căminar", pe lîngă calitatea de cadet al „Miliţiei prinţipatului acestuia". Cinul de căminar era un rang de al doilea şi Mihail îl obţinuse probabil încă de copil, ca şi Vasile Alecsandri, făcut comis de domnitorul Ioan Sandu Sturdza, la 15 februarie 1828, cu patru luni înainte de a fi împlinit zece ani (cf. la pag. 283 extrasul din mitrica de la Mitropolia Iaşi, care precizează data şi locul naşterii lui : „14 iunie 1818, în tîrgul Bacăului"). Copiilor de boiernaşi din preajma domnitorului le cădea de timpuriu mana cinurilor, necerească, dar cu folos „cerşută" de părinţii lor.

De curînd întors în ţară, după ce însoţise la Lunéville şi la Berlin pe fiii domnitorului, Dimitrie (Dieppe) şi Grigore (beizadea Viţel), Mihalache începe a face dificultăţi regimului. Într-adevăr, la 5 septembrie 1838, G. Asachi, agă, „proprietarul Institutului Albinei", răspunzînd cenzurii („Către Cinstit Comisia cercetării cărţilor de cetit"), face cunoscut că autorul buclucaşului articol, **Teoria vistului,** apărut „în suplementul gazetei **Alăuta românească,** nr. 5" şi iscălit „Klmn", a fost „trimis la acest Institut, de domnescul adiutant, dumnealui Mihail Kogălniceanu", adăugăm, căpitan. Articolul viza patima jocului de cărţi a unor anumiţi diplomaţi, mari amatori ai whistului. Asachi se scuza că articolul apăruse „în nefiinţa iscălitului, carile, după învoirea priimită, să afla de cîteva zile la ţară, înturnîndu-ne aicea la 3 a curgătoarei". „Nefiinţa" lui Asachi era, din fericire, numai o absenţă motivată ; „curgătoarea" era luna curentă, mai. Dulce mai era, nu-i aşa, limba marelui bărbat !

MEREU în graţia domnitorului, cu toată supărarea ce-i pricinuise înaltului stăpîn articolul, Mihail cere, dimpreună cu Matei Millo, la 8 martie 1839, prea înălţatului domn, concesiunea celor două tipografii de care aveau să dispună „Departamentul din Lăuntru" (Ministerul de Interne) şi „Scoalele naţionale". Domnitorul aprobă cu această rezoluţie :

„Sfatul nostru luînd în băgare de samă această cerere va face cuviincioasa punere la cale. În 8 martie 1839".

Să se remarce că rezoluţia datează din aceeaşi zi cu cererea, deoarece „adiutantul" avea oricînd acces la prea înălţatul domn. Poate că însuşi acesta se gîndise să-i facă, lui şi lui Millo, hatîrul **(aproposito** de acest cuvînt, voi preciza încă odată înţelesul vechii sintagme, întîlnită în aceste documente, dar şi în cronicile secolelor precedente : **voie veghiată** nu înseamnă „conştient, cu voia mea", cum ne învaţă binevenitul **Glosar,** ci favoare, hatîr !).

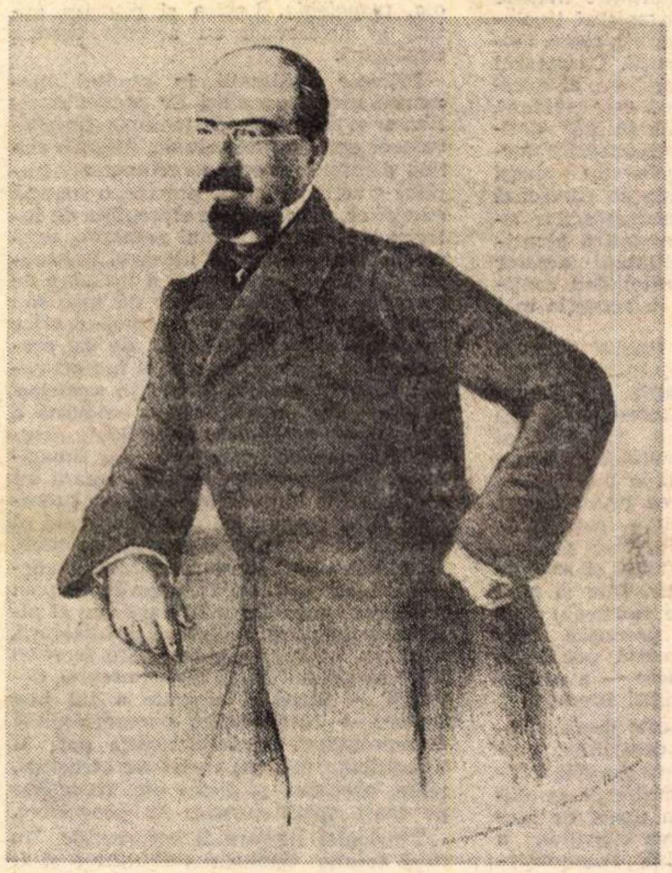
La 24 ianuarie anul următor, căpitanul aghiotant se adresează „către Înaltul Secretariat de Stat" ca să-i aprobe „o foaie periodică". E vorba de **Dacia literară,** cu asigurările : „va fi cu totul străină la orice interes politic, se va îndeletnici numai cu literatura străină şi naţională" etc. Bate la ochi nu numai cea dintîi asigurare, de altfel de rigoare spre a putea obţine aprobarea, dar mai ales cea de a doua, care pune înaintea literaturii naţionale pe cea străină, ceea ce contrazice fundamental programa revistei, după cum se ştie, ostilă preponderenţei traducerilor şi în genere tendinţelor cosmopolite ale clasei conducătoare.

Aprobarea e obţinută la 5 februarie, cu acest sever avertisment :

„....Secretariatul de Stat iţi face cunoscut că Stăpînirea, spre a opri împrăştierea în public a ideilor şi a principiilor primejdioase şi crude, au socotit de cel mai mare folos înfiinţarea cenzurii".

Urmează lecţia :

„Cenzura fiind deci menită a privighea la toate lucrările ce au a se da în public, a îndrepta gustul, a înlesni pe drumul cel mai drept luminarea naţiei, a opri orice poate fi împotriva religiei, împotriva moralului şi împotriva legilor şi a aşezămînturilor, **precum şi personalite şi particularitari a familiilor** (subliniat în text !), fieştecare individ ce lucrează pentru public, sau ca tipograf, sau ca editor, este dator a-şi luat încuviinţarea cenzurei înainte de a-şi împrăştia lucrarea în public şi însuşi de a o pune subt tipar".



MIHAIL KOGĂLNICEANU — litografie de E. Siegher (După „Dacia literară", ediţia a II-a, 1859)

LA 11 martie 1840, căpitanul aghiotant încheie un contract cu Sfatul Ocîrmuitor al Moldovei pentru scoaterea **Foii săteşti,** care conform articolului 1, „publicarisindu-să în toate satele prinţipatului va sluji pentru a să obşti vînzările şi ştiinţele pe care ocîrmuirea ar socoti de cuviinţă a da obştiilor". Era deci un organ de informare **(ştiinţele – aducerile la cunoştinţă).** Contractul numără 13 puncte.

În mare serie publicistică, Mihail cere la 16 iunie aceluiaşi Înalt Sfat Ocîrmuitor dreptul de a tipări un Almanah de Stat, motivîndu-i tautologic necesitatea :

„1. Fiindcă **bunătatea** unui Almanah de Stat atîrnă de la **perfecţia** sa...".

Nu se putea mai explicit, nu-i aşa ?

Cererea se încheie cu asigurarea că „Almanahul Statului îşi va îndeplini ţălul propus, adică va fi o scriere folositoare şi vrednică de ocrotirea ocîrmuirei".

Organele superioare se aprind cînd sînt sesizate că în **Dacia literară** „dumnealui căpitanul Kogălniceanu se atinge de dumnealui Stamate, nu ca demn (sau **de un ?)** particular, ce ca de profesor de fizică al Academiei şi face îndeobşte asupra metodului învăţării observaţii care nu sînt de a sa competenţie, iar, apoi, la faţa 307, rîndul 31, pînă la faţa 308, rîndul 1–12, invectivele directe asupra dumisale Stamate ca profesor şi doctor lovesc indirect pe Epitropie şi pe Universitatea din Viena".

Contrasemnează Veniamin mitropolitul şi beizadeaua N. Suţu, sfetnic apropiat al domnitorului. Victima era un „Teodor Stamate, profesor de fizică la Academie", acoperit de autorităţile superioare ca o dublă instituţie. Impetuosul aghiotant lovise nu numai pe tabuizatul profesor, dar şi „pe Epitropie" şi „pe Universitatea din Viena", două bătrîne doamne, şi ele, de bună seamă intangibile.

Rezoluţia a fost un sever avertisment. **Dacia literară** primeşte şi ea un avertisment în iulie, iar la 23 august 1840 e interzisă apariţia ei, pentru că redactorul ei „s-a abătut în defăimări şi prihăniri jignitoare bunelor rînduieli, pe care să razămă soţietatea, că intrînd în particularităţi de familie, s-au atins anume de persoane, păşind peste toată cuviinţa, la care fieştecare din clasurile soţietăţii ar avea dreptate (drept !) încît au aţîţat feluri de tînguiri şi au dat prilej la întîmpinări apărătoare din partea acelor obijduiţi, care toate diparte de a aduce vreun folos obştiei, au agiuns a fi o pricină de scandal şi de simţiri învrăjbitoare, urmări cu totul împotriva bunelor noastre cugetări şi a doritei uniri între simpatrioţi şi văzînd în sfîrşit că această foaie din începutul ei, culegînd materiile sale din filele cele mai mîrşave a istoriei s-au inemiccit şi s-au făcut vrednică de rîs, încît desfiinţarea ei ar fi fost un rezultat neapărat a displăcerii cetitorilor".

Fraza e cam lungă, dar ne lămureşte că ordinea publică sub regimul de abuzivă autoritate a lui Mihail Gr. Sturdza era corolarul unei opinii, a masei cititorilor, a cărei sensibilitate, nu-i aşa, călăuzea deciziile Secretariatului de Stat.

Constat însă că fără a recurge la neologisme şi a le stilci, Ofisul acesta domnesc obţine un indiscutabil efect precaragialesc, prin filistinismul cu care sînt apărate prinţipurile cele mai înalte. Foaia bietului Kogălniceanu „s-au înemiccit", adică şi-a atras... aprobriul public.

DOCUMENTUL imediat următor, datat 24 august, aduce la cunoştinţa „dumisale căpitanului Kogălniceanu", că a fost, la cererea sa, eliberat din miliţie. Şi acest text e vrednic a fi transcris, atît pentru concizia, cît şi pentru făţărnicia regretelor circumstanţiale :

„Potrivit cu cererea dv. pentru **ovolnirea** (demisia) din slujbă, Prea Înălţatul Domn luînd în **ovajenie** (consideraţie) osăbitele ocupaţii şi enteresuri ce aveţi, prin **pricazul** (decizia) din 22 a curgătoarei, cu nr. 10, au binevoit a vă **ovolni** din miliţie cu acestaşi rang de căpitan.

Pentru care, gios iscălitul, cu mare părere de rău împărtăşeşte înalta încuviinţare".

La acelaşi dosar, ne spune nota, „nu se mai găseşte nici o lucrare în legătură cu demisia lui M. Kogălniceanu din armată". Ea s-ar fi produs aşadar în ajunul suspendării **Daciei literare.** Acceptarea „cu mare părere de rău", a demisiei, n-a avut urmare, deoarece s-a revenit asupra ei şi aghiotantul a fost ulterior avansat maior. Toanele erau, se vede, ale prea înălţatului domn, care în fond ţinea la neconformistul său aghiotant, pe care mama lui îl ţinuse deasupra cristelniţei.

În acelaşi an, la 13 septembrie, în calitate de redactor al **Foaiei săteşti,** Kogălniceanu trimite, la porunca Secretariatului de Stat, o serie de volume Bibliotecii Academiei (Mihăilene). Ironia listei de opt titluri constă în aceea că revista recent interzisă figurează în fruntea ei şi în această redactare :

„**Dacia literară,** tomul I".

Nu cumva optimistul ei redactor spera că ar obţine reapariţia revistei ? Oricum ar fi, tomul I a rămas şi unicul, în ambele înţelesuri ale cuvîntului : şi singurul şi incomparabilul !

Altă ironie a listei ! Ea se încheie cu **o** carte în fum de tămîie : **Sf. Pulheria.**

Mai interesantă e lista următoare, **a** cărţilor comandate de Kogălniceanu şi venite de la Paris : „**Les Oeuvres** de Chateaubriand, **Revue de Paris, Revue du Nord,** Buffon, **Télémaque, Robinson, La Mythologie,** Goethe, Schiller, Walter Scott, **Conversationslexikon** şi **Lessings Werke".**

Nu cumva şi-a dat în petec cenzura, prin lipsă de totală vigilenţă ?

La 10 decembrie, Mihail Kogălniceanu cere ca Secretariatul de Stat să-i pună la dispoziţie listele personalului Departamentului de Justiţie, ca să le publice în Almanahul Statului, pe care-l redacta. Aci era baza materială a voiei vegheate (acoperirea tirajului era neîndoielnică).

Oprim aci analiza preţioaselor documente inedite, relative la Mihail Kogălniceanu.

Şerban Cioculescu

Idei literare

TIP, TIP IDEAL, MODEL

DACĂ utilizarea arhetipului în domeniul studiilor literare este destul de recentă, nu același lucru se poate spune despre noțiunea, întru totul tradițională, de *tip*, atît de înrudită, din aceeași familie semantică. În interiorul său sînt posibile numeroase permutații, omologii și sinonimii, legate printr-un puternic lanț asociativ : *tip — arhetip — prototip — stereotip — URtype — Grundform — Urform — type — image* etc. Solidaritatea și omologia *tip = arhetip = stereotip = topos* este, de altfel, de veche tradiție exegetică — retorică — topologică și oferă toate elementele unei bune definiții a noțiunii de *tip*. Orice idee are vocație tipologică-arhetipică. Gîndind tipologic reluăm, într-un anume plan, mecanismul fundamental al oricărei idei, implicit literare. Reținem notele utile demonstrației noastre.

Sensul de bază — *matrix*, „impresiune“, „tipar“ — este determinant. *Tipul* constituie un „arhetip“, o „formă goală“, un „model“, capabil să reproducă prin repetiție exactă o infinitate de imagini, forme, figuri, reprezentări identice. El prescrie, prefigurează forme date, acte de imitație, *replica*. Generator de forme în serie, tipul tinde să se confunde chiar de la început cu ideea de „formă“, în toate sensurile. De unde apariția unor numeroase sinonime „formale“, folosite în mod inevitabil chiar în propozițiile de mai sus. Terminologia actuală germană și engleză reflectă același semantism : *Gepräge, Form, Gestalt, Bild, pattern, mould, shape* etc. Noțiunea de *imprint* traduce de asemenea foarte bine același termen clasic de *typus*.

Constituind o „matrice“, un „tipar“ rigid, tipul exercită o puternică funcție stabilizatoare. El fixează, „pietrifică“ un ansamblu de note distincte, caracteristice unor forme (prin extensiune : categorii, clase de obiecte, fenomene, idei etc.), instituind o tradiție. De unde vocația tradiționalistă, conservatoare a tipului, funcția sa „sacramentală“. De altfel, vechea exegeză teologică recunoștea tipului și această calitate de „semn sacramental“ și „simbol“ (actualizarea prezenței reale, prefigurate, a lui Isus, de ex.).

Stabilitatea formei implică esențializare și generalizare, atribute nu mai puțin specifice tipului. El procedează prin simplificare, schematizare (*Umriss, Abriss, Entwurf* etc.), esențializare, degajarea elementului ireductibil al realității și al modificărilor sale fenomenale, specifice unei clase de obiecte, fenomene, opere etc. Rezultatul este apariția caracterului „tipic“. Ceea ce, pe plan conceptual, duce la identificarea determinărilor generale care definesc tipicul și obiectul tipizării (*Allgemeinbegrifflich — Notwendigen — Nomothetischen*). Relația dintre tip(ic) și realitate este analogă raportului esență/existență : tipul general se regăsește numai parțial și în mod imperfect în realitățile experienței individuale, fără ca prin aceasta să i se micșoreze valoarea obiectivă de cunoaștere. Caracterul său esențial asigură în același timp și coerența tipului : ansamblu de atribute indispensabile care-i instituie necesitatea interioară, intrinsecă.

Sensul originar al tipului reține, în sfîrșit, și accepția de „model“, foarte ambiguă, de natură a ne conduce pe piste false. Repetiția unui arhetip, sinteza notelor esențiale ale unei categorii, atribuie în mod inevitabil modelului un caracter ideal, exemplar, perfect (*Vorbild, Musterbild, Beispiel*). De unde vocația normativă, preceptistică, paradigmatică a modelului (= prototip ideal). Dar, în măsura în care reproducerea ideală urmează un tipar, o schemă dată, tradusă printr-o formă, oricare ar fi conținutul normei ideale, modelul semnifică nu mai puțin actul modelării (oricare ar fi acesta), schematizarea normativă, gestul mecanic, „pur“, al tipizării (= formalizarea). Ambiguitate care revine și în definiția tipului ca individ sau exemplu expresiv, perfect, atît în sens ideal, cît și real (= tipul eroului, tipul oriental, tipul mizantropului etc).

EXISTENȚA tipurilor și operația intrinsecă a tipizării fac posibilă identificarea categoriilor tipologice, de largă aplicare în științele spiritului, urmate de clasificări (unele celebre) ale tipurilor de *Weltanschauung* (Fr. Nietzsche, W. Diethey), *Lebensformen* (E. Spranger), „formelor morfologice“ ale culturii (O. Spengler), *patterns of culture* (Ruth Benedict) etc. Ceea ce ne preocupă va fi doar precizarea statutului teoretic al tipului literar, ca premisă a tipizării ideilor literare, în spiritul cercetărilor din istoria artelor ale lui W. Worringer și H. Wölfflin. În felul acesta devine posibilă, de pildă, asimilarea „primitivismului“, „clasicului“ și „goticului“ „tipurilor fundamentale ale umanității“ (*Grundtypen, Musterbeispiele*), grație cărora raporturile umanității cu lumea exterioară sînt „clare și exemplare“. Aceste tipuri corespund structurilor fundamentale ale spiritului artistic, care prefațează și produc „experiențe“ creatoare apriorice. Schematizarea arhetipului sau tipului instituie un prototip, o „regulă“, o „normă“ pentru toate „copiile“ viitoare, în timp ce produsele acestei repetiții în serie devin în mod obligator stereotipuri.

Prin extinderea și joncțiunea noțiunilor de *topoi* și *tipuri* literare se poate ajunge la aceleași rezultate și în sfera noastră de preocupări. Apariția ideilor literare devine posibilă prin parcurgerea a trei stadii : 1) recunoașterea existenței tipului literar ; 2) apariția conștiinței tipului literar ; 3) formarea conceptului de tip literar.

Din categoria tipului literar, în sens larg, fac parte toate realitățile literare gîndite și definite ca organizări tipologico-formale : *loci communis, topoi, motive, teme, clișee, convenții*. Caracterul constant, recurent, formalizat al acestor formațiuni tipologice este evident. Noțiunea de „tip artistic inițial“ definit prin „îmbinarea unor anumite forme constante“ face parte din aceeași categorie. Formele constante păstrează de-a lungul tuturor transformărilor istorice o „tendință homeostatică identică spre unitate“. Totalitatea acestor noțiuni (și a celor înrudite) dau conținut ideii de tip literar, în accepția mai sus definită.

Conștiința existenței tipului literar poate avea după împrejurări două aspecte : pozitiv și negativ. În primul caz, ea se traduce prin teoretizarea sau recunoașterea deschisă a caracterului creator, necesar ori inevitabil al adoptării sau apartenenței la o formă literară tipică. Este ceea ce preconizează — explicit sau implicit — totalitatea tratatelor de retorică, artelor poetice, topică, repertoriilor de tropi și stil, de orice categorie, din antichitate și pînă în epoca actuală. Orice florilegiu de formule, tropi poetici, procedee literare, afirmă tocmai această poziție, a eficacității și — *ipso facto* — a conștiinței și acceptării tipologiei literare.

Mult mai interesantă este demonstrația negativă a acestei conștiințe, procesul făcut noțiunii de originalitate literară, contestarea posibilității noutății absolute, teoretizarea lipsei de inedit în creație. Acceptarea clișeului, a locului comun inevitabil, recunoașterea conformismului tipic constituie dovezi de luciditate profundă : „Cine scrie mult — recunoaște G. B. Marino — nu poate să nu folosească anumite locuri topice comune“. Astfel de mărturisiri apar adesea. Sub acest aspect, teoria tropilor este categorică : posibile sînt doar variațiunile pe o temă dată, imitația creatoare, invenția în cadrul schemelor date, comune. Relația dintre nou și vechi, clasic și modern constă doar din deplasări, schimbări de context și semnificații, reinterpretări personale de *topoi* tradiționali, într-o sinteză indestructibilă, oricît de ostil s-ar dovedi spiritul modern acestei perspective. Resemnarea în fața locului comun devine inevitabilă : „Pînă la urmă totul se uzează, totul devine *loc comun* în literatură“ (Rivarol). Aceeași situație și în domeniul ideilor literare.

DEFINIREA ideii literare ca *topos*, respectiv *pattern*, nu mai poate întîmpina în felul acesta nici un fel de dificultate. Este necesar doar a continua și dezvolta, într-o viziune și printr-o metodologie nouă, un fir existent de gîndire. Dacă există tipuri de *Weltanschauung*-uri în religie, metafizică, poezie, un *pattern* al ideilor filosofice, *unit-ideas*, care intră în diferite „tipuri de categorii“, o istorie a ideilor ce demonstrează diferite *patterns*, numărul ideilor originale fiind totdeauna foarte limitat în orice domeniu (cum susține și E. Lovinescu), de ce ideile literare n-ar avea aceeași condiție, nu s-ar bucura de același statut tipologic ? Nimic nu se opune unei astfel de concluzii. Adevărul este că gîndirea estetico-literară apare la fel de tipologică precum oricare alta. Orice idee literară se constituie într-o matrice-tip, în interiorul căreia apare și se formează conform propriului său *pattern* sau *model*. Orice idee literară devine în felul acesta în același timp *intrinsectipică* și *reprezentativ-tipică*, pentru propria sa serie, clasă ori categorie de definiții literare.

Indicații și analogii de metodă oferă întreaga tradiție tipologică existentă, nici mai originală, nici mai puțin originală decît atîtea altele. Orice tipologie presupune un număr de identități, analogii, omologii, corespondențe între două sau mai multe planuri, persistența unor constante și tipuri, o tendință de unificare și reducere la un tip și de clasificare a tipurilor astfel obținute. Inițial, tipologia a constituit o metodă de exegeză și apologetică biblică, orientată spre „demonstrarea“ unității dintre evenimentele istorice și ale revelației, a conexiunii și solidarității sensurilor simbolice ale Vechiului și Noului Testament. Tipologică este și metoda de interpretare a Bibliei, transformarea sa într-o *disciplină*, cu reguli hermeneutice precise : doctrina celor patru sensuri (literal, alegoric, moral, anagogic), obiect al unor discipline specializate : *historia, allegoria, anagogia, tropologia*. Logica și retorica antică și medievală au aceeași vocație tipologică.

Primele infiltrații în studiul literaturii urcă în același Ev Mediu clasificator și dogmatic, cu tendința tipizării tuturor actelor intelectuale. Analiza critică a autorilor, *accesus ad auctores*, implică o serie de etape precise, o schemă exegetică, prin modele stereotipe de interpretare. La fel, genul *refutatio*, continuat în Renaștere și ulterior. Încercările actuale de clasificare a tipurilor de recepție critică, în număr de șase sau mai multe, în baza principiului că orice operă de artă este captată de un *preconceived pattern*, în planul hermeneutic, al interpretării, aparțin aceleiași tendințe. Întreaga tipologie modernă a temelor, personajelor, „tipurilor“, „situațiilor“, motivelor, simbolurilor, imaginilor arhetipice etc., etc., ilustrează un considerabil efort de încadrare a literaturii dintr-un unghi tipologic identic, al cărui spirit tradițional este indiscutabil. Extinderea sa asupra întregului domeniu artistic a putut fi întrevăzută prin procedeul paralelelor literare sau al altor arte (pictură, sculptură, arhitectură, muzică), pe baze comparatiste (aceeași temă la alți autori, în alte contexte), denumit — după o sugestie a lui Leo Spitzer — *comparative onomatological interpretation*. În felul acesta pot fi identificate diferite tipuri de structuri, teme, procedee stilistice etc. recurente pe mari spații istorice și geografice.

Tipologiei literare îi corespunde în mod solidar tipologia definițiilor și ideilor literare, prin aceeași grupare și tipizare de elemente comune. Ideile literare fiind „stereotipe“, multe din formule dovedindu-se uimitor de omogene sau identice, studiul lor identifică de fapt *tipuri de definiții, explicații, soluții*. Confruntat cu aceleași tipuri de întrebări, spiritul își oferă aceleași tipuri de răspunsuri, gîndind în permanență aceleași probleme. Este una din tezele noastre de bază. De aceea, nu trebuie să surprindă atitudinea criticii ideilor literare care se pune, în mod programatic, deliberat și de la început, din perspectiva tipologiei tradiționale. Noi plecăm de la premisa că ideea literară evoluează numai în cadrul propriului său „arhetip“ sau „model tipologic“, pe care doar îl descoperă și-l amplifică pe parcurs, prin desfășurare istorică. În orice caz, ideea literară supusă modelării se comportă *ca și cum* acest „arhetip“ ar preexista obiectiv. Istoria ideii nu constituie, în această împrejurare, decît un act de conformare la o normă implicită și, în același timp, de recunoaștere explicită a unui prototip. De unde și profunda coerență a oricărei idei literare, care decurge de fapt din calitatea sa de „structură“ și „sistem“ imanentă oricărui arhetip. Totalitatea acestor tipologii pune, în sfîrșit, problema posibilității și constituirii unei tipologii a tipologiilor, operație pe deplin legitimă și necesară.

CONVERGENȚA planului tipologic și ideal produce conceptul de *tip ideal (Idealtypus)* elaborat de William Stern, Eduard Spranger și, mai ales, de Max Weber, în sfera psihologiei, sociologiei, politicii și economiei politice. Dintre toate ipostazele „tipului“, această versiune este cea mai apropiată de concepția noastră. Ea nu se limitează la simplul transfer al *tipului ideal* în domeniul ideilor literare, dar îi împrumută în mod inevitabil, prin recuperare hermeneutică, o serie de note. Trebuie subliniat și faptul că noțiunea de „tip ideal“ nu are pentru noi nici un sens normativ, ideal, exemplar. Ea se reduce de fapt la o „idee-tip“, la o schemă teoretică, la o tipizare radicală a unei serii de caractere esențiale.

Tipul ideal se deosebește fundamental de „tipul mediu“ sau „exemplar“ mai întîi prin faptul de a fi un „concept-limită“ (*Grenzbegriff*), pur abstract, ireal, fictiv, „ideal“, în sensul că depășește, transcende realitatea empirică, la antipodul oricărei reificări și „realizări“ concrete, fizice sau psihice. Finalitatea sa este strict euristică: prin raportare la tipul ideal „realitatea este măsurată și comparată pentru a putea clasifica și determina conținutul empiric al unora din elementele sale importante“ (Max Weber). Acest concept-limită, notă nu mai puțin esențială, constituie o construcție pur intelectuală, o elaborare apriorică, un produs strict „experimental“ al gîndirii, o idee „gata făcută“. Ea este obținută prin generalizare și schematizare intuitiv-hermeneutică, în sensul că intuiția globală se aplică totalității faptelor pe care le cuprinde, controlată, consolidată și nuanțată la rîndul său, chiar, în actul acestei viziuni totale. Constituirea sa parcurge o serie de etape metodologice solidare nu mai puțin ideale: selecție și izolare în masa fenomenelor accidentale concretizate într-un concept, reducerea la nivelul unei „schițe“ sau „epure“. Ultima este, de fapt, definitorie: „tipul ideal“ poate fi asimilat unei categorii a cărei structură se confundă cu propria sa normă abstractă ca formă.

Anticiparea modelului este evidentă prin chiar acest aspect abstract-formal. Tipul ideal este o construcție fără corespondențe tipologice într-o altă ordine a cunoașterii, care dă doar „conținut“ tipului ideal. Modelul, la rîndul său, se constituie în propriul său plan modelator, în aceleași condiții de abstractizare și formalizare maximă. Neavînd gen proxim și diferență specifică, tipul ideal se diferențiază de conceptul logic, așa cum modelul se deosebește de obiectul său real, din care extrage doar elementele constante, specifice, caracteristice, ireductibile la o altă categorie. Selectarea notelor „caracteristice“ îndepărtează — pe ambele planuri — pericolul unei tipizări și modelări imaginare. În sfîrșit, aceste elemente „caracteristice“ nu sînt în mod necesar și cele mai numeroase sau reprezentative sub raport cantitativ-statistic, ci doar cele mai „favorabile“, care sugerează noțiunea cea mai coerentă, inteligibilă și semnificativă despre obiectul supus observației. Între tipul ideal și realitate se stabilesc în felul acesta raporturile cele mai adecvate, cele mai pertinente posibile. Contradicțiilor, incoerențelor și masei amorfe a faptelor brute li se substituie, prin „raționalizare utopică“, o imagine mentală inteligibilă, organizată, plină de sens, care exclude orice alt termen mai general. Acest ansamblu inteligibil de note caracteristice formează o „imagine“, un „tablou al gîndirii“, care satisface toate exigențele rațional-logice ale propriului său sistem. Mecanismul modelului nu este, în esență, diferit.

Deși toate conceptele științelor spiritului, ale culturii, pot deveni „tipuri ideale“, aplicarea lor sistematică în domeniul esteticii literare, al ideilor literare, încă nu se constată. Și cu toate acestea, tocmai în sfera teoretică, valabilitatea tipului ideal este cea mai evidentă : concept despre alte concepte, abstracțiune despre altă abstracțiune. Clasicismul, romantismul, realismul, modernul — fapt observat și în critica noastră — chiar dacă dintr-o altă perspectivă — sînt „categorii, puncte de vedere“, „succesiuni de fapte indiferente“, care „s-au impus ca structuri“, în baza unui principiu de organizare găsit de un „cap formator“ (G. Călinescu). Influența „psihologiei formei“ (*Gestaltpsychologie*) este evidentă, de altfel mărturisită. Clasicismul și orice altă idee literară, identificate ca realități abstracte prin propriul lor „tip ideal“, aceasta ar fi cheia întregii operații, în pragul etapei hotărîtoare — modelarea.

Adrian Marino

Cronica literară

Un roman de E. Lovinescu

R
RESTITUIRI
E. LOVINESCU
Bizu

PRIMA ediție din *Bizu* a apărut în 1932, inaugurind, în proza lui E. Lovinescu, un ciclu autobiografic din care mai fac parte *Firu-n patru* (1933), *Diana* (1936), *Mili* (1936) și *Acord final* (1938–1939). Primit atunci cu serioase rezerve, izvorite în special din impresia de neconcordanță cu canoanele genului, romanul va fi reanalizat în 1970 de către Ion Negoițescu dintr-un unghi mult mai favorabil. „Liric, confesiv și declarativ, tendențios introspect", *Bizu* pare criticului o carte mai modernă decît romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, întrucît pornește de la o idee, dominînd-o. Ar fi vorba, în intenția chiar a lui Lovinescu, de o „carte filosofică", nu în ordinea reflecției speculative, ci în aceea de structură elementară, organică, de, cum spune autorul insuși, „document psihologic al unui om născut cu moartea în el, adică cu sentimentul caducității și zădărniciei". Factorul autobiografic („psihologic, istoric și literar", zice I. Negoițescu) n-a scăpat, firește, nimănui, nici înainte, el fiind însă accentuat mai ales în interpretarea recentă a lui Marian Papahagi, care reia romanul *), însoțindu-l de o meticuloasă și temeinică prefață intitulată *Pentru o lectură în sistem a romanului lovinescian* și în care observația principală este că, la E. Lovinescu, „opera critică, opera memorialistică și opera literară autobiografică (deci ciclul *Bizu* — n.n.) se completează după un savant sistem al cutiilor chinezești", tocmai romanul fiind menit să devină „cheia celorlalte construcții" (p. 15–16). Locul acordat romanelor surprinde, deși e de reținut că nu valoarea în sine îl decide, ci felul în care ele se leagă pe de o parte de memoriile propriu-zise, pe de alta, de critică ; iar dintre romanele ciclului, *Bizu* interesează cel mai mult, fiind singurul cu adevărat autobiografic și cel mai constituit artistic (de la *Firu-n patru*, invenția crește în detrimentul memoriei, fără ca autorul să ajungă un romancier în deplinul înțeles al cuvintului, căci aptitudinea de a imagina viață îi lipsește). Raportat la critică, *Bizu* invederează un mod oarecum asemănător de „explicitare a unei intuiții, care cuprinde potențial toată desfășurarea succesivă : speculație ordonată spre un lucru știut, entitate rațională dedusă dintr-un moment irațional, neanalizabil și nejustificabil" (p. 13). Încă mai clară apare, în demonstrația lui Marian Papahagi, raportarea la memorialistică, fiindcă „după cum, în portretele morale din *Memorii*, criticul nu procedează prin deducție, ci prin inducție, pornind de la intuiția unei personalități și ilustrînd-o anecdotic, tot așa în *Bizu* personajul e preformat și romanul se constituie dintr-o suită de variante tinzînd toate spre definirea unui lucru deja știut" (p. 19).

E. Lovinescu însuși și-a comentat romanul de cîteva ori, dezvăluindu-și intențiile, polemizînd cu unii dintre comentatori. Ultimele pagini din *Bizu* sînt de altfel o analiză a tipului de inadaptare de care suferă eroul principal, iar primele din *Firu-n patru* răspund direct observațiilor critice prilejuite de volumul inaugural al ciclului. Și încă : în *Istoria literaturii* din 1937 întreaga problemă e reluată cu mai multă detașare, refăcîndu-se succint argumentele din finalul lui *Bizu* : „Neliniște sufletească, nemotivată din afară de nimic, ci organică, determinată numai de lipsa de apetență pentru viață ; vagă aspirație, retradusă în schița unui act, spre moarte, cu un sentiment de precaritate, de labilitate cosmică ; lipsă de reacțiune în fața dragostei, a bolii și a morții, fixată în preparate analitice discontinui. Prin absența vitalității, omul ar putea să pară morbid, dacă psihologia lui nu s-ar desprinde totuși pe un fond de echilibru moral, ieșit dintr-o contemplativitate fără urma dezaxării sau a nemulțumirii personale sau sociale ⟨...⟩ În *Bizu* se reiau temele principale ale unei psihologii deficitare, fără pastă epică..." (p. 291). Foarte exact ! Numai că, încă în același comentariu, se întrevede o contradicție care minează romanul și care nu ține, deci, exclusiv de substanța epică, de vreme ce autorul o expune și teoretic : inadaptarea, afirmă Lovinescu, e acea „temă literară mai veche, care, caracteristică sufletului moldovenesc, se poate identifica sub forma pasivității, de la ciobanul fatalist al *Mioriței* pînă la literatura lui Mihail Sadoveanu și Cezar Petrescu..." (ibid.). G. Călinescu nu greșea cu totul, așezînd pe Anton Klentze zis Bizu în filiația inadaptaților „de nuvelă veche" și a dezrădăcinaților de la începutul secolului. Lovinescu, presimțind parcă remarca, atrăgea atenția tot în pagina citată că, „moldovenească", atitudinea lui Bizu „nu trebuie confundată totuși cu sămănătorismul, după cum nu se confundă nici cu ruralismul". Poate. Dar esențială este inconsecvența romancierului față de personaj : începind prin a situa inadaptarea lui Bizu într-un plan mai mult existențial decît social, depinzînd-o adică de o structură sufletească, sfîrșește prin a o reduce, sub presiunea tradiției, la un veritabil complex social. Bizu se ține deoparte de funcții, titluri și onoruri (aici contemporanii au văzut un indiciu pentru vanitatea rănită a criticului însuși), de politică, disprețuind pe Lică Scumpu (Tănase Scatiu îmbinat cu Lică Trubadurul), așa încît problema personajului principal oscilează, aparent nevinovat, între cei doi poli. Să adaug că această oscilație o găsim mereu în literatura inadaptării, fie că e vorba de eroii, în fond, mediocri, ai lui Brătescu Voinești, fie că e vorba de Ladima al lui Camil Petrescu. Abia G. Călinescu va sesiza că există două feluri de inadaptare, unul care privește pe eroii comuni, sentimentali și timizi socialmente și altul, care este în fond o adaptare superioară, aplicabil inșilor excepționali. Eminescu și Ioanide sînt *altfel* inadaptați decît locotenentul Sterie al lui Duiliu Zamfirescu. De ce parte se așează Bizu ? De amîndouă, el fiind privit de romancier, și ca un om obișnuit, și ca unul deosebit, și ca imaginarul personaj din *Memorii* care citește „Universul", mulțumindu-se să-și îngrijească pepiniera, invocat în al doilea capitol, și ca Eminescu, invocat în demonstrația finală ; el este, în sfîrșit, „născut cu moartea în el", bolnav de o boală metafizică, o sartriană „greață" de existență, dar și rezervat și sceptic din cauza politicianismului burghez, a măruntei agitații pentru putere și cîștig. Contrazicerea personajului e flagrantă. Bizu are două fețe : una îndreptată spre viitor, spre personajele literaturii existențialiste moderne, alta, întoarsă spre trecut, spre dezrădăcinații și inadaptații din proza de la sfîrșitul secolului XIX și începutul celui următor.

NIMIC extraordinar însă în această contrazicere a personajului. Romanul însuși arată altfel decît E. Lovinescu presupunea că trebuie să arate romanul românesc, cînd îi indica, drept singură cale de evoluție, aceea de la subiectiv la obiectiv și de la liric la epic. Necesară, poate, în 1920, spre a marca încheierea domniei povestitorilor și a structurilor povestirii în proza noastră, soluția lui Lovinescu devine greu de acceptat, un deceniu mai tîrziu, cînd romanul românesc se sincronizează (termenul lovinescian) atît de bine cu acela european, încît este din nou subiectiv și liric, departe de consistența oarecum rigidă a scrierilor naturaliste și realist clasice. Lucrul curios e că *Bizu* însuși ține pînă la un punct de această nouă specie de roman, pe care E. Lovinescu n-o prevăzuse, și în care autobiografia și eseul, jurnalul și confesia se întrețes, substituindu-se legilor creației de tipuri și obiectivității de odinioară. Există în *Bizu* un nucleu modern și orginal, acela în care ni se relatează „rătăcirile" stranii ale unui adolescent fascinat de moarte și de eros (sub dublă înfățișare, senzuală și ideală). E un fel de bildungsroman, asemănător cu *Rătăcirile elevului Törless* al lui Musil, în care eroul nu se formează, familiarizarea lui cu erosul și cu moartea fiind de fapt confirmarea unei structuri sufletești date, iar tipul de experiență ține de inițierea în legile misterioase ale ființei mai curînd decît de modelarea morală sub influența mediului. Dacă înlăturăm naivul prolog, descoperim, în capitolele III—XI, o lentă deprindere cu ideea morții și a bolii, în scene adeseori magnifice, nerelevate ca atare, cum ar fi : umilințele lui Bizu din cauza groaznicului costum pe care tatăl său îl silește să-l poarte ; tentația sinuciderii și privirea cadavrului lui Bilu, colegul lui de clasă, care, printr-o inexplicabilă substituire, i-a împlinit gîndul, descurajîndu-l totodată ; leșinul din capelă, la moartea lui Truțu ; întîmplarea din pădure dintre bărbatul brutal și hidos și fata lilială care se lasă posedată ; relația cu mama prietenului și decepția ulterioară. Este aici o proză densă, profundă, scrisă cu inteligență (și din păcate, uneori cu eleganță căutată ce duce la extenuarea expresiei), dar și cu aplicație către subconștientul adolescentului, către frenezia difuză a senzațiilor ; stilul e eseistic și teoretic, și totodată capabil să sugereze abisurile sufletești ale lui Bizu, disputat între carne și asceză, între vitalitate și boală. Ultimele capitole readuc însă punctul de vedere sentimental-social, autorul părînd a voi să închege totul într-o plauzibilă construcție biografică ; romanul suferă aici de modicitate, de un stil precipitat, de „raccourci" („Au trecut , astfel, patru ani de la sosirea lui la Hohenheim etc..."). Cruzimea observației se atenuează și paginile se umplu de atmosfera duios-nostalgică a romanului provinciei de acum patruzeci de ani. Se constată, deci, că intuiția romancierului e superioară concepției lui, că în *Bizu* sînt două romane, așa cum în eroul însuși erau două personaje : unul demodat, rezumativ-biografic, avînd în centru un ins ce s-a resemnat, după accidente, să trăiască retras, în afara societății (tema din *Demonul tinereții* și din atîtea cărți pe care criticul Lovinescu le detesta) ; altul modern, concentrat, ilustrînd o inaptitudine pentru viață în genere, studiu inefabil al familiarizării cu boala, direct și fără sentimentalism, aproape clinic. E. Lovinescu ratează, în *Bizu*, un posibil roman ; chiar dacă nu numaidecît acela la care se gîndeau Perpessicius sau Călinescu la apariția lui în 1932.

Nicolae Manolescu

---

*) E. Lovinescu, **Bizu**, ediție îngrijită, prefață și note de Marian Papahagi, col. „Restituiri", Ed. Dacia, 1974.

Ioan Dan

Curierul secret

Editura Eminescu, 1974

UN roman de capă și spadă, conceput și scris în zilele noastre, poate constitui o anacronică bizarerie dacă îi lipsesc cîteva din calitățile privind nu atît respectarea regulilor jocului, cît mai cu seamă privind parodierea lor incendiară sau literatura bună dintotdeauna, indiferent de virtuțile tipice unuia sau altuia dintre genurile epice. Autorul **Curierului secret**, fără a fi dat o capodoperă, rezolvă cu suficient aplomb problemele ridicate de validarea artistică a unei producții de aventuri aureolate istoric și captivante estetic. Nu am privit de la început cu încredere cartea. Asta poate unde în colecția „Clepsidra", pe lîngă romane semnate de un Rebreanu sau Carco, s-au strecurat și produse prea „de gen" și... numai atît. Sfîrșind lectura **Curierului**, poți constata că, deși abia la a doua sa carte, I. Dan, prin volumul său, reprezintă o apariție deosebită nu numai în cadrele colecției, ci și în cîmpul prozei anului în curs.

Spațiul beligerant al eroilor este situat parte între Mureș și Tîrnave, parte la București și în cîmpia Dunării. Epoca surprinsă de autor reflectă preparativele privind prima unire a țărilor românești sub Mihai Viteazul. Domnitorul, neconform cu vechile uzanțe, nu reprezintă în structura romanului personajul-cheie : autoritar și masiv, umbrind gîndirea și făptuirea celorlalți. Autorul inventă o rețea de curieri, agenți secreți (Sadoveanu i-ar fi numit „oamenii Măriei Sale"), care fac și desfac pățanie după pățanie așa fel încît planurile voievodului să prindă viață. Specularea erorilor și intrigilor dușmanilor (turcii), cît și ale aliaților prezumtivi (ungurii transilvăneni) alcătuiește trama narativă a cărții, abil țesută de autorul care, nu o dată, vătuiește cruzimile cu umor gras, autohton, și îndulcește tonurile sumbre ale unor întîmplări vitrege din istoria neamului descriindu-le dintr-o perspectivă înaltă. Agenții lui Mihai, numiți în carte vînători, poartă nume hazlii și săvîrșesc acte deseori hazlii, precum acea ridicare pe scripete a unui măgar pardosit cu săculeți conținînd 98 ocale de aur. Deghizările eroilor, ticurile și metehnele lor îi situează aproape de legendă și basm. Totuși, prin propriile lor făptuiri, nu totdeauna ideal executate, dar, mai cu seamă, prin umorul de bună calitate al unora dintre ele, aceste personaje trăiesc în carne și oase, redevenind oameni din simbolurile care păreau a fi. Substratul ființării și făptuirii lor amintește cîteodată de un Creangă sau Hogaș. Iată o replică, explicită pentru modul de viață la care îi obligă epoca : „Eu totdeauna m-am ferit de primejdia momentană. Pentru primejdia din ziua următoare, e timp destul." Sau o expunere privind calitățile vinurilor românești : „Cel de Drăgășani se lipește de tine ca o muiere și nu te lasă de lîngă el pînă la ziuă. Vinul de Odobești e ca sărutul fecioarei.."

Curierul secret e un bun roman istoric și de aventuri.

Mircea Constantinescu

Poezia

Lirica lui Radu Cârneci

ESTE foarte clar, pentru cel ce cunoaşte poezia lui Radu Cârneci, că autorul ei a investit mult, dacă nu chiar totul, la vîrsta matură pe care a atins-o, în şansele unei formule chemate să cristalizeze ceea ce propria conştiinţă artistică a resimţit mai aproape de datele ei esenţial originale. Ultimele două volume de versuri ale poetului, *Banchetul* şi *Cîntarea cîntărilor*, vădesc o unitate de substanţă, tonalitate şi mijloace de expresie, grăitoare tocmai pentru ceea ce ne permitem să presupunem, adică o lucidă alegere pentru o modalitate constituită, în liniile ei esenţiale, din elanul erotic, pe de o parte, şi versul cantabil, cu inflexiuni de odă, pe de alta. Este, aici, o împrejurare care înalţă cu necesitate în faţa actului critic dificultatea cît şi ocazia favorabilă a unei pronunţări globale asupra unei întregi poezii.

Considerată astfel, lirica lui Radu Cârneci ne trădează un destin paralel cu cel al poeziei lui Anghel Dumbrăveanu. Adică, un debut şi o dezvoltare ulterioară, apreciabilă, în aria unei formule generos predispuse la expresia lirismului, în forme incantatorii, prin intermediul imaginii pastelistice sau cu ajutorul unor simboluri capitale, fără a lipsi alunecările în sentimentalism, dar mai puţin aptă pentru sau tentată de experimente creatoare asupra limbajului. Dezvoltarea egală şi ferită de surprize a celor doi poeţi i-a adus, cu destul de puţin timp în urmă, în pragul nu tocmai favorabil de la care o lectură critică prea grăbită ar fi putut să anunţe impasul, cum s-a şi întîmplat. Pentru foarte puţini observatori se detaşa, în acel moment, limpede, procesul de substanţializare lirică a celor două poezii, faptul că, venind din altă direcţie decît din aceea a experimentului, atît una cît şi cealaltă se păstrau mereu aproape şi se apropiau tot mai mult de linia de esenţă a actului poetic. Ceea ce, pentru şansa valorică a unei poezii, nu este puţin lucru ; dimpotrivă. Între timp, cum se spune, viaţa a arătat adevărul prin cel din urmă volum al lui Anghel Dumbrăveanu, cît şi prin recentele lui prezenţe în reviste, inclusiv frumoasa pagină de versuri din „România literară". Iar cele două cărţi ale lui Radu Cârneci, ale căror titluri le-am amintit, subliniază, în egală măsură, un act creator şi unul de conştiinţă artistică, prin tocmai evidenţa, liniile hotărîte ale formulei poetice.

Că actuala etapă a poeziei lui Cârneci este dominată de predispoziţia erotică este un lucru săritor în ochi. Că această predispoziţie orchestrează ceva mai mult şi mai amplu decît o simplă poezie de dragoste, iarăşi se poate observa. E limpede, fiind în chiar firea acestei poezii, şi împrejurarea obiectivă de vîrstă care o prilejuieşte, acel mijloc de drum al maturităţii depline. Iată principalele condiţionări subiective ale acestei poezii erotice, condiţionări în care lesne putem recunoaşte reperele unei accepţiuni general umane. Coeficientul de viziune clasică în poezia lui Radu Cârneci cuprinde mai multe elemente, şi mai substanţiale decît pretextele literare ale ultimelor două cărţi. Poezia lui tinde să exprime o dimensiune interioară din cele mai importante ale omului. De aici, ipostazierea în elevaţie şi sublimitate a protagoniştilor, cuplul de îndrăgostiţi fiind înnobilaţi nu prin fidelitatea faţă de izvorul livresc, ci prin actul artistic care-i detaşează şi înalţă ca pe nişte purtători de gînd şi simţire ai întregii umanităţi ; naturală este, prin urmare, predispoziţia de a polei întreg universul acestei poezii în culori şi lumini strălucitoare, care probează capacitatea inventivă a poetului : dragostea este „zeiască desfătare", „în sînge dănţuind şi-n duh ceresc", mersul iubitei, „izvor de sărbători", iubita, „fecioară, mugure de dor", în spaţiul iubirii, „se face aşteptarea de mătasă / şi aerul alintă zurgălăi", „coliba noastră-i înflorit palat : / cypreşii sînt coloane vii". Situarea artei poetice în zona locului geometric al viziunii şi concepţiei de tip clasic explică şi scuză calitatea aparte a modalităţilor de expresie : invenţia nu cercetează rosturile intime ale limbajului, ci doar posibilităţile lui evocatoare prin sensul direct, prin cel figurat (pentru poezie, abia acesta fiind cel direct) şi prin virtuţile principiului asocierii. Nu cred că se pot identifica sintagme poetice originale în poezia de ultim moment a lui Radu Cârneci, dar, înainte de a fi un motiv de alarmă, acesta este un semn de supunere la obiect. Căci nu prea diversele tipuri de asociaţie verbală pe care le cuprinde din abundenţă versul lui sînt tocmai modalităţile cele mai directe şi mai adecvate principiului geometric al punctului de vedere clasic, de la care purcede întreaga perspectivă tematică şi de expresie a poeziei. Cerînd versului alte mijloace, i-am pretinde, implicit, şi un alt conţinut, didactic vorbind.

Şi totuşi, cu toată adecvarea lor la linia de concepţie a poeziei care ţinteşte, prin valoarea de generalitate, spre impersonal, ceea ce am putea numi mijloacele de expresie, adică, în cazul de faţă, asocierile de cuvînt lasă să se întrevadă o constanţă aparţinătoare, fără nici o îndoială, de factorul originalitate. Ne gîndim la frecvenţa, infinit mai mult decît întîmplătoare, a procesului de punere în relaţie a pretextului iniţial al poeziei erotice cu universul înconjurător şi, pînă la urmă, cu cosmicul. Frecvenţa este atît de mare încît, la drept vorbind, este obligativitate. Exemplele acoperă aproape tot textul poeziei lui Radu Cârneci, astfel încît vom reţine doar cîteva, pentru convingerea cititorului şi necesităţile demonstraţiei : poetul vorbeşte despre „cîntecele-mi păsări", apoi : „Se-îmbrăţişează cerul cu pămîntul / şi zarea se acoperă de gînd", gura iubitei „e rodie şi vis" ; sau : „Mireasmă-i al tău nume" ; „părul peste mine / revarsă-ţi-l ca iedera, şuvoi, / ca o stupină-n ploaia de albine, / mirosind a miere şi-a aloi..." ; „trupul îţi e fragedă lumină, / privirea ta : seninul peste mări, / iar versul ca privighetoarea lină / învăluindu-ne-n cîntări" ; „Cu viersul tău înmiresmezi lumina, / iar crîngurile înfloresc de vis, / adînc în piatră cîntă rădăcina / din care-ai răsărit şi te-ai deschis" ; „pe umeri cu văzduhul înstelat, / cu soarele pe frunte drept cunună ; / Mă doare cerul, soarele mă doare" etc., etc. Descifrăm aici nu un simplu procedeu, ci dilatarea spaţiului de concepţie a tematicii de bază ; erosul, în ipostaza de dimensiune fundamental-umană, ţinteşte la valoarea de principiu universal. Relaţia uman-cosmic este nexul cel mai firesc al acestei prefaceri, iar poezia glasul ei cel mai autentic :

> „Poezia este răsuflarea aurie a zeilor / ţesînd sufletele cu cer, dînd ploilor viaţă / şi soarelui chip ! Poezia spuneai, este ochiul / prin care inundă minunile nebănuite..."

Faţa permanent strălucitoare a poeziei actuale a lui Radu Cârneci, capacitatea ei de a exprima suavul sublim nu sînt poleieli de suprafaţă, ci expresia directă, în vers, a erosului universal, ca la Macedonski, proiecţia umanului, prin sentiment amplu, sensibilitate acută, în cosmic.

Mircea Tomuş

Prima verba

Privind înapoi fără mînie

LA 60 de ani debutează în volum Petru Rezuş (**Poeme,** Ed. Cartea românească, 1973), poet serios şi de o bizară timiditate, — să fie indiferenţă ? — în a-şi strînge producţiunea lirică între coperţi, căci în presa literară este prezent încă dinainte de război (George Muntean dă informaţii interesante în recenzia consacrată cărţii într-un număr al „României literare" din martie anul trecut). Un debut întîrziat, aş zice de consolare, dacă n-ar exista posibilitatea recidivei, de vreme ce volumul acesta reţine doar o mică parte din creaţia autorului, lucru care mă face să cred că următoarele cărţi nu vor întîrzia, acum, să apară.

Poetul e un elegiac de ţinută clasică, trăind în linişte şi resemnare sentimentul trecerii ireversibile ; amurgul existenţei, resimţit în ordinea mişcării finite, îi dă senzaţia presantă de concentrare a celor trei timpuri într-unul singur : trecutul („Băui şi eu din cupa de cucută. / Îmi pare rău că singur m-am trădat. / Cu buze reci, acum cînd mă sărută / tăcerile, mi-i gîndul alinat, / mi-i visul stins, mi-i dorul risipit. / Trăiesc, dar nefiinţa mă colindă, / căci, otrăvite, toate au pierit. / Fugarele-amintiri, să le mai prindă, / nu mai e nimeni ; numele să-mi scrie / pe-un hîrb de oală nu mai are rost. / Trecut peste mormanul de sicrie / din mine, eu nu sînt, ci eu am fost"). Nu e propriu-zis o poezie escatologică aceasta — poetul are, se pare, oroare de a dialoga cu nefiinţa şi evită să dea morţii un aspect antropomorfic — ci o poezie care face uz de motivul escatologic pentru a sugera, de fapt, absenţa impasului afectiv, starea de linişte superioară obţinută prin efort meditativ şi printr-o prelungă acomodare cu dialectica intimă a naturii rezumată de existenţa finită a ciclurilor într-o succesiune infinită. Modelul depărtat şi livresc este bineştiutul „vanitas vanitatum...", dar mai aproape de sensibilitatea poetului şi de viziunea sa, stă modelul folcloric românesc, înţeles, în esenţă, ca acceptare a legilor naturii fără disperare şi, mai ales, fără întrebări suplimentare de tipul retoricului **Ubi sunt qui ante nos ?** Timbrul elegiac e mai mult o şoaptă de recunoaştere a imanenţei trecerii pentru om ca fiinţă a naturii ; regretul nu are loc ; disciplina spiritului e prea mare ca să-l îngăduie şi cine scrie versuri ca acestea : „Doar sus zăpezile de flori m-aşteaptă / pentru o iarnă cum nu va mai fi / Că zarea a-nceput să fie dreaptă / de la această margine de zi. / Mă urc încet, cu toate ale mele / spre o lunară noapte, nesfîrşită / De mult apropierea mea de stele / e singura şi pura mea ispită", nu poate fi bănuit de anxietate. Mai degrabă de ataraxie, dar şi aceasta înţeleasă nu atîta în sensul eticii detaşării epicureice, cît în acela folcloric al seninătăţii prin participare şi integrare în ciclul natural.

Poemele lui Petru Rezuş sînt, aşadar, meditaţii finale, de o luminozitate aburoasă, a începutului de toamnă pe dealurile din nord, solilocvii limpezi ale unui liric care posedă mai multe răspunsuri decît întrebări. Privind înapoi fără mînie, poetul se risipeşte în amintiri, se lasă străbătut de ecouri şi are, mai presus de toate, ambiţia economiei de timp, mutîndu-şi prezentul şi viitorul în amintire. Sistematică, ipostaza aceasta denunţă — totuşi ! — o tentativă, mai mult, un exerciţiu de obişnuire cu sentimentul, dacă nu şi cu ideea, întoarcerii în umbră : „Mai pipăi împrejuru-mi cu degete de orb / şi îmi deprind gîndirea să treacă peste Lethe". În contextul afectiv al poetului conştiinţa poeziei produce o mutaţie curioasă : aptitudinea lirică, versul, poemul sînt o posibilă garanţie pentru ieşirea în lume, recte pentru dublarea stării de ataraxie cu o stare, nu mai puţin vitală, de existenţă vie, deasupra cuvintelor, dar nu fără concursul lor („O, cînd cu groază seama-ţi dai că zeii / s-au prăbuşit, că zările nu-s zări / şi că-s secătuite de chemări, / că se topesc miresmele şi teii ; / o, cînd găseşti în cîte-un vers migala / şi-n altul vezi că vadul e secat / şi tu te simţi de toate dezlegat / şi, zîngănind, îţi cade, spartă, zala ; / o, cînd te-ndrepţi spre marele abis / şi-nspăimîntat îi pipăi adîncimea / şi cînd, în urma ta, vibrînd, mulţimea / ale tăcerii porţi ţi le-a deschis / atunci abia începi să ieşi în lume, / cum oamenii, de cînd există, ies, / ca dintr-un codru-ntunecat şi des, / cu versuri, vise, suferinţe, nume").

Scrise curat, într-o dicţiune deloc modernă, poetică însă, poeziile lui Petru Rezuş îmi par, în tehnica lor „bătrînească", ecouri pline de savoarea unui timp poetic care nu mai e al nostru, ci al istoriei, dar, al istoriei fiind, este şi pentru noi. Volumul său de **Poeme** e, pentru mine, o surpriză nu atît sub unghiul valorii, cît sub acela al atitudinii lirice.

Laurenţiu Ulici

Proza

Cititorul — superpersonaj

Vasile Voiculescu

RALIINDU-NE afirmației lui Tzvetan Todorov care recunoaște dreptul unui text de a figura în istoria literaturii numai în măsura în care el aduce o schimbare a ideii pe care ne-o făcusem pînă atunci despre genul în care se încadrează, putem spune că povestirile lui V. Voiculescu, departe de a li se fi elucidat misterul și fascinația pe care o revarsă la fiecare lectură, au adus pentru cercetătorii literari spațiul unor interesante controverse. Adunînd laolaltă o întreagă pleiadă de nume la care se fac trimiteri, pentru a i se stabili configurația spirituală a autorului, totuși descifrarea unor resorturi intime ale personajelor rămîne încă o dilemă. Cu atît mai mult cu cît irepetabilitatea și lipsa unor permanențe în situații similare sau manifestări identice rămîn evidente.

Atingînd întregul registru al insolitului — de la straniul pur la miraculosul pur — povestirile respectă ordinea unor legi ce se creează în interiorul lor, fără a adera la o schemă prestabilită, chiar dacă povestitorul lasă uneori această impresie. Dozarea bizarului și a spectaculosului, a terifiantului și misteriosului este o procesiune îndelung plănuită, sub festinul cuvîntului ales. Dispariția unor dimensiuni — între regnuri mai ales — confuzia trăsăturilor personajelor (un semn evident al confluențelor) te introduc într-o lume în care, uneori, se pierd sensurile reale. Întîmplările „de dincolo de fire“, involuțiile spectaculoase aduc omagiul omului primar, te pierd într-un univers de superstiții, legende, practici neașteptate, ordonat în corespondențe sacre. Răstălmăcirea unor mituri, oficierea unor ritualuri, stabilirea unor solidarități cu exemplarul totem etc., trădează o propensiune către faptul rar, neidentificabil adeseori. Instinctul de ritm și orientare care l-a caracterizat pe Voiculescu, aplicat informației imense, dă o altă dimensiune scrisului său. Poate că de aici, din ordinea și sensurile parabolice în jurul cărora se pot face multe referiri, a pornit un anume fel de fantastic.

Dacă ar trebui să apelăm la o definiție, devenită clasică, am putea spune că „fantasticul vădește o amenințare, o ruptură insolită, aproape insuportabilă, în lumea reală“. Miracolul devine o agresiune, o amenințare, distrugînd stabilitatea unei lumi ale cărei legi erau socotite pînă atunci drept riguroase și imuabile. Fantasticul presupune trăinicia lumii reale, dar numai pentru a o distruge. Manifestările sînt cu atît mai îngrozitoare cu cît decorul e mai familial, iar căile de apariție sînt neașteptate.

Cu siguranță, se impune o ruptură în conexiunea lumii voiculesciene și chiar invenția unui univers cu întîmplări terifiante, care să apară în conflict cu realul. Ceea ce trebuie precizat are alte puncte de referință. Avem de-a face cu o situație specială, cînd ruptura nu se manifestă în lumea reală, ci ea se verifică numai la nivelul recepției realului. Între personaj și cititor apare de această dată o diferențiere netă, în sensul că, în timp ce personajul implicat săvîrșește niște gesturi firești, controlate potrivit zestrei lui morale și spirituale, lumea și manifestările sale creează dificultăți de receptare. Prin urmare, plasate pe anumite nivele ale evoluției conștiinței, personajele voiculesciene reacționează în cadrul nivelului stabilit de autor, gîndind și manifestîndu-se aidoma. Selectarea lor din mediile mai puțin frecventate de civilizație se încadrează conștiințelor mai puțin evoluate, și dacă tendința lor spre puritate e manifestă (o idee predominantă la Voiculescu), aceasta ne apare mai ales ca o normă morală. Jertfa pescarului Amin nu e o dispariție, nu e un sacrilegiu. Întoarcerea sa în imperiul peștilor, raiul de dincolo de păcatul originar, e o chemare atavică, o închinare în fața Aminilor.

Multe personaje sînt suflete predestinate ce percep în singurătate anumite valori morale, interzise cititorului. Ele redobîndesc virtuți și înalte distincții în colectivitatea din care fac parte, în momentul în care sînt cuprinse de nostalgie și cunoașterea spațiului evoluției lor. În *Taina gorunului* cel ce descoperă osemintele haiducului Golea este chinuit de regretul profanării. Pentru părintele Evtichie păstrarea legilor monahale, generozitatea și candoarea sufletească, deși stau uneori sub imperiul naivității, converg spre un ideal de stabilitate și sfințenie.

Chiar în interiorul nivelelor există incertitudini, ezitări, iar stabilirea de contacte între personaje de nivele apropiate creează deseori imposibilitatea comunicării. Tocmai aspirația către un cod dă naștere perturbațiilor neașteptate. Cîinele și omul din *Sezon mort* trăiesc într-un echilibru perfect, într-o abstinență care comunică între cei doi doar prin solemnitatea ei. Dar e de-ajuns ca Azor să încalce interdicția, adică să intre în mirajul dragostei unei vulpi, pentru ca și în celălalt regn echilibrul să se tulbure. După scenele de dragoste văzute în pădure, Charles se trezește parcă dintr-o altă lume. Gestul cîinelui va fi copiat de el în actele cele mai minuțioase. Întîlnirea tăinuită cu soția lui Simion revendică dreptul la simetrie. Numai împușcarea vulpii restabilește echilibrul. Prin urmare, comunicarea va fi din nou închisă, și Charles va arăta „limpede și sănătos ca mai înainte“.

Trecerea dintr-un nivel în altul dă sentimentul unei rupturi cu atît mai mult receptarea unui nivel de un personaj care aparține altui nivel este o operație dificilă. În acest caz, al evoluției conștiințelor, cititorul poate fi socotit un personaj, el însemnînd ultimul nivel al acestei reprezentări. Personajele evoluate (și în cazul cititorului, superevoluate) nu sînt capabile să recepteze o lume care, deși a fost chiar drumul evoluției lor, se prezintă plină de taine, de insolit și apăsare. În spațiul acestei „lipse de memorie“, practicile uitate, îndeletnicirile bizare, superstițiile, manifestările firești pentru un personaj, devin gesturi fantastice pentru altul. De aceea trăsăturile fizice sînt corespondente ale gîndirii pe o anumită treaptă de dezvoltare, semnificațiile gesturilor păstrează sensul memoriei. Perscarul Amin are „în toată făptura lui ceva de mare amfibie. Înalt, șui, cu pieptul mare, ieșit înainte și umflat pe lături, cu pieptul larg, cuprinzător, cu albia pîntecului cînd suptă, cînd îmborțoșată cu aer, cu brațe lungi și palme late ca niște lopecioare, cu picioare așișderi deșirate, el se scurtează și se lungește în apă, zvîcnind ca broasca din arcurile încheieturilor de la toate mădularele“. Luparul din *În mijlocul lupilor* era „un bătrîn verde, uscat, înalt și ciolănos, posomorît, dar cu o privire arzătoare, părul des căzut pe frunte, și mîinile lățite, cu degete rășchirate ca niște labe. [...]. Umbla vorba că din trupul lui se resfiră un iz sălbatic și nimeni nu-i poate suferi nici mirosul, nici privirile“.

Multe personaje sînt de sorginte platoniciană, ele „aducîndu-și bine aminte“, încît dau senzația că au mai traversat o existență. Păstrînd memoria gesturilor esențiale ale strămoșilor, familiarizați cu cosmosul și legile lui tăinuite aduc în prim plan ritualul și recuzita magiei. Invocarea greșită a unei practici duce la rezultate dezastruoase ca în *Iubire magică*.

Abundența animalelor, a animalelor în solidaritate cu oamenii-animale, a oamenilor de la periferia lumii (cei care duc o viață sihastră) e o predilecție constantă la V. Voiculescu. Acește tipologii zoologice sînt folosite mai ales datorită poziției lor intermediare. Ele reprezintă etape sau momente ale necontenitei tranziții spre gîndirea ultimului personaj, a cititorului. E în această evoluție și o subtilă aluzie la involuția calităților morale, de la omul primar care trăiește aproape de natură, la cel modern, un ideal pierdut al celui dintîi.

Marius Tupan

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Bogdan Petriceicu-Hasdeu — ETYMOLOGICUM MAGNUM ROMANIAE. Dicționarul limbei istorice și poporane a romånilor. Vol. 2. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brâncuș. 728 pag., lei 47.

G. Coșbuc — FIRE DE TORT, poezii. Seria „Arcade“. Antologie, postfață și bibliografie de Const. Cubleșan. 240 pag., lei 7.

Liviu Rebreanu — ION (Seria „Patrimoniu“). Ediție îngrijită de N. Gheran. Repere istorico-literare alcătuite de Mihai Dascal. 568 pag., lei 14,50.

Liviu Onu — CRITICA TEXTUALĂ ȘI EDITAREA LITERATURII ROMÂNE VECHI. Cu aplicații la cronicarii moldoveni („Universitas“) ; 472 pag., lei 22,50.

EDITURA FACLA

Mihail Sadoveanu — COZMA RĂCOARE. Cuvînt înainte de Pavel Petroman, 268 pag., lei 7,50.

Ion Clopoțel — AMINTIRI ȘI PORTRETE. 236 pag., lei 7,25.

Franz Storch — CAZUL NR. 13. În românește de Michaela Despina Bogza. 228 pag., lei 6,25.

EDITURA DACIA

Ioana Em. Petrescu — ION BUDAI-DELEANU ȘI EPOSUL COMIC. 288 pag., lei 6,75.

Jókai Mór — SÁRGA RÓZSA (TRANDAFIRUL GALBEN, roman, în lb. maghiară). Prefață și note bio-bibliografice de David Gyula. Colecția „Biblioteca școlarului“ ; 146 pag., lei 3.

EDITURA JUNIMEA

G. Eliot — FELIX HOLT. 496 pag., lei 16.

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ

Miron Constantinescu, Ovidiu Bădină, Gall Ernö — GÎNDIREA SOCIOLOGICĂ DIN ROMÂNIA (ediția a II-a, revăzută); 165 pag., lei 13,80.

Emil Păun — EDUCAȚIA ȘI ROLUL EI ÎN DEZVOLTAREA SOCIAL-ECONOMICĂ. 220 pag., lei 6,40.

Herbert Spencer — ESEURI DESPRE EDUCAȚIE. Traducere de Mihail Rădulescu. 175 pag., lei 7,65.

Jean Piaget — NAȘTEREA INTELIGENȚEI LA COPII. Colecția „Pedagogia secolului XX“. Traducere de Dan Răutu. 434 pag., lei 15,10.

EDITURA KRITERION

În limba maghiară :

Tamás Mária — A FEKETE LÁNY — Fata neagră (versuri); 64 pag. leg. lei 6,50.

Fejes Endre — ROZSDATEMETŐ — Cimitirul ruginei (roman). Colecția Horizont ; 360 pag. br. lei 10,50, leg. lei 16.

Henry James — A CSAVAR FORDUL EGYET — Șurubul se învîrte (roman). Colecția Lectura ; 168 pag, br. lei 5,25.

Tyihon Szjomuskin — ALITET ELTÜNIK — Alitet pleacă în munți (roman), 305 pag., br. lei 12, leg. lei 17,50.

Egon Erwin Kisch — A REDL-ÜGY — Afacerea Redl. Colecția Téka; 244 pag., leg. lei 11,50.

Nagy Imre — KÉTSZÁZ RAJZ — 200 de desene (album); 20 + 206 pag., lei 41.

Seprődi János — VÁLOGATOTT ZENEI IRÁSAI ÉS NÉPZENEI GYŰJTÉSE — Scrieri muzicologice alese și culegere de muzică populară; 496 pag., leg. lei 31.

În limba germană :

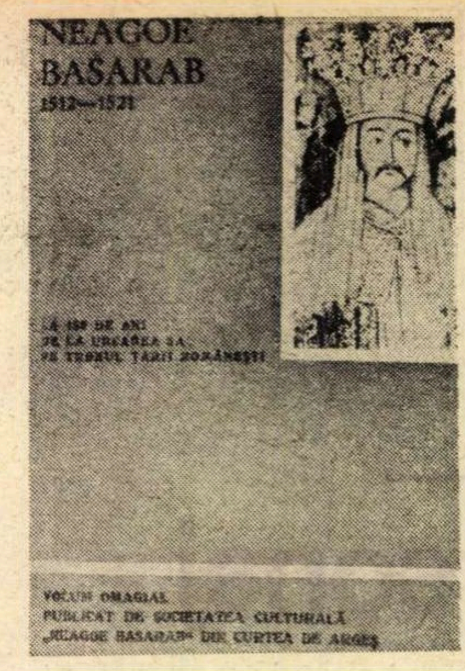
Hermann Oberth — WEGE ZUM RAUMSCHIFFAHRT (Căile spre călătorii spațiale) ; 416 pag., leg. lei 22.

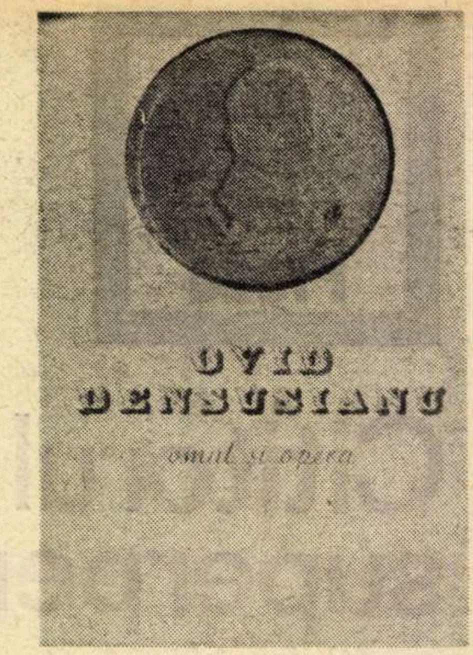
În limba sirbocroată :

Djura Jaksici — NA LIPARU (La Lipar — poezii). Colecția „Mala biblioteca“; 96 pag., br. lei 5,25.

Critica

Volume omagiale


NEAGOE BAŞARAB
1512—1521
LA 460 DE ANI DE LA URCAREA SA PE TRONUL ŢĂRII ROMÂNEŞTI
VOLUM OMAGIAL PUBLICAT DE SOCIETATEA CULTURALĂ „NEAGOE BASARAB" DIN CURTEA DE ARGEŞ



OMAGIEREA ilustrelor figuri ale culturii şi literaturii naţionale este mai mult decît o simplă îndatorire protocolară faţă de înaintaşi ; inevitabile în asemenea împrejurări, caracterul de pioasă evocare şi ţinuta festivă a manifestărilor nu le pot totuşi rezuma. Departe de a fi momente izolate şi circumstanţiale, de strictă determinare calendaristică, aniversările şi comemorările reprezintă de fapt expresia solemnă şi sărbătorească a unor permanenţe spirituale active.

Rod al unor iniţiative locale remarcabile, cele două cărţi omagiale pe care le prezentăm *) — în primul caz cu oarecare întîrziere faţă de data apariţiei — confirmă afirmaţiile de mai înainte prin chiar alcătuirea lor ; cinstind memoria unor mari personalităţi, Neagoe Basarab şi Ovid Densusianu, ambele culegeri contribuie, în proporţii fireşte diferite, şi la o mai bună cunoaştere a vieţii şi operei lor, în sumar fiind incluse substanţiale studii şi cercetări.

De altfel, tocmai prin ţinuta ştiinţifică se impune cel dintîi volum, publicat de Societatea Culturală „Neagoe Basarab" din Curtea de Argeş cu prilejul aniversării a 460 de ani de la urcarea lui Neagoe Basarab pe tronul Ţării Româneşti ; alături de tipărirea în 1970 a **Învăţăturilor...** (ediţie critică de Florica Moisil, G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu) şi de studiul lui Dan Zamfirescu (**Neagoe Basarab şi Învăţăturile către fiul său Theodosie,** problemele controversate, ed. Minerva, 1973), această culegere omagială poate fi considerată unul dintre importantele momente ale cercetărilor contemporane privind personalitatea şi opera învăţatului domn, cel numit de Hasdeu în secolul trecut „Marc Aureliu al Ţării Româneşti, principe artist şi filosof, care ne face să privim cu uimire, ca pe o epocă excepţională de pace şi cultură în mijlocul unei întunecoase furtune de mai mulţi secoli, scurtul interval dintre 1512—1521". Partea cea mai bună a culegerii o constituie lucrările prezentate în cadrul sesiunii de comunicări ştiinţifice care a avut loc la Curtea de Argeş : **Concepţia lui Neagoe Basarab despre domnie** de Manole Neagoe, **Protocolul şi ceremonialul diplomatic la curtea lui Neagoe Basarab** de Constantin Şerban, **Asupra unor menţiuni ale Argeşului într-un depozit cartografic german** de Nicolae Leonăchescu, **Neagoe Basarab — gînditor militar** de Florian Tucă, **Colaj şi elaborare originală la Neagoe Basarab** de Paul Anghel, **Învăţăturile lui Neagoe Basarab şi spiritul Munteniei** de Edgar Papu, **Locul Curţii de Argeş la începuturile artei şi culturii medievale româneşti** de Răzvan Theodorescu, **Neagoe Basarab şi săpăturile arheologice din Curtea de Argeş** de Tudose Moldovan, **Inscripţii de la Curtea de Argeş în primul corpus de inscripţii medievale româneşti, alcătuit de Neofit Cretanul la 1746—1747** de Corneliu Dima-Drăgan, **Momentul Neagoe Basarab în istoria culturii româneşti** de Emil Lăzărescu, **O nouă semnificaţie a culturii din epoca lui Neagoe Basarab** de I. C. Chiţimia, **Cu privire la Învăţături şi la cîteva monumente din epoca lui Neagoe Basarab** de Pavel Chihaia. În mod deosebit se remarcă studiile lui Paul Anghel — prin sublinierea originalităţii compoziţionale şi de concepţie a **Învăţăturilor** şi prin excelenta surprindere a locului pe care îl ocupă în sfaturile domnitorului cele privind „uciderea aproapelui **fără judecată**" —, Emil Lăzărescu (prin evidenţierea circumstanţelor istorice şi culturale care au permis apariţia lui Neagoe, căci, susţine autorul, „**Învăţăturile** lui nu sînt opera unui «geniu» care răstoarnă totul, care sfarmă şi topeşte apoi ideologia vremii sale, pentru a o turna din nou în tiparele propriei sale gîndiri, ci doar acela care, cu multă ştiinţă, cu mai multă simţire şi cu real talent, a precizat, a orînduit şi a înfăţişat, într-o formă frumoasă după gustul contemporanilor săi, idei de largă circulaţie în mediul de feudali-cărturari al căror exponent a fost, atît ca voievod, cît şi ca gînditor. **Învăţăturile** nu sînt, deci, o operă care ar anunţa Renaşterea şi cu atît mai puţin una aparţinînd acestui curent, ci una dintre culmile pe care le-a atins gîndirea medievală românească") şi Pavel Chihaia (o largă şi minuţioasă prezentare analitică a diverselor aspecte ale operei şi influenţei lui Neagoe Basarab, de la cronologia **Învăţăturilor** la evidenţierea unor surprinzătoare raporturi între concepţiile lui Neagoe şi picturile exterioare moldoveneşti, de la semnificaţia stemelor lui Vlad Dracul şi Neagoe Basarab la descrierea sistematică a schiturilor rupestre din munţii Buzăului). În partea a doua a culegerii au fost incluse o serie de „mărturii" despre Neagoe, de la Manuil din Corint („Preaînălţatului şi preaslăvitului domn Ioan Neagoe, mare voievod şi împărat şi autocrat a toată Ungrovlahia") pînă la Hasdeu (prima secţiune), de la Hasdeu şi pînă la apariţia **Învăţăturilor** în ediţia „Minerva" (1970), precum şi o selecţie din textele critice apărute cu acest prilej. Societatea culturală din Curtea de Argeş, înfiinţată de altfel cu ocazia sărbătoririi lui Neagoe Basarab, a dat, prin publicarea acestui volum, o lucrare de certă importanţă culturală şi ştiinţifică.

MAI variată este compoziţia volumului editat la Deva de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Hunedoara şi Casa judeţeană a corpului didactic, sub egida Comisiei naţionale a Republicii Socialiste România pentru U.N.E.S.C.O., cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui Ovid Densusianu. O bună parte din texte sunt circumstanţiale. Sunt tipărite două poezii închinate lui Ovid Densusianu (autori : Ion Bănuţă şi Veronica Russo), urmează o suită de evocări datorate lui Alf Lombard (Suedia), Alain Guillermou (Franţa), Jindra Huškova (R. S. Cehoslovacă), sunt reproduse apoi scrisorile lui Densusianu către aceasta din urmă ; Augustin Z.N. Pop prezintă, cu ajutorul corespondenţei, legăturile dintre Ovid Densusianu şi „poetul erou Const. Titus Stoika", în sfîrşit, prima parte a culegerii se încheie cu amintiri datorate lui Titus T. Stoika şi Virginia-Alice Rădulescu-Popârlan, în care nu sunt aduse informaţii deosebite. Aflăm, de pildă, că Densusianu era în genere foarte binevoitor cu studenţii la examene şi că „din această bunăvoinţă se ivise ideea unor elemente periferice că la Densusianu se poate copia la scris". Probabil că mai degrabă era vorba de o răceală distantă, aşa cum reiese şi din replica pe care ar fi dat-o Densusianu vizitînd o expoziţie a Căminului de studente „Spiru Haret" văzînd aici un divan „pe care erau răspîndite perne, foarte frumos lucrate în kelim" ; „Mai lipseşte o pisică să toarcă", ar fi zis savantul, sarcastic după opinia noastră, dar comentariul evocatoarei sună astfel — „Într-adevăr, era un mediu de plăcut confort şi de meditaţie".

Mai interesante sunt unele dintre studiile cuprinse în a doua parte a culegerii. Ion Dodu Bălan prezintă revista „Viaţa Nouă" ca expresie a concepţiei literare a lui Ovid Densusianu, revelînd atît latura durabilă, cît şi limitele activităţii publicistice desfăşurate aici de marele savant („sînt în asemenea judecăţi şi destule erori, şi resentimente, şi patimile clipei, dar în toate rămîne ceva drept, lucid, de mare fineţe intelectuală"). Augustin Z.N. Pop, socotind poemul **Pămîntul nostru** drept „o nouă «Cîntare a României»", arată că Densusianu „a crezut în «sufletul nostru», a scris despre el, l-a cercetat cu minuţie, călăuzit de permanenţele spirituale ale naţiunii române şi s-a refugiat glacial, contestat furibund de adversarii de ideologie literară contemporani, dar şi el contestînd, la rîndu-i, pe alţii, în idealul modern al romanităţii". Dintre celelalte lucrări prezentate la sesiunea comemorativă, se mai evidenţiază cele semnate de Ştefan Munteanu („Ideea de latinitate în concepţia lui Ovid Densusianu") şi Luiza Petre („Ovid Densusianu despre estetica romantismului românesc").

Mircea Iorgulescu

---

*) **Neagoe Basarab, 1512—1521, la 460 de ani de la urcarea sa pe tronul Ţării Româneşti,** Ed. Minerva, 1972. **Ovid Densusianu, omul şi opera,** Deva, 1973.

CRONICA LIMBII

Lexicul vechi românesc

● *„Limba veche şi-nţeleaptă"* a secolelor trecute, pe care o preţuia atît de mult Eminescu, a început să fie tot mai amănunţit studiată, prin metodele lingvisticii moderne. Prima dintre acestea este metoda statistică, folosită pînă acum numai pentru studiul limbii române moderne şi extinsă, în vremea din urmă, şi asupra limbii vechi. Metoda calculatoarelor electronice n-a fost folosită încă, dar nu este îndepărtat timpul cînd necesităţile o vor impune şi în acest domeniu.

Am semnalat, de curînd, în această rubrică, studiile statistice ale lingvistului ieşean C. Dimitriu asupra vocabularului românesc din 10 cărţi reprezentative (manuscrise şi tipărituri) din secolele XVI şi XVII. Menţionăm acum un alt efort notabil făcut în această direcţie de cercetare de către Florica Dimitrescu, exegetă a textelor vechi româneşti, care s-a impus în filologia noastră prin erudita ediţie critică a *Tetraevanghelului* lui Coresi din 1561—1563, apărut în noua ediţie, în Editura Academiei (1963).

Florica Dimitrescu este o necontestată specialistă în cunoaşterea lexicului românesc din secolul al XVI-lea, iar unul din rezultatele cercetărilor ei sistematice îl constituie lucrarea, recent apărută, *Contribuţii la istoria limbii române vechi* (Editura didactică şi pedagogică, 1973). Alegerea ca obiect de cercetare a acestui secol nu este un act de preferinţă subiectivă, ci s-a impus ca o necesitate reală din două motive : *necesitatea unui dicţionar consacrat special limbii vechi* — pe care-l are în elaborare — *şi, în strînsă conexiune cu acesta, primele atestări, probleme de dialectologie diacronică* etc., iar, în al doilea rînd, *„ideea că limba română literară modernă nu poate fi bine înţeleasă, fără studierea aprofundată a temeliei ei, limba veche, care-şi are originea în textele secolului al XVI-lea* — cum se exprimă limpede, în *Cuvînt înainte*, însăşi autoarea (p. 5).

Problemele urmărite de Florica Dimitrescu în cercetarea limbii din secolul al XVI-lea sînt, în mod predominant, cele lexicale, şi anume : 1. preocuparea de a stabili cînd apare un cuvînt pentru întîia oară în scrisul nostru, adică datarea, actul de naştere, al cuvintelor în scrisul românesc ; 2. întocmirea unui vocabular istoric, complet al limbii din secolul al XVI-lea, pentru a se putea stabili specificul istoric al lexicului din secolul respectiv şi dacă diferitele cuvinte mai supravieţuiesc pînă astăzi, sau au dispărut pe parcurs ; 3. stabilirea compoziţiei etimologice a vocabularului românesc din acel secol ; 4. repartizarea teritorială a lexicului în secolul respectiv.

Cele patru probleme-cheie îşi găsesc fiecare răspunsul în lucrare.

Astfel, Florica Dimitrescu a făcut numărătoarea cuvintelor din *Tetraevanghelul* lui Coresi, tradus din slavonă, acum peste 400 de ani. Vocabularul traducerii este compus din 1818 termeni, deci un lexic foarte concentrat. Această sărăcie de vocabular, caracteristică pentru scrierile religioase pînă astăzi, este compensată însă printr-o mare frecvenţă sau ocurenţă a termenilor şi printr-un mare număr de sinonime. Compoziţia etimologică a vocabularului *Tetraevanghelului* este predominant latină : 63 la sută, cu o frecvenţă de 87 la sută a elementelor de această origine, ceea ce confirmă principiul lui Hasdeu, după care circulaţia cuvintelor determină, în primul rînd, fizionomia genetică a unei limbi. Dominaţia lexicului moştenit din latină, în care cuvintele populare sînt cele mai frecvente, este foarte importantă în cazul de faţă, căci *Tetraevanghelul* lui Coresi a avut o mare circulaţie în epocă, servind de model traducerilor religioase de mai tîrziu. Concluzia la care ajunge Florica Dimitrescu asupra compoziţiei etimologice a vocabularului din secolul al XVI-lea este foarte apropiată de cea din lucrarea lui C. Dimitriu, *Romanitatea vocabularului unor texte vechi româneşti* (Editura Junimea, 1973), deşi cei doi cercetători au lucrat în mod independent : peste 77 la sută elemente moştenite din latină, cu frecvenţa de 90 la sută, la C. Dimitriu, şi 63 la sută, cu frecvenţa de 87 la sută, la Florica Dimitrescu.

În ceea ce priveşte repartizarea teritorială a particularităţilor lexicale şi fonetica, autoarea arată că în secolul al XVI-lea existau două arii principale : un grup dialectal format din nordul Transilvaniei, Maramureş şi jumătatea de nord a Moldovei şi al doilea grup format din sudul Transilvaniei şi nordul Munteniei. Aceste mari arii fonetice şi lexicale se continuă pînă astăzi, fiind confirmate şi de *Atlasul lingvistic român*, elaborat, acum patru decenii, de Sextil Puşcariu, Sever Pop şi Emil Petrovici. Concluzia pe care o impune persistenţa acestor arii este că, din vremuri vechi, lanţul Carpaţilor n-a fost o graniţă dialectală şi nici de suflet, că a existat o circulaţie intensă şi permanentă între nordul Transilvaniei şi Moldova şi între sudul Transilvaniei şi Muntenia, prefigurînd, prin limbă, prin contacte permanente şi afinităţi fireşti, unitatea naţională, realizată mai tîrziu.

Ultimul capitol al cărţii este *Mihai Eminescu şi limba veche*, în care sînt menţionate numeroasele cuvinte folosite de marele poet din tezaurul vechi lexical. Îmbinările de cuvinte vechi cu neologisme sînt cu totul fireşti în poezia lui Eminescu : *cadenţă molcomă, frumuseţe eternă, strigare iregulară* ş.a. *„Arhaismele întîlnite în opera lui Eminescu* — conchide Florica Dimitrescu — *dovedesc... că poetul socotea limba veche ca nesecat izvor în făurirea limbii noastre, «dulce ca un fagure de miere»"* (266).

D. Macrea

Spiritul confortabil

DOUĂ culegeri de articole cuprinzînd „fapte și păreri literare“, publicate în 1970 și 1972, sînt intitulate de Al. Philippide **Considerații confortabile.** „Confortabil, explică el într-un articol din 1929, nu este un epitet peiorativ“. Există o literatură întreagă vrednică de acest nume ale cărei însușiri sînt : practica unui diletantism voit, tendința de a ocoli dificultățile, de a face mult zgomot pentru nu prea mare lucru, de a cultiva subtilitățile ingenioase, prea ingenioase, violențele dulci, îndrăznelile cuviincioase, atrocitățile drăguțe și revoltele fără urmări, adică ceea ce nu contrazice tihna, odihna spiritului. Reprezentantul tipic al spiritului confortabil a fost la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru Anatole France, urmat de André Gide, teoreticianul „disponibilității“, și de Valery Larbaud, fantezistul și estetul amator rafinat, gratuit, internațional.

Nu trebuie să se deducă de aici că Al. Philippide ar fi un diletant în critică sau un sceptic, căci altă dată socotește „părere greșită“ ideea că ar exista o nepotrivire absolută între critic și scriitor. Dimpotrivă, după el, criticul, ca și scriitorul, „are la bază o vocație“. „Nu oricine poate fi critic sau deveni critic numai prin studiu, deși trebuie spus numaidecît că studiul este și el o condiție care trebuie să se dezvolte pe temeiul unei înclinări puternice de-a trăi și de-a explica fenomenul literar ca pe un fenomen de viață“. Un astfel de critic care trăia un fapt de lectură „cu vigoarea cu care cineva trăiește un fapt de viață“ a fost, pentru Philippide, Ibrăileanu.

Fără îndoială că observațiile critice ale lui Al. Philippide despre scriitori aparținînd literaturii universale, precum presupusul autor al tratatului despre sublim, Demetrios, Ronsard, Corneille, Goethe, Hölderlin, Brentano, Eichendorff, Balzac, Gautier, Zola, Dostoievski etc. sau despre scriitori români ca Alecsandri, Odobescu, Eminescu, Sadoveanu, Mihail Celarianu, Perpessicius, Victor Eftimiu, Geo Bogza, ori despre poeți ca Alfred Margul-Sperber sau Paul Celan nu sînt ale unui diletant, ci, cu toată, pe alocuri, bunăvoința, ale unui spirit critic care știe să descopere și să pună în lumină aspecte esențiale, de n-ar fi să amintim decît propoziția că Alecsandri e, mai mult decît un culegător, un creator de poezie pe teme populare, estimarea lui Odobescu drept un scriitor cultivat, **lettré,** caracterizarea lui Eminescu drept poet care gîndește poetic („găsește în lume apropieri și înrudiri sau deosebiri și contraste care ne uimesc și ne dau sentimentul frumuseții“), definiția operei lui Sadoveanu prin tonalitatea basmului și a legendei.

Și mai personal a observat Philippide tendința lui Geo Bogza de a trece de la reportaj la literatură prin transfigurarea și redimensionarea realității și prin puterea stilului artistic, neostenita producție metaforică a lui Ștefan Roll, „o elucubrație sănătoasă care face plăcere și inspiră simpatie“, în fine preocuparea lui Victor Eftimiu de sonoritatea cuvintelor, de **califonie** cum spuneau grecii, ca vocabulele „să nu sîsîie, să nu strănute, să nu scrîșnească, să nu se răstească, să nu hăuie, să nu sforăie, să nu stropșească“, să evite cacofonia, hiatul, îngrămădirea de consonanță, nu fără a suna, am adăuga noi, de multe ori în gol.

Bun cunoscător al literaturii lumii, Al. Philippide are o judecată literară dreaptă, surprinzător de sigură. De pildă despre unii deținători ai premiului Nobel. Sully-Prudhomme e azi „unul dintre cei mai necitiți poeți ai lumii“. Din Paul Heyse „timpul n-a ales prea mare lucru“. Premierea Graziei Deledda face parte „dintre exagerările provocate de succes“. Felul cum vede Pirandello oamenii „este unilateral și limitat“, arta lui „o experiență cu cobai“. Bunin „n-are nici pe departe talentul de povestitor, întinderea sufletească și vlaga creatoare de viață a lui Gorki“. Suedezii Verner von Heidenstam și Erik Axel Karlfeldt meritau cel mult un premiu național, poezia lor neavînd ecou universal. Karl Gjellerup și Henrik Pontoppidan, danezi, „au umplut onorabil unii din anii, secetoși în ce privește literatura“ ai primului război mondial. Premierea lui José Echegaray este, după opinia lui Jean Cassou, „una dintre cele mai mari erori comise în numele lui Nobel“, eroare repetată și cu Jacinto Bonavente. Cu Roger Martin du Gard se va întîmpla ce s-a întîmplat cu Paul Heyse. La Pearl Buck valoarea morală „a atîrnat mai greu decît valoarea literară“, Franz Emil Sillanpää „n-are deloc darul povestirii“ și scrie „cenușiu și sec“, ce se întîmplă în **Țăranii** lui Reymont „nu depășește cotidianul“, iar stilul „nu iese din comun“.

ROMANTIC cu aspirații clasice, Al. Philippide s-a ridicat permanent împotriva modelor și a inovațiilor excesive, nefundate pe tradiție în literatură.

„Suprarealismul, scrie el, prin teoria poeziei anonime și metoda scrisului automatic, mergea logic către negarea poeziei... Suprarealiștii reduceau actul poetic la o scormonire a inconștientului, din care, prin mecanismul scrisului automatic, scoteau un minereu de fapte psihice, pe care îl lăsau în stare brută, neprelucrat, ininteligibil și incomunicabil chiar pentru conștiința din adîncurile căreia fusese scos. Iată de ce... rezultatul sforțării suprarealiste este un material psihic considerabil, dar inform și destinat să rămînă astfel mereu“.

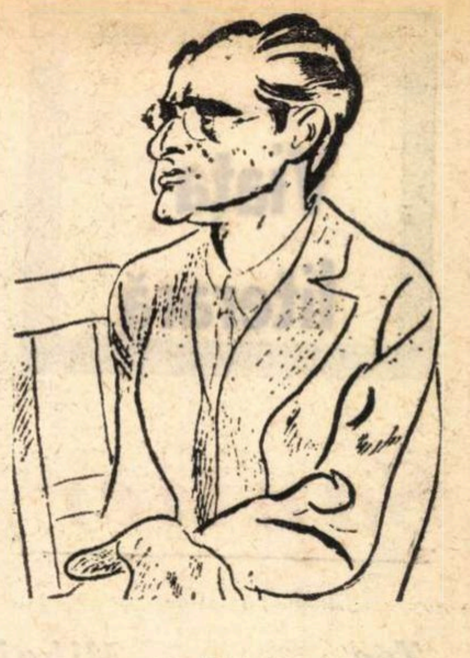
Unele considerații confortabile iau forma aforismelor :

„Aș înființa un cerc al sclifosiților“.

„Poezia franceză de la suprarealiști înainte : poezie care curge și se poate opri oriunde sau poate să nu se oprească nicăieri — poezie fără sfîrșit, **la poésie sans fin,** din care arta este aproape cu totul alungată. Asociațiile de tot felul și imaginile corespunzătoare — strălucite, ciudate, neașteptate, încîntătoare, emoționante (numai ca imagini) — nu sînt artă și poate că nici poezie **überhaupt**“ (în definitiv).

„Romane-eseuri. Altădată un Montaigne își intitula opera, cinstit, **Essais.** Azi eseistul face pe romancierul — în dauna și a eseului, și a romanului (mijlocul secolului al XX-lea)“.

„Să descrii aspectele grețoase ale vieții, asta formează o bună parte din ocupația multor scriitori de la romantism încoace. Naturaliștii au început acest lucru, dar ei au salvat multe datorită unei mari arte literare (vezi Flaubert, n.n.). În **Le mur** al lui Jean-Paul Sartre aspectele grețoase sînt **fidel** descrise, cu o mare grijă de-a reproduce amănuntele respingătoare. Efectul : greața pe care o simți în fața unui morman de excremente sau a unui stîrv în stare înaintată de putrefacție. Asta, desigur, nu are a face nimic cu fenomenul literar. De altfel, cred că nici autorul n-a vrut să producă efecte de artă literară, ci numai, strict, greața fizică. Și-a ajuns scopul. Merită, pentru aceasta, elogii ? Poate că da, dar numai în limitele pe care le-am indicat — și care sînt în afara literaturii. Să produci greață fără nici un alt efect decît al greții este un meșteșug, desigur, meșteșugul producerii unui excelent vomitiv“ (1966).



Al. Philippide văzut de **Iser**

„De la Lafcadio al lui André Gide **(Les caves du Vatican)** la Meursault al lui Albert Camus **(L'étranger).** Disponibilitate (expresia e a lui Gide) — dar o disponibilitate monstruoasă. Totuși, poate că fiecare om — mai cu seamă în epoca de după 1945 — cade în această stare, măcar cîteodată. Viața gregară, tot mai intensă, favorizează ivirea acestei stări, de obicei însă fără posibilitățile de acțiune gratuită și funestă ale oamenilor lui Gide și Camus. Frîna este, de obicei, frica, pe care oamenii aceia, Lafcadio și Meursault, n-o simt niciodată. S-ar putea, oare, ca tipul de om figurat de Meursault să fie omul viitorului ? Poezia, arta, în acest caz, vor dispărea, fiindcă nu vor mai răspunde la nici o nevoie a omului“. (1968).

„Ajunși la antipoezie, la antiteatru, la antiroman, într-un cuvînt, la antiliteratură, ce avem de făcut, ce ne mai rămîne de făcut ? Nu mai putem face altceva decît ori să ne întoarcem înapoi (dar pe alte drumuri, sînt multe drumuri, numai să le căutăm și să le găsim), ori să dispărem...“ (1968).

Al. Philippide este un critic dublat de un moralist. După el cunoașterea poetică descoperă aspecte ale adevărului care scapă uneori cunoașterii științifice. Poezia trebuie să fie, bineînțeles, inteligibilă, însă nu dintr-o dată, fără nici o dificultate. Numai poezia pe care o guști cu încetul, pe care o citești de mai multe ori și o studiezi, îți rămîne în inimă, te satisface durabil. Acesta este sensul celor trei studii introductive ale criticului la poezia lui Stéphane Mallarmé (însoțit de șapte excelente traduceri), Arthur Rimbaud și Paul Valéry, de o autoritate, la noi, indiscutabilă.

Al. Piru

Revista revistelor

● NUMARUL 2/1973 al revistei **CAHIERS ROUMAINS D'ETUDES LITTERAIRES** este dedicat, în prima parte, „poeților și poeticii moderne“. Pe lingă foarte interesante articole teoretice (Paul Miclău : **Poezia ca sistem semiotic deschis ;** Mihail Nasta : **Problema scriiturii și demersurile analizei poematice ;** Adrian Marino : **Modern și nou, apropiere sematică-istorică)** și incercări subtile de descifrare a mesajului poetic al unor personalități de renume european ca Desnos și Paul Celan (întreprinse de Vasile Nicolescu și Peter Motzan), se remarcă extinsele interpretări ale particularităților de expresie în contextul mișcării actuale ale unor poeți români, ca Tudor Arghezi, Bacovia, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu, Tristan Tzara, Urmuz și avangarda românească dintre cele două războaie mondiale, interpretări semnate de Sorin Alexandrescu, Sanda Golopenția-Eretescu, Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu. Grupajul de studii reușește să dea o imagine convingătoare a acordului mișcării lirice românești cu cea a liricii europene, să integreze poezia noastră modernă în contextul mondial.

Partea a doua a revistei este închinată sărbătoririi tricentenarului lui Dimitrie Cantemir. Numărul cuprinde și cronici ale traducerilor volumelor lui Lucian Blaga în spaniolă (datorată lui Darie Novăceanu), al lui Ion Barbu în franceză (Yvonne Stratt) și al lui Marin Sorescu în engleză (Roy MacGregor-Hastie) și prezentarea unor volume critice române și străine (Tudor Vianu, Dobrogeanu-Gherea, Oswald Duclot-Tzvetan Todorov, Ilarie Voronca, Ladislau Gáldi, Romul Munteanu, Gilo Dorfles, W. Tatarkiawicz, Rita Schober, Rafael Dapesa Melgar). **Cahiers roumains d'études littéraires** este și la acest număr o revistă de excelentă ținută intelectuală și deosebit îngrijită grafic, putind constitui un bun instrument de informare asupra literaturii române.

● SÎNT 1850 de ani de cînd străvechea Napoca a devenit municipiu. Într-un centru atît de bogat în tradiții, **TRIBUNA,** foaia înființată acum 90 de ani de Ioan Slavici, a avut un netăgăduit rol cultural. Acestui rol — amplificat — îi răspunde și astăzi, înfățișînd, printre alte publicații similare, un profil distinct.

Ultimul număr, 12(900) din 21 martie 1974, este deschis de un articol consacrat Academiei. Sub titlul „Lecturile istoricului literar“, Ion Vlad apreciază trei lucrări (Mircea Anghelescu : **Introducere în opera lui Grigore Alexandrescu ;** Aurel Martin: **Introducere in opera lui N. Filimon ;** Ioana Em. Petrescu : **Ion Budai-Deleanu și eposul comic),** care țintesc, toate, către un nou punct de vedere asupra clasicilor. În continuare, Mircea Zaciu dedică un concentrat și comprehensiv studiu poeziei lui Emil Isac. Liviu Petrescu comentează cartea de debut a lui Valentin Șerbu, **Dezacorduri.**

Succint prezentat de Victor Felea, tînărul poet Mihai Traianu oferă un compact grupaj de versuri, părînd decis în orientarea sa spre una din formulele liricii moderne. **Sutiene pentru călugări** e titlul (nonconformist !) al unei lucrări dramatice de Vasile Rebreanu, publicată de-a lungul cîtorva numere de revistă. Poetul N. Prelipceanu intreține un dialog cu Adrian Marino despre recenta apariție patronată de Editura Univers, **Cahiers roumains d'etudes littéraires.** Citām din răspunsurile acestuia din urmă : „**Caietele** sînt o revistă românească de vocație internațională, care înțelege să-și spună cuvîntul, după necesități, în toate limbile de mare cultură“. În sfîrșit, la rubrica **Meridian** poetul Cezar Ivănescu publică un al doilea fragment (primul a apărut în „Luceafărul“) din traducerea amplului poem teatral **Ismena** de Yannis Ritsos.

● ÎN ultima vreme, săptămînalul de limbă maghiară **UTUNK** manifestă tendința de a deveni cît mai omogen nu numai în limitele unui singur număr, ci și pe perioade mai mult sau mai puțin îndelungate. Ideea se concretizează prin publicarea unor materiale care, solicitind spațiu în mai multe numere consecutive, implică un binevenit „legato“ al conținutului. Nuvela **Döbbenetes találkozások snapszokkal** (Uluitoare intilniri cu tuici) semnată de Huszár Sándor (nr. 4-5-6), sau reportajul **Kocsma reggeltól estig** (Circiumă — de dimineața pină seara) de Szabó Zoltán (nr. 7-8-9) constituie citeva exemple. În paralel, revista manifestă preocupări cu același caracter de permanență față de probleme ca arta amatorilor, arta populară, trecutul istoric-politic — de pildă suita **Reformkori változások** (Transformări în epoca reformistă) susținută de Antal Árpád — sau retrospectivele de istoria culturii, oferite tot în serie, de Király László, sub tilul generic **Bólyák** (Geamanduri).

Policromia revistei rămîne asigurată printr-un mare număr de domenii abordate în subsidiar, — din care spicuim micro-studiul **A hűség művészete** (Arta fidelității) pe care Szávai Géza il consacră volumului de tălmăciri din poezia lui Zaharia Stancu, apărut sub semnătura lui Szemlér Ferenc (nr. 7). Aniversarea lui Nagy István (70 de ani) înmănunchează (în nr. 8) scrieri omagiale de Mihai Beniuc, Cschi Gyula, Lászlóffy Aladár, D.R. Popescu, Racz Győző, Szemlér Ferenc și alții. Interesantă ni se pare și discuția asupra celei mai bune cărți a anului trecut, în literatura maghiară din România — masă rotundă, la care au participat unii dintre cei mai prestigioși critici. În același număr (9) încă o prezență românească : Ion Băieșu, cu schița **Hoțul,** in traducerea lui Illés József.

r. e. d.

Viaţa literară

Şantier

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

are sub tipar la Editura Albatros studiul intitulat **Sofocle, contemporanul nostru.**

Lucrează, pentru Editura Eminescu, la un alt studiu, **Creaţie şi cultură.**

Ion Negoiţescu

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de însemnări critice **Engrame.** A definitivat, pentru Editura Dacia, cartea de poeme **Viaţa particulară.** Lucrează la **Istoria literaturii române.**

Fănuş Neagu

a încredinţat Casei de filme nr. 4 scenariul intitulat **Casa de la miezul nopţii**, intrat în producţie în regia lui Gh. Vitanidis.

Corina Cristea

a predat Editurii Cartea Românească romanul **Treceri pentru Ioachim**, iar Editurii Eminescu volumul de nuvele intitulat **Peregrinări fragile.** Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la romanul **Vulpile**, cu subiect desprins din viaţa muncitorilor forestieri.

Ion Grecea

a pregătit, pentru Editura Scrisul Românesc, romanul **Viaţa nu iartă.** Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la volumul de povestiri pentru copii, **Ei doi şi Pipo**, iar pentru Editura Militară la romanul **Talida**.

Cornel Omescu

a încredinţat Editurii Albatros volumul de povestiri ştiinţifico-fantastice, **Nouă idei furate.** Are sub tipar, la Editura Facla, volumul de povestiri **Clubul fantomelor**, iar la Editura Cartea Românească volumul de schiţe **Veveriţa de piatră.**

Mihail Cruceanu

a terminat două studii — primul intitulat **Titu Maiorescu**, al doilea, **Poezia simbolistă în literatura română.** A început volumul al doilea de amintiri din ciclul **De vorbă cu trecutul**, în care va prezenta crochiuri din activitatea sa de profesor de limbă română.

Mihail Petroveanu

a predat la Editura Cartea Românească un volum de eseuri despre poezie intitulat **Nuanţe.** Lucrează, pentru Editura Minerva, la un volum **B. Fundoianu**, care va apare în colecţia „Introducere în..."

Emil Manu

are la Editura Academiei o suită de micromonografii consacrate unor reviste transilvănene de la sfîrşitul secolului al XIX-lea (suită ce formează un amplu capitol dintr-o lucrare colectivă). Lucrează la definitivarea **Istoriei poeziei româneşti contemporane**, volum realizat, de asemenea, în cadrul unui colectiv. Pregăteşte, pentru Editura Cartea Românească, studiul **Generaţia poetică Albatros.**

Virgiliu Monda

are la Editura Cartea Românească romanul **Casa cu uşile deschise** şi volumul de nuvele **Poarta Paradisului.**

A depus la Editura Eminescu un alt roman intitulat **La Nord de Nerej.**

Definitivează volumul de memorii **Viaţă şi vis.**

Constantin Salcia

a terminat, pentru Editura Albatros, romanul **Dragostea oarbă.** A predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Cumpăna zorilor** şi culegerea de nuvele **Oameni şi destine.** Pune la punct, pentru Editura Facla, o selecţie de poeme, **Arcada de rubin.**

Eugeniu Ştefănescu-Est

a terminat volumul de versuri **Ţara mea**, pe care-l va preda Editurii Eminescu. In acelaşi timp, continuă redactarea memoriilor în care vor fi schiţate şi o serie de portrete ale scriitorilor pe care i-a cunoscut în decursul celor 93 de ani de viaţă.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În după-amiaza zilei de vineri 22 martie 1974, la Casa Scriitorilor din Bucureşti a avut loc intîlnirea publicistei italiene **Mariapia Vecchi**, autoarea albumului „Romania — mondo latino", cu un grup de scriitori români. Oficiul de gazdă l-a făcut **Laurenţiu Fulga**, prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, iar acad. **Eugen Jebeleanu** a elogiat opera dedicată cunoaşterii peste hotare a frumuseţilor României Socialiste. Au participat la dialog acad. **Şerban Cioculescu, Alexandru Balaci** şi **Marin Preda**, membri corespondenţi ai Academiei R.S.R., **Vasile Nicolescu**, director în C.C.E.S., **Radu Boureanu**, redactor şef al revistei „Viaţa Românească", **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, ca şi **Anca Balaci, Vlaicu Bârna, Nicolae Carandino, Radu Cârneci, Aurel Covaci, Ştefan Crudu, Dan Duţescu, Angela Ioan, Constantin Ioncică, George Lăzărescu, Lörinczi Laszlo, Radu Lupan, Veronica Porumbacu, Florian Potra, Al. Săndulescu, Marin Sorescu, Geo Şerban, Laurenţiu Ulici, Dragoş Vrânceanu, Haralamb Zincă.** Intîlnirea s-a desfăşurat într-o atmosferă caldă, prietenească.

● La Uniunea Ziariştilor a avut loc un recital de poezie cu titlul : „De la luminile rampei, la luminile versului". Au citit din creaţiile lor literare actorii **Angela Chiuaru, Dinu Ianculescu, Emanoil Petruţ** şi **Cristina Tacoi.** A prezentat **Nicolae Dragoş.**

● La muzeul memorial „George Bacovia" s-a organizat o seară omagială cu tema „Primăvara în opera lui Bacovia". Au fost prezenţi un grup de prieteni ai muzeului. De asemenea, la Muzeul de istorie al Municipiului Bucureşti a fost inaugurat cenaclul literar „Orizonturi noi", din cadrul Societăţii literare a prietenilor Muzeului „George Bacovia".

● În continuarea manifestărilor organizate în şcolile din Capitală, Muzeul Literaturii Române a iniţiat omagierea lui Mihail Sadoveanu la Liceul nr. 10. Au participat **Dumitru Micu**, iar din partea revistei „Manuscriptum" cercetătorii **Diana Cristev** şi **Manuela Tănăsescu.**

● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, a luat fiinţă, în comuna Peciul Nou, cercul literar „Mihai Eminescu". La inaugurare au fost prezenţi **Lucian Bureriu, Ştefan Ludwig-Schwartz** şi **Mircea Şerbănescu.**

● Joi, 14 martie, Laboratorul de literatură comparată al Universităţii Bucureşti a ţinut o şedinţă de lucru, sub conducerea **prof. dr. docent Alexandru Dima.** Cu acest prilej, **prof. dr. docent Ion Zamfirescu** a prezentat lucrările **Congresului de literatură comparată din Canada** (1973), iar **asist. dr. Marian Popa** a vorbit despre „Influenţe occidentale asupra literaturii române actuale".

● În cadrul Universităţii populare Bucureşti, **Darie Nováceanu** a conferenţiat în Sala Dalles despre „Jorge Amado, cîntăreţul pămîntului brazilian".

● Cenaclul „Tudor Vianu", din str. Slătineanu 16, programează pentru azi, joi 28 martie ora 19, pe **N. Ar. Acterian** care va prezenta „Poezia lui Emil Botta". Vor citi — proză, „Caragiale şi răspunderea", **Aurora Nasta** şi poezie, **Vasile Poenaru.** Lecturi : **Dinu Ianculescu.**

STUDIOUL DE ISTORIE LITERARĂ

(o nouă iniţiativă a Muzeului literaturii române)

MENIT să resuscite reactualizarea unor probleme controversate ale istoriei noastre literare, ciclul de dezbateri ştiinţifice organizate periodic de Muzeul literaturii române intenţionează să reunească opiniile unor reputaţi critici şi istorici literari.

Inaugurarea Studioului de istorie literară va avea loc vineri 29 martie, orele 17,30, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4, cu tema **Paternitatea Cîntării României.** Referenţi : profesor dr. docent **Alexandru Dima**, profesor dr. docent **I. C. Chiţimia**, profesor dr. **Paul Cornea.**

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

Agatha Bacovia, la cenaclul „Săgetătorii" de la Ateneul Tineretului şi la cercul „Femina" din cadrul Casei de cultură N. Bălcescu din Bucureşti ; **Dumitru Almaş, Dumitru Micu**, şi **Laurenţiu Ulici**, la Casa Prieteniei româno-sovietice din Capitală ; **Octav Sargeţiu**, la Şcoala generală nr. 171 din Capitală ; **Tiberiu Utan, Viniciu Gafiţa** şi **George Zarafu**, la Casa de cultură din Vaslui ; **Ovidiu Papadima, Ion Potopin, Florian Saioc** şi **Petre Strihan**, la cenaclul literar „George Călinescu" de pe lîngă Academia R.S. România; **Iv. Martinovici** la Şcoala generală nr. 3 şi Şcoala tehnică sanitară din Hunedoara, la Clinica de pediatrie din Timişoara şi la Căminul cultural din comuna Vulcan, jud. Braşov.

Laurenţiu Cerneţ, Valentina Dima, Nicolae Dolingă, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Ion Maxim, Hans Mokka, Ovidiu Şurianu, I.D. Teodorescu, Damian Ureche şi **Ion Velican** la Facultatea de filologie a Universităţii din Timişoara, la Sindicatul lucrătorilor timişoreni în cinematografie, la Casa de cultură din Buziaş şi la căminele culturale din Silagiu, Recaş şi Jebel ; **Virginia Şerbănescu**, la cenaclul „Tudor Vianu" din cadrul Casei de cultură a sectorului I din Capitală.

ÎN ÎNTÎMPINAREA CELEI DE-A XXX-A ANIVERSĂRI A ELIBERĂRII PATRIEI ŞI A CELUI DE-AL XI-LEA CONGRES AL PARTIDULUI

● Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Constanţa, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, va edita două cuprinzătoare culegeri de poezie şi proză contemporană. Scriitorii care doresc a fi prezenţi în aceste tipărituri cu lucrări inspirate din bogata realitate a societăţii româneşti în general, îndeosebi cu subiecte din viaţa nouă a Dobrogei socialiste, sînt rugaţi a trimite lucrările lor (3-5 poezii sau 1-2 proze scurte ori fragmente de proză) pînă la data de 1 iunie a.c. pe adresa Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă Constanţa, Bd. Tomis, 51. De asemenea, pentru crearea fondului de cărţi al „Bibliotecii de poezie contemporană" cu autografe, poeţii din întreaga ţară sînt rugaţi a-şi trimite cărţile lor cu dedicaţii autografe pe adresa : „Biblioteca Municipală Constanţa, Bd. Republicii 7 bis.

● În întîmpinarea marilor evenimente din acest an, Palatul Pionierilor, în colaborare cu Uniunea Artiştilor Plastici şi Editura „Ion Creangă", organizează un concurs de creaţie literară (poezie şi proză), — desen, pictură şi foto-cinematografie cu tema : „Cîntare României Socialiste". Concursul se va încheia la 12 mai 1974.

Lucrările literare premiate vor fi publicate în volum.

Colocviul european de limba şi literatura română de la Amsterdam

La Amsterdam au avut loc săptămîna trecută lucrările primului Colocviu european de limba şi literatura română, reuniune de amploare, la care au participat numeroşi profesori şi studenţi străini precum şi titularii catedrelor şi lectoratelor de limba şi literatura română din unele centre universitare din Europa.

Schimbul de informare didactică şi ştiinţifică a fost foarte amplu şi activ. La lucrări au luat parte cadre didactice din universităţile româneşti, în frunte cu **prof. univ. dr. docent Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice a Republicii Socialiste România.

„Livres roumains", nr. 1 — 1974

CONCEPUTĂ ca o vitrină a cărţii, revista trimestrială „Cărţi româneşti" izbuteşte şi în ultimul număr apărut (1/1974), prin conţinut şi prin diversitatea acestuia, să ofere şi o imagine — succintă, e drept — asupra amploarei fenomenului cultural din ţara noastră. În primul rînd, în acest sens, pot fi amintite articolele „Respect şi dragoste pentru carte", trecere concisă în revistă a activităţii editoriale, semnat de Ion Dodu Bălan şi „România şi politica sa culturală", articol de Mihnea Gheorghiu prilejuit de apariţia culegerii cu acelaşi titlu.

Marile aniversări îşi găsesc şi ele locul în paginile revistei ; concludent, în acest sens, este articolul dedicat celei de-a 115-a aniversări a Unirii Principatelor şi importanţei acestui eveniment pentru cultura românească. De subliniat, de asemenea, evocarea personalităţii lui Eudoxiu Hurmuzachi.

În afara informaţiei privitoare la ultimele apariţii şi reeditări pe care o cuprinde ca întotdeauna, revista rezervă pagini consemnării unor opinii (Adrian Marino despre necesitatea dialogului critic), bibliofiliei („Cărţi tipărite în Principatele Române în secolul XVI" de Corneliu Dima Drăgan), prezentării unor personalităţi proeminente ale culturii româneşti (în acest număr, două pagini dedicate poetului Eugen Jebeleanu) sau prezenţei cărţii româneşti în lume.

De subliniat şi impresia datorată frumoasei prezentări grafice, bogăţiei şi calităţii ilustraţiei.

CENACLUL UMORIŞTILOR

● Marţi 19 februarie a.c. a avut loc şedinţa de lucru a cenaclului umoriştilor prezidată de **Ion Băieşu.** Au citit proză veselă, versuri şi epigrame **Aristide Mircea, Gabriel Teodorescu** şi **Petre Bokor.**

Şi-a dat concursul actorul Ion Gh. Arcudeanu. În final, Irina Loghin şi Benone Sinulescu au prezentat un program de cîntece satirice din literatura populară.

Următoarea şedinţă va avea loc marţi 2 aprilie.

Calendar literar

● **26 martie** — 1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881).

● **27 martie** — se împlinesc 25 de ani de la **înfiinţarea Uniunii Scriitorilor**, hotărîtă de Conferinţa pe ţară a scriitorilor, la care au participat membrii Societăţii Scriitorilor Români şi ai Societăţii Autorilor Dramatici. Preşedinte a fost ales **Zaharia Stancu.**

● **27 martie** — Ziua mondială a teatrului.

● **27 martie** — 1891 — s-a născut **Felix Aderca** (m. 1962).

● **28 martie** — 25 de ani de la moartea (1949) lui **Alecu Constantinescu** (n. 1872).

● **28 martie** — 1888 — s-a născut **Al. Kiriţescu** (m. 1961).

● **29 martie** — 1878 — s-a născut **Elena Farago** (m. 1954) ● 1908 — s-a născut **Virgil Carianopol** ● 1971 — a murit **Perpessicius** (n. 1891).

● **29 martie** — se împlinesc 45 de ani de la moartea (1929) lui **Ion Gorun** (Alex. I. Hodoş, n. 1863).

● **29 martie** — se împlinesc 90 de ani de la naşterea (1884) lui **Emil Maur** (Emil Passini, m. 1963).

● **30 martie** — se împlinesc 130 de ani de la naşterea (1844) lui **Paul Verlaine** (m. 1896).

● **30 martie** — 1946 — a murit **Victor Ion Popa** (n. 1895).

● **31 martie 1841** — s-a născut **Iosif Vulcan** (m. 1907) ● 1879 — a murit **N. Scurtescu** (n. 1844) ● 1890 — s-a născut **I. M. Raşcu** (m. 1971) ● 1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945) ● 1965 — a murit **Alex. Şahighian** (n. 1901).

Cartea străină

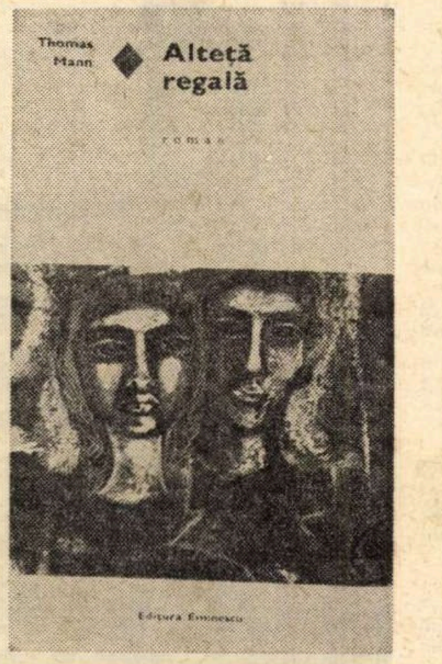
Romanul augustei iubiri

ÎNTR-O scrisoare către Claire Goll, soția lui Ivan Goll, Thomas Mann se minuna — nu prea multe luni înainte de moarte — de succesul tardiv al acelui roman care jucase mereu, după părerea lui, rolul „Cenușăresei", printre operele sale, romanul **Königliche Hoheit**. E adevărat că el însuși îi desemnase acest rol. Cu tot respectul (atît de rar în secolul nostru) pentru făpturile miinilor sale, o anumită desconsiderare n-a lipsit din afirmațiile sale cu privire la mica lucrare publicată în 1909. De aceea, bătrînul scriitor se arată, în scrisorile din 1953-55, destul de plăcut surprins de subita popularitate a romanului reeditat, ca și a versiunii sale filmate. Într-adevăr, Hans Abich, producătorul filmului **Königliche Hoheit**, cel care va regiza în anii următori **Felix Krull** și **Buddenbrooks**, a cîștigat adeziunea publicului larg dar și a scriitorului pentru o carte ce părea uitată. Versiuni radiofonice, ediții populare și de lux se succed într-un scurt interval. **Habent sua fata libelli** — recunoaște Thomas Mann, în fond încîntat.

Cu aproape cinci decenii în urmă, în 1906, el îi scria editorului său, Samuel Fischer : „Munca e grea, adeseori nu e decît un scormonit obositor și lipsit de bucurie. Dar să nu lucrezi e infernul. E vorba de **Königliche Hoheit**, un lucru delicat și periculos, care se cere alcătuit cu grijă..." Cartea (pe care o citim azi în remarcabila traducere a lui Mihai Isbășescu) va apărea abia după trei ani. Ea este într-adevăr delicată și înțelegem chiar și „pericolele" pe care le avea de înfruntat romancierul scriind-o. Printre acestea două mai importante : acela al romanțiozității și acela, oarecum opus, al vulgarității. Căci, cum nu o dată va recunoaște în scrisorile sale, ca și în micul articol **Uber „Königliche Hoheit"** (1910) în care-și apăra romanul de unele critici, **Alteța regală** este o „povestire cu învățătură" sau un „basm rațional". Or, a scrie un asemenea basm, a face să comunice imaginarul și realul, a introduce elementele unei povești de dragoste din timpuri imemorabile în condițiile vremurilor mai noi, este o întreprindere nu lipsită de riscuri. Și apoi, cum să faci convingătoare o „alegorie didactică" în secolul XX fără să cazi în cursa parabolei abstracte, ori în aceea a unui insuportabil **kitsch** literar ? Că unii critici ai epocii au văzut în **Alteța regală** un **„Hofroman"** este, evident, o eroare. Thomas Mann nu face nici apologia unei Curți princiare, nici satira ei. El vrea să proiecteze o ficțiune delectabilă și nu lipsită de tîlcuri, o ficțiune care — folosind în parte schema foarte germanică a unei „formări" **(Bildung)** — să aibă întrucîtva o valoare paradigmatică. De aici definirea romanului drept o „alegorie didactică".

O alegorie comportă numeroase date foarte concrete, dar lipsite de referințe prea precise la o realitate obiectivă. Care este acel mic ducat german plasat în epoca wilhelmină, foarte provincial și cam falimentar, cu familia sa ducală, cu castelul rezidențial de la Grimmburg, dominînd un orășel pitoresc la care se putea ajunge din Capitală cu „nerentabilul tren local". În descrierea „condițiilor" de existență ale cetățenilor acestui stătuleț, în frunte cu familia princiară, adie uneori, ca un **venticello** proaspăt, ironia artistului. Circumstanțele sînt atît de înduioșător-meschine în acest ducat desuet și în castelul acesta delabrat. Mai mult chiar, ruina este aproape totală și starea de torpoare se aseamănă cu aceea a țării regelui Pescar din Parsifal. Ca și în acea legendă medievală, și aici, în ceva mai moderna țărișoară, era nevoie de intervenția înviorătoare a unei pasiuni. Dorinței fervente a lui Parsifal de a găsi Graal-ul îi corespunde aici salvatoarea dragoste dintre prințul Klaus Heinrich și Imma, fiica milionarului revenit din America, Samuel Spoelmann.

Jalnica stare de decadență a ducatului îi îngăduie povestitorului să adaste puțin asupra unor imagini dezolante,



dar grațioase. Recunoașteți predilecția lui Thomas Mann pentru semnele descompunerii citind despre castelele ducale care se dărăpănau din lipsa fondurilor necesare restaurării lor. Așa, de pildă, „micul palat **empire** «Ermitaj» de la marginea mahalalei de nord a orașului, care privea spre un mic lac încremenit în nămol ; era atît de tăcut și de grațios-sobru, dar nelocuit de multă vreme și neglijat în mijlocul parcului său sălbăticit, care dădea în grădina orașului". Sau castelul „Locul delfinului", sau „Hollerbrunn" sau altele. (Am întîlnit și cercetat, mărturisesc, cu o melancolică încîntare, asemenea castele ale unei vechi Europe ce se surpa cu încetul, precum acea mare casă — mai curînd decît castel — din hotarul bătrînului Aachen, năpădită de ierburile parcului părăsit, cu ape stagnante, negre, în bazine de piatră.) O traumă de legendă ori de basm (ca în **Parsifal** ori **Frumoasa din pădurea adormită**) a atins parcă sursele vieții din ducat. Și, ca o emblemă alegorică în mijlocul unei curți a castelului vechi, un trandafir superb și blestemat. „Era o tufă de trandafir cum nu se mai afla alta (un castelan o îngrijea), se odihnea în zăpadă, primea ploaia și lumina soarelui și cînd venea vremea făcea trandafiri. Erau niște trandafiri extraordinar de frumoși, de o formă aleasă, cu petale roșu-închis, catifelate, îți făceau plăcere să-i privești, adevărate opere de artă ale naturii. Dar trandafirii ăștia aveau o însușire stranie și înfiorătoare : nu miroseau ! Ba miroseau, totuși, dar, din motive necunoscute, nu era miros de trandafiri ceea ce răspîndeau, ci miros de putregai, un miros ușor, dar perfect distinct, de putregai".

ASOCIEREA descompunerii cu frumusețea este una din obsesiile lui Thomas Mann. Conjuncție înrudită cu diversele imagini **fin de siècle** ale artei purtătoare de corupție. D'Annunzio, O. Wilde, Hofmannsthal au creat în interiorul sferei unei asemenea arte, fiecare căutînd o evadare din ea. Evadarea cea mai reușită este, însă, aceea a lui Thomas Mann. Ca și în romanul **Alteța regală**, ceea ce este **în cauză** e **existența artistică**, o existență amenințată, nu încape nici o îndoială. Autorul însuși al romanului recunoaște, în articolul-apărare amintit, că analiza existenței princiare pe care a întreprins-o în cartea sa este aceea a unei existențe formale, lipsită de contact cu obiectivul, cu un cuvînt, a unei existențe artistice. Descompunerea „estetică", moartea artistului condamnat în orașul mortuar al lagunelor o va descrie Thomas Mann, nu mult după publicarea **Alteței regale**. **Moartea la Veneția** continuă acel proces al condiției artistului și al artei întreprins în nuvela **Tonio Kröger**, ca și în alte texte. Există o **Hoheit**, o augustă însingurare din corpul umanității, o primejdioasă înălțare deasupra măsurii comune, o **hybris** cum ar fi spus bătrînii greci, pe care, în **Königliche Hoheit**, scriitorul o vede mîntuită prin iubire. Ultimele cuvinte ale prințului Klaus Heinrich adresate tinerei sale soții, cuvintele de încheiere ale romanului, sînt : „Oare să nu știe nimic despre viață cel ce cunoaște iubirea ? Ea să fie, de-acum înainte, crezul nostru : augustitate și iubire".

Un destin izbăvit și izbăvitor. Klaus Heinrich este un **happy prince**, un fericit. Și aceasta nu numai prin mult burghezul happy end al poveștii sale, ci prin tot ceea ce reprezintă el într-însa. Printul face parte din galeria **aleșilor** lui Thomas Mann. Ursitoare bune i-au menit o soartă privilegiată. După cum fratele său, marele-duce, este un condamnat la boală, sterilitate și moarte, el este predestinat la mîntuire și viață rodnică. E un „Sonntagskind" (ca și Iosif din tetralogia biblică ori Felix Krull). Pînă și faptul că e estropiat din naștere e un semn al destinului său favorabil. Alesul are o „înzestrare naturală pentru forma frumoasă" — se spune în **Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull**. Jocul, masca, travestiul, întruchiparea imaginilor, a formelor frumoase țin de natura lui. El e de timpuriu conștient de faptul că e altfel construit decît alții, că a fost selecționat de o putere nevăzută. Ceea ce îl interesează pe Thomas Mann este formarea alesului **(die Bildung des Erwählten)**. În cazul prințului Klaus Heinrich aceasta a fost formală în cel mai înalt grad. Merge la școală de formă, la universitate de formă, serviciul militar îl satisface de formă, acordă audiențe de formă, participă la festivități și parăzi etc. Existență perfect „estetică". Formalism ce ar fi ajuns la o teribilă abstragere din viață, dacă viața nu s-ar fi îngrijit să-i aducă în cale iubirea.

Lecția este și nu este profundă. Alegoria se complace în embleme și tîlcurile ei nu sînt neapărat abisale. Valoare paradigmatică a ficțiunii ? Să nu exagerăm. Povestitorul însuși pare să surîdă complice în timp ce-și deapănă povestirea. Și poate că ceea ce ne încîntă în acest mic roman nu este nici partea nobilă, nici cea didactică a alegoriei, ci dimpotrivă amănuntele pedestre, umorul (deloc trivial, chiar dacă implică o trivializare a augustului) care este — ca și o blîndă ironie — necontenit prezent în narațiune. In fond, **Alteța regală** ar putea fi considerată drept o mică simfonie domestică cu toate atributele — pe alocuri idealizate — ale unei existențe burgheze : cununia și cristalurile, mobila și casele frumoase, și mai ales banii, lipsa ori abundența banilor. Simfonia nu e nicidecum patetică. Niciodată (nici în **Buddenbrooks**) n-a fost Thomas Mann mai **reductiv** decît tocmai în acest roman al unei existențe auguste. El reduce trăiri înalte, idealuri, vise, vechi forme ale sublimului, majestății, mari vicii și virtuți la măruntа lor măsură comună. Romanul pe care-l considera, într-o scrisoare către Hugo von Hofmannsthal (din iulie 1909) „ideal și constructiv" nu este de fapt nici una, nici alta. Roman burghez, al unei burghezii căreia îi place să-și închipuie după chipul și asemănarea ei viața „excepțiilor", a principiilor lumii acesteia. Ceea ce reprezintă el nu este urcușul spre „ideal", ci coborîșul **„aus der Hoheit ins Leben"** — din augusta în comuna viață a happy end-ului burghez. Cuvintele acestea fac parte din aceeași scrisoare către Hofmannsthal. Dar nici în acest sens nu trebuie mers prea departe. Căci **augustul**, chiar dacă a coborît în lume, rămîne august : „Circulă printre oameni, cunoscut și totuși străin, merge prin mulțime și parcă e înconjurat de un gol, își urmează drumul de unul singur și poartă pe umerii săi înguști povara augustității sale".

Nicolae Balotă

ALBA DE CÉSPEDES

Nimic decît noaptea

Edit. Seuil, 1973

DIALOG despre fericire purtat de oameni nefericiți, astfel poate fi rezumat ultimul roman al Albei de Céspedes ; o carte despre mecanismul vieții de zi cu zi, zile identice, fără noutăți, fără evenimente. Oamenii se agită, se cred importanți, suferă ori sînt nepăsători, dar ce reprezintă ei în lumea în care trăiesc ?

Se numesc Bernard, Thierry, Cristiane, Lopez, Jackie, Daniel Launay, Jacques... și sînt medici, feciori de bani gata, studente, preoți, femei de moravuri ușoare, condamnați la moarte, șoferi...

Discută despre greutatea înțelegerii sufletului omenesc și despre modă, despre viață și moarte, despre ultimul scandal în lumea bună, despre necesitatea protejării animalelor în acest secol dominat de mașini, despre condiția poeziei în societatea de astăzi, despre dragoste...

Domnișoara Klaus, infirmieră, gîndește : „...trecind prin mulțime am înțeles de ce atît de mulți sfîrșesc prin a ajunge la noi. Strada e o nebunie. Viața lor nu e decît agitație turbată sau așteptare".

Niște telefoniste : „Sub pămînt în metrou, sub pămînt aici. Cînd venim, magazinele nu sînt încă deschise, seara sînt deja închise... Iar aici : alo, bună seara, la dispoziția dv., ascult, numărul nu răspunde, sîntem obligate, la dispoziția dv., la dispoziția dv... "

Un poet : „Noi nu sîntem decît niște forțe negative."

O altă infirmieră, la clinica de boli nervoase : „...ele nu înnebunesc decît pentru că nu pot redeveni copii."

O pacientă : „Trăim vremuri îngrozitoare ; o femeie, verișoara infirmierei mătușii mele, la 9 seara, a fost atacată cu un revolver pentru a fi jefuită....".

Cu o stupefiantă libertate de stil, Alba de Céspedes fragmentează la maximum acțiunea (ce se întinde pe parcursul a 12 ore într-o noapte de primăvară pariziană a anului 1972) în încercarea de a sugera simultaneitatea. Iar legătura este un cuvînt sau o asociație de idei, un decor asemănător, dar mai ades un simplu semn ortografic.

Peste tot oamenii sînt încordați, se pîndesc. O luptă surdă se duce în această minunată seară de primăvară. Fiecare este un obstacol pentru cei din jur, un adversar virtual. Oamenii au pierdut deprinderea comunicării directe, nu îndrăznesc să se privească în față. Închiși în camerele lor, în cabine telefonice, ei lansează apeluri disperate, dar oarbe, căci ce le lipsește acestor ființe este încrederea în semeni, sinceritatea. Vocile lor se încrucișează triste sau pline de speranță, resemnate sau mînioase, se fac planuri, dar fiecare se gîndește numai la el, ceilalți nu sînt decît posibili însoțitori de o seară, un remediu împotriva singurătății.

Văzută **de sus**, toată această zbatere nu pare decît agitație mecanică, incapabilă de a impresiona, căci sentimentul nu se realizează decît din interior, prin participare directă. Din afară totul este plat, indiferent. Oamenii se întîlnesc fără a se înțelege, fără a comunica. Fiecare sosește prea tîrziu și ratează întîlnirea.

Paradoxal, ei își caută tovărășia și o resping în același timp.

„E suficient să fii altfel, să ai alte opinii, alt program pentru a fi adus aici", crede un pacient de la spitalul de boli nervoase.

„În noapte, crede altul, mă simt ca în grota mea, în vacanță...."

Oamenii realizează opere importante, construiesc orașe și nu știu ce să facă pentru a trăi. Dar în mijlocul acestor clădiri imense, în mijlocul acestui imens oraș „cum vreți ca viața să aibă valoare ?"

De ce trăim, de ce iubim, de ce acest cer, aceste stele, această minunată noapte de primăvară, dacă oamenii suferă, sînt nefericiți ? „Trăim închiși în cochiliile noastre și nu înțelegem viața altora. Existăm noi și apoi mulțimea... Fiecare este mulțime pentru ceilalți".

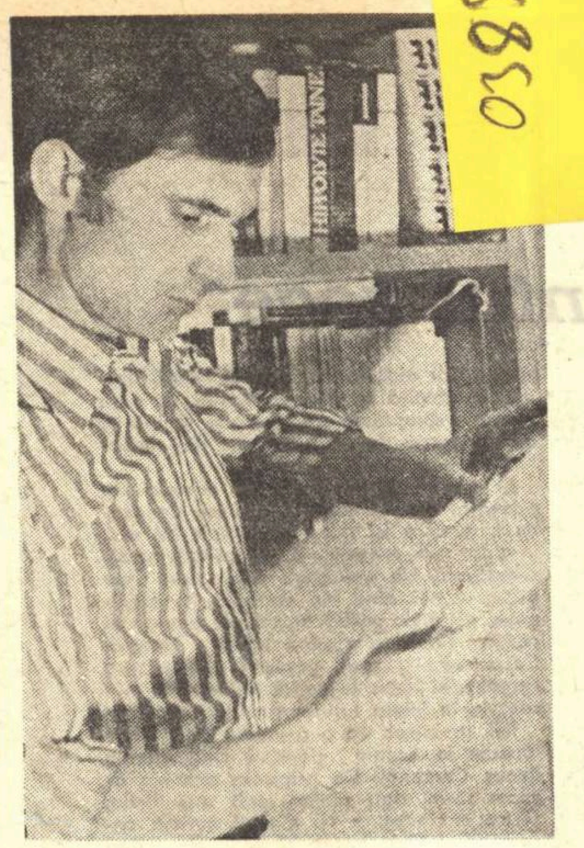
E și revoltă în această carte, și durere, și resemnare, și indiferență — un amalgam de sentimente, de trăiri contradictorii care toate converg către problema centrală : **cum, de ce, pentru ce trăiesc acești oameni.**

Un eveniment neobișnuit, o catastrofă, poate, e așteptată. Dar nu se întîmplă nimic. Oamenii, care au suferit ori numai s-au plictisit, vor reveni la viața de fiecare zi, își vor relua ocupațiile pe care le urăsc pentru automatismul lor.

Pentru că totul n-a fost decît o noapte obișnuită, **„o noapte ca oricare alta"**.

Florin IONIȚA

0385-0



Nicolae DAMIAN

DIMINEAŢA,

SE TREZI brusc, aşa cum i se întîmpla din ce în ce mai des în ultima vreme, cu mintea de o limpezime extraordinară, însă şi cu o uşoară durere de cap. Pe aceasta din urmă era oricînd dispus să o atribuie oboselii, sau necazurilor inerente unui întreg an de muncă încordată, sau pur şi simplu întîmplării, numai vîrstei nu, căci i se părea absurd, ridicol şi, în cele din urmă, oribil chiar, să pună pe seama celor treizeci şi cinci de ani ai săi asemenea lucruri neplăcute. Neplăcute, deoarece acestor treziri mult prea matinale şi durerii de cap i se alătura şi senzaţia unei astenii care se accentua parcă de la o săptămînă la alta.

Dar îl surprinse liniştea profundă în care se auzea bîzîind un întreg roi de muşte, linişte cu totul improprie dormitorului lor, şi deschise ochii puţin speriat, nu recunoscu nimic în primele clipe, pereţii albi, ca şi tavanul, cuierul din stînga patului, în cuiele căruia atîrnau într-o dezordine perfectă hainele lui, ale soţiei şi ale copiilor, uşa de un verde strident, fereastra acoperită cu o perdea de tifon roz, toate fiindu-i străine, atît de străine încît se ridică, precipitat, în coate.

Alături Virginia respira liniştit, dormind încă, dezvelită de la mijloc în sus din pricina căldurii aproape sufocante, şi părul femeii, lung şi negru, răsfirat pe pernă, ca şi sînii ei mari şi frumoşi care se ridicau şi coborau într-o mişcare regulată şi cuminte, îl liniştiră, îl ajutară să-şi amintească, în cîteva fracţiuni de secundă, plecarea, drumul, sosirea, odată cu căderea serii, în sat, aici pe malul mării. Era aşadar în concediu, nici una dar nici una, din problemele pe care fiecare nouă zi i le ridica, nu-şi mai găsea locul şi se lăsă să alunece uşor pe cearceaful încins pînă ce capul i se sprijini de perete şi, răsuflînd uşurat, rămase nemişcat, contemplînd liniştea.

Că nici drumul nu-l scutise de unele inconveniente era cu totul altceva, ba mai mult, în urmă cu doi sau trei ani erau prevăzute şi admise ca făcînd parte din regimul vacanţei, acceptîndu-le cu o detaşată indulgenţă şi destinate să dea de la bun început o coloratură amuzantă perioadei lungi de odihnă şi, într-un fel, de agreabilă nepăsare care îl aştepta. De data aceasta însă îl iritase aproape totul, împachetarea lucrurilor, aranjarea bagajelor în maşină, faptul că pînă în ultima clipă Virginia se răzgîndea în privinţa luării unei rochii sau alta, şi dacă din alegerea a două sau trei costume de plajă, din multele pe care le avea, făcuse de-a dreptul o dramă încheiată într-o izbucnire de plîns, el se enervă, ridicase tonul şi hotărî autoritar că nimic nu-i împiedica să plece imediat.

În timp ce se strecura cu abilitate şi precauţie printre maşinile aglomerate în dimineaţa de vară pe arterele capitalei, dornic de a se vedea ieşit cît mai repede din oraş, o urmări o vreme în oglinda retrovizoare cum îşi tampona ochii înlăcrimaţi cu batista, dar nu lăsă să se vadă că îi observa supărarea. Încet-încet, irascibilitatea îl părăsi, se abandonă relaxării pe care o încerca ori de cîte ori se afla la volan şi închipuindu-şi, deocamdată, imposibil un cît de mic şi superficial schimb de cuvinte cu soţia lui începu să răspundă glumind întrebărilor micuţei Cristina, aşezată pe scaunul de lîngă el. Se înţelege că pînă şi dorinţa lui de a o avea alături pe Cristina fusese întîmpinată cu obiecţii exagerate, reamintindu-i-se la ce primejdii îşi expune fetiţa şi numai datorită aceluiaşi ton hotărît reuşi să respingă împotrivirile Virginiei.

În fine îşi dădu seama că nu putea şi nici nu avea rost să mai adoarmă deşi, după tăcerea de afară şi lumina ce se strecura prin tifonul roz al ferestrelor, era limpede că abia se făcuse ziuă. Coborî din pat cu cea mai mare grijă, nu atît din dorinţa de a nu-şi trezi soţia, cît din teama că ea s-ar putea scula la fel de îmbufnată precum se culcase şi o asemenea situaţie îl punea, întotdeauna, într-o mare încurcătură; fireşte, el putea, cu o reală sinceritate, să-i zîmbească, să şi-o apropie, s-o îmbrăţişeze, s-o sărute, ce mai... însă era deajuns să-i zărească surîsul amar, simulînd uitarea micilor neînţelegeri, privirea îndurerată de copil oropsit şi neînţeles — şi, dacă la toate acestea, adăugai şi aerul ei concesiv, care, cu evidentul efort de a fi cît mai naturală, o determina să se lase posedată ca un manechin, flască şi în întregime pasivă — şi bine după toate astea, nu simţea o dorinţă mai aprigă decît să lase dracului totul, ceea ce şi făcea, îndepărtîndu-se şi înjurînd în gînd, după care urma trîntirea uşii şi aprinderea unei ţigări.

Îşi luă pachetul cu ţigări şi în timp ce şi-l strecura în unicul buzunar al pijamalei se îndreptă spre uşă, atent ca scîrţîitul acesteia sau zgomotul papucilor să fie cît mai mic, îngustîndu-şi de pe acum ochii la ideea luminii de afară care — împreună cu aerul curat, uşor călduţ şi sărat venind dinspre mare — avea să-i facă aşa de bine.

În verandă constată că se înşelase, că soarele răsărise demult şi lumina era mai puternică decît bănuise şi începu să se întindă ascultîndu-şi articulaţiile cum trozneau dislocîndu-se din mica anchiloză generală pe care somnul o imprimase întregului său corp. Cînd îşi dădu seama că e observat, renunţă repede, uşor ruşinat şi parcă umilit totodată, coborî scările şi, cu nisipul fin de pe jos scrîşnindu-i sub picioare, se îndreptă spre bătrîni, spre Babca şi fratele ei, amîndoi întîmpinîndu-l cu feţe serioase de pe care nu lipsea însă o undă de reţinută bucurie şi voioşie greu de interpretat.

PE MĂSURĂ ce se apropia de ei bătrînii îşi ridicau încet capetele cu obrajii supţi, osoşi şi înnegriţi de soare, urmărind cu privirile lor triste şi şterse statura înaltă şi bine legată a doctorului, mişcările sale sigure, zîmbetul lui, toate semne ale unei tinereţi de o robustă sănătate. El însuşi se bucura de lumină, de aerul curat, şi paşii, cu contracţia şi destinderea succesivă a muşchilor, mîinile, care i se legănau inerte pe lîngă corp, îi dădeau o senzaţie plăcută de vigoare amestecată cu o lene confuză ce îl invadase în întregime, lene care nu era altceva decît o altă formă a vigoarei, o forţă în stare de voită somnolenţă, oricînd gata de a se trezi şi de a înlătura cu o înverşunare aproape înspăimîntătoare orice piedică ivită pe neaşteptate în drumul drept ce trebuia continuat pînă la capăt.

— Bună dimineaţă, Babca, bună dimineaţa, Osip, şi bine v-am găsit, spuse doctorul cu o voce pe care imediat o găsi prea puternică pentru primele ore ale zilei cînd, cu siguranţă, în celelalte încăperi din curte oameni necunoscuţi încă dormeau, şi se aplecă strîngînd mîinile aspre ale celor doi bătrîni aşezaţi pe banca din faţa bucătăriei de vară.

— Bine ai venit domnu, răspunse Babca cu glasul ei stins şi răguşit, în timp ce Osip se mulţumi să încline din cap dînd să se ridice, dar renunţînd, sub apăsarea uşoară a palmelor doctorului pe umerii săi.

— Stai jos şi dumneata, mai adăugă femeia.

Altădată revederile erau parcă mai călduroase, chiar dacă bătrîna vorbea la fel de puţin şi tot atît de obosit ca şi acum şi chiar dacă Osip nu făcea altceva decît să aplece capul. Era un fel potolit de a-l primi, nu lipsit însă de o adîncă bucurie ce se transmitea prin priviri, prin strîngerile puternice ale mîinilor, şi prin tăceri grave şi pline de profunde înţelesuri. Cînd era de faţă şi Vania, lucrurile erau cu totul altfel, fiindcă acesta, cu toate că nu ar fi fost fratele celor doi, izbucnea într-un rîs zgomotos primindu-l cu braţele deschise, fără a-l îmbrăţişa, dîndu-se cîţiva paşi înapoi pentru a-l măsura de sus pînă jos în dorinţa, ai fi zis, de a se convinge că nu se schimbase cu nimic, înconjurîndu-l de cîteva ori şi în cele din urmă bătîndu-l cu blîndeţe pe spate ; dovadă că toate erau aşa cum se cuvine.

Acum însă ceva parcă nu era în ordine şi simţurile lui nu-l înşelau în această privinţă, deşi nu-şi putea da seama despre ce putea fi vorba. Se gîndi că poate îi întrerupsese dintr-o discuţie foarte importantă, că îi deranjează chiar cu prezenţa lui şi că cel mai potrivit lucru era să-i lase singuri. Invitaţia de a se aşeza nu o luă altfel decît ca un semn de amabilitate din partea acestor oameni de o mare cumsecădenie.

— Stai jos, spuse şi Osip trăgîndu-se spre un capăt al băncii şi doctorul în ciuda dorinţei contrarii se supuse cuminte şi stînjenit, puţin intimidat şi furios totodată din pricina neputinţei, care nu îi stătea în fire, de a face numai ceea ce credea el de cuviinţă că trebuie făcut. Şi, ca niciodată pînă acum, întrebările cu care îi asalta de la prima vedere, asupra vremii, a oamenilor, a întîmplărilor petrecute în lunile care îi despărţiseră, întrebările acestea i se păreau acum fără rost. Şi tot ca niciodată pînă acum, atitudinea bătrînilor îl enervă, îşi scoase pachetul cu ţigări şi, fără a-l întinde spre Osip, îşi aprinse una din care trase cu voluptate, intrînd împreună cu cei doi în tăcerea adîncă şi nefirească, asemănătoare unui coşmar din care, cu sforţări puternice, îi era imposibil să se desprindă.

ŞEDEAU acolo, toţi trei, într-o comună stagnare a sentimentelor şi a ideilor, mînaţi doar de nevoia instinctivă de a nu rămîne nici unul singur şi a cui era vina acestui mut colocviu nimeni nu ar fi putut s-o spună. Femeile sînt absolut plicticoase, îşi zise în sinea lui doctorul, uitînd că era căsătorit cu o femeie frumoasă şi inteligentă, care ştia atît de bine să-i menajeze vanitatea şi să-i îndeplinească dorinţele imediate şi care pe deasupra îi făcuse şi doi copii. Acum însă în imobilitatea grupului din care făcea parte şi pe măsură ce pierdea parcă conştiinţa lumii exterioare şi a personalităţii lui, ca un adormit în soarele începutului de dimineaţă, cînd totul era difuz şi ireal, uimitor de confuz şi de ameţitor, nădăjduia că cea mai vrednică de respect dintre virtuţile omeneşti — bunul simţ, avea să-l smulgă dintre aceşti oameni bătrîni, precauţi, închişi în ei şi cu un aer de continuă îngrijorare. Şi totuşi mai refuză un timp să dea curs simţului său practic deoarece, la urma urmelor, şi acesta era un exerciţiu plăcut al puterii, cu condiţia, desigur numai cu această condiţie, de a nu refuza mereu pînă ce, întrecînd măsura, ar fi fost prea tîrziu. În mijlocul acestor clipe nedesluşite îşi schimbă brusc cursul gîndurilor, încredinţat că în felul acesta se va crea o nouă stare de spirit a grupului pe care era bucuros să o afle cît mai curînd.

— Cred că ar trebui să mănînc ceva, Babca, spuse el simplu şi, după o scurtă aşteptare în timpul căreia i se păru că bătrîna zîmbise, se ridică.

— Foarte bucuros domnu, răspunse ea, părînd totuşi hotărîtă să stea pînă la sfîrşitul acelui spectacol invizibil şi abia după aceea să pornească la drum spre cine ştie ce meleaguri îndepărtate, desprinzîndu-se cu o tresărire înceată din tăcerea intimă ce se aşternuse între ei şi care nu se lăsa cuprinsă cu mintea înainte de a o întrerupe. Foarte bucuros domnu.

Dar, cum nu dădea nici un semn că ar avea de gînd să se scoale, el îşi închipui că nu trebuia să vadă în zăbava ei altceva decît faptul că se aflau în prezenţa unui mare adevăr care nu ar fi întîrziat să i se facă cunoscut dacă el s-ar abţine să-l afle cît mai curînd, dacă şi-ar tempera nerăbdarea şi dacă ar lăsa ca totul să se lămurească de la sine. Şi, ciudat, simţi o adevărată uşurare reaşezîndu-se între cei doi, scormonind în minte, căutînd ceva, liniştitor, frumos şi tonifiant din plăcutele zile de altădată.

— Ei dar...

Resimţi ca pe o puternică lovitură în cap sunetul puternic şi strident al claxonului unui autobuz care se opri în faţa porţii, unde, în dreptul staţiei, o mulţime ce aşteptase pînă atunci într-o asemenea tăcere încît nu-i atrăsese prin nimic atenţia — sau micul cerc invizibil în care se aflau toţi trei îl împiedicase de la aşa ceva ? — se animă brusc fărîmiţînd liniştea cu ţipete, chicoteli şi îndemnări grăbite. Motorul autobuzului duduia regulat şi puternic, un nou şi scurt claxonat amplifică rumoarea celor ce urcau determinînd o grabă ce se transformă în cîteva clipe într-o îmbulzeală pe care el o bănui bezmetică. Nerăbdarea şoferului se făcu cunoscută prin cîteva accelerări şi apoi prin pornirea lentă a autobuzului fără a fi aşteptat să se urce cu toţii, iar doctorul observă dincolo de şi sub partea de jos a maşinii cum picioarele începură să se frămînte mai des, călcîndu-se unele pe altele, bătînd pămîntul mărunt, ca într-un joc străvechi, împuţinîndu-se, pentru ca la sfîrşit să rămînă doar două labe mari, ale unui bărbat probabil, care dispăreau şi reapăreau alternativ, şi din ce în ce mai rar, alergînd, pentru ca totul să dispară după colţul casei.

Inima îi bătea puternic, omul acela putea să rămînă pe jos, aşteptă pînă ce zgomotul autobuzului se pierdu în depărtare şi nimeni nu apăru în staţie şi abia atunci, cu răsuflarea întretăiată ca după un efort cumplit, putu să continue.

— ...dar ce mai face Vania ?

Se întoarse spre Osip care tocmai atunci îşi întinse un picior pentru a-şi scoate din buzunarul pantalonilor săi vechi pachetul cu ţigări, luîndu-şi una şi apucînd-o cu dinţii într-un colţ al gurii, apoi celălalt picior, în căutarea chibriturilor şi scutură de cîteva ori cutia ascultînd loviturile mici şi uscate ale beţelor dinăuntru. Cu o încetineală exasperantă îşi aprinse ţigara şi după aceea cu o şi mai mare încetineală se aplecă înainte proptindu-şi coatele de genunchi şi bărbia în palmă.

— Şi-a spart pipa, răspunse bătrînul abia murmurînd, vorbind cu greutate, rar şi scrîşnit, fiindcă fălcile i se descleştau anevoie.

Doctorul izbucni în rîsul care, după neliniştea aceea nefirească cu care ur-

---

Cartea străină

Romanul augustei iubiri

ÎNTR-O scrisoare către Claire Goll, soţia lui Ivan Goll, Thomas Mann se minuna — nu prea multe luni înainte de moarte — de succesul tardiv al acelui roman care jucase mereu, după părerea lui, rolul „Cenuşăresei", printre operele sale, romanul **Königliche Hoheit.** E adevărat că el însuşi îi desemnase acest rol. Cu tot respectul (atît de rar în secolul nostru) pentru făpturile mîinilor sale, o anumită desconsiderare n-a lipsit din afirmaţiile sale cu privire la mica lucrare publicată în 1909. De aceea, bătrînul scriitor se arată, în scrisorile din 1953-55, destul de plăcut surprins de subita popularitate a romanului reeditat, ca şi a versiunii sale filmate. Într-adevăr, Hans Abich, producătorul filmului **Königliche Hoheit,** cel care va regiza în anii următori **Felix Krull** şi **Buddenbrooks,** a cîştigat adeziunea publicului larg dar şi a scriitorului pentru o carte ce părea uitată. Versiuni radiofonice, ediţii populare şi de lux se succed într-un scurt interval. **Habent sua fata libelli** — recunoaşte Thomas Mann, în fond încîntat.

Cu aproape cinci decenii în urmă, în 1906, el îi scria editorului său, Samuel Fischer : „Munca e grea, adeseori nu e decît un scormonit obositor şi lipsit de bucurie. Dar să nu lucrezi e infernul. E vorba de **Königliche Hoheit,** un lucru delicat şi periculos, care se cere alcătuit cu grijă..." Cartea (pe care o citim azi în remarcabila traducere a lui Mihai Isbăşescu) va apărea abia după trei ani. Ea este într-adevăr delicată şi înţelegem chiar şi „pericolele" pe care le avea de înfruntat romancierul scriind-o. Printre acestea două mai importante : acela al romanţiozităţii şi acela, oarecum opus, al vulgarităţii. Căci, cum nu o dată va recunoaşte în scrisorile sale, ca şi în micul articol **Uber „Königliche Hoheit"** (1910) în care-şi apăra romanul de unele critici, **Alteţa regală** este o „povestire cu învăţătură" sau un „basm raţional". Or, a scrie un asemenea basm, a face să comunice imaginarul şi realul, a introduce elementele unei poveşti de dragoste din timpuri imemorabile în condiţiile vremurilor mai noi, este o întreprindere nu lipsită de riscuri. Şi apoi, cum să faci convingătoare o „alegorie didactică" în secolul XX fără să cazi în cursa parabolei abstracte, ori în aceea a unui insuportabil **kitsch** literar ? Că unii critici ai epocii au văzut în **Alteţa regală** un **„Hofroman"** este, evident, o eroare. Thomas Mann nu face nici apologia unei Curţi princiare, nici satira ei. El vrea să proiecteze o ficţiune delectabilă şi nu lipsită de tîlcuri, o ficţiune care — folosind în parte schema foarte germanică a unei „formări" **(Bildung)** — să aibă întrucîtva o valoare paradigmatică. De aici definirea romanului drept o „alegorie didactică".

O alegorie comportă numeroase date foarte concrete, dar lipsite de referinţe prea precise la o realitate obiectivă. Care este acel mic ducat german plasat în epoca wilhelmină, foarte provincial şi cam falimentar, cu familia sa ducală, cu castelul rezidenţial de la Grimmburg, dominînd un orăşel pitoresc la care se putea ajunge din Capitală cu „nerentabilul tren local". În descrierea „condiţiilor" de existenţă ale cetăţenilor acestui stătuleţ, în frunte cu familia princiară, adie uneori, ca un **venticello** proaspăt, ironia artistului. Circumstanţele sînt atît de înduioşător-meschine în acest ducat desuet şi în castelul acesta delabrat. Mai mult chiar, ruina este aproape totală şi starea de torpoare se aseamănă cu aceea a ţării regelui Pescar din Parsifal. Ca şi în acea legendă medievală, şi aici, în ceva mai moderna ţărişoară, era nevoie de intervenţia înviorătoare a unei pasiuni. Dorinţei fervente a lui Parsifal de a găsi Graal-ul îi corespunde aici salvatoarea dragoste dintre prinţul Klaus Heinrich şi Imma, fiica milionarului revenit din America, Samuel Spoelmann.

Jalnica stare de decadenţă a ducatului îi îngăduie povestitorului să adaste puţin asupra unor imagini dezolante,

Thomas Mann
Alteţă regală
roman
Editura Univers

dar graţioase. Recunoaşteţi predilecţia lui Thomas Mann pentru semnele descompunerii citind despre castelele ducale care se dărăpănau din lipsa fondurilor necesare restaurării lor. Aşa, de pildă, „micul palat empire «Ermitaj» de la marginea mahalalei de nord a oraşului, care privea spre un mic lac încremenit în nămol ; era atît de tăcut şi de graţios-sobru, dar nelocuit de multă vreme şi neglijat în mijlocul parcului său sălbăticit, care dădea în grădina oraşului". Sau castelul „Locul delfinului", sau „Hollerbrunn" sau altele. (Am întîlnit şi cercetat, mărturisesc, cu o melancolică încîntare, asemenea castele ale unei vechi Europe ce se surpa cu încetul, precum acea mare casă — mai curînd decît castel — din hotarul bătrînului Aachen, năpădită de ierburile parcului părăsit, cu ape stagnante, negre, în bazine de piatră.) O traumă de legendă ori de basm (ca în **Parsifal** ori **Frumoasa din pădurea adormită)** a atins parcă sursele vieţii din ducat. Şi, ca o emblemă alegorică în mijlocul unei curţi a castelului vechi, un trandafir superb şi blestemat. „Era o tufă de trandafir cum nu se mai afla alta (un castelan o îngrijea), se odihnea în zăpadă, primea ploaia şi lumina soarelui şi cînd venea vremea făcea trandafiri. Erau nişte trandafiri extraordinar de frumoşi, de o formă aleasă, cu petale roşu-închis, catifelate, îţi făceau plăcere să-i priveşti, adevărate opere de artă ale naturii. Dar trandafirii ăştia aveau o însuşire stranie şi înfiorătoare : nu miroseau ! Ba miroseau, totuşi, dar, din motive necunoscute, nu era miros de trandafiri ceea ce răspîndeau, ci miros de putregai, un miros uşor, dar perfect distinct, de putregai".

ASOCIEREA descompunerii cu frumuseţea este una din obsesiile lui Thomas Mann. Conjuncţie înrudită cu diversele imagini **fin de siècle** ale artei purtătoare de corupţie. D'Annunzio, O. Wilde, Hofmannsthal au creat în interiorul sferei unei asemenea arte, fiecare căutînd o evadare din ea. Evadarea cea mai reuşită este, însă, aceea a lui Thomas Mann. Ca şi în romanul **Alteţa regală,** ceea ce este **în cauză** e **existenţa artistică**, o existenţă ameninţată, nu încape nici o îndoială. Autorul însuşi al romanului recunoaşte, în articolul-apărare amintit, că analiza existenţei princiare pe care a întreprins-o în cartea sa este aceea a unei existenţe formale, lipsită de contact cu obiectivul, cu un cuvînt, a unei existenţe artistice. Descompunerea „estetică", moartea artistului condamnat în oraşul mortuar al lagunelor o va descrie Thomas Mann, nu mult după publicarea **Alteţei regale, Moartea la Veneţia** continuă acel proces al condiţiei artistului şi al artei întreprins în nuvela **Tonio Kröger,** ca şi în alte texte. Există o **Hoheit,** o augustă însingurare din corpul umanităţii, o primejdioasă înălţare deasupra măsurii comune, o **hybris** cum ar fi spus bătrînii greci, pe care, în **Königliche Hoheit,** scriitorul o vede mîntuită prin iubire. Ultimele cuvinte ale prinţului Klaus Heinrich adresate tinerei sale soţii, cuvintele de încheiere ale romanului, sînt : „Oare să nu ştie nimic despre viaţă cel ce cunoaşte iubirea ? Ea să fie, de-acum înainte, crezul nostru : augustitate şi iubire".

Un destin izbăvit şi izbăvitor. Klaus Heinrich este un **happy prince,** un fericit. Şi aceasta nu numai prin mult burghezul happy end al poveştii sale, ci prin tot ceea ce reprezintă el într-însa. Prinţul face parte din galeria **aleşilor** lui Thomas Mann. Ursitoare bune i-au menit o soartă privilegiată. După cum fratele său, marele-duce, este un condamnat la boală, sterilitate şi moarte, el este predestinat la mîntuire şi viaţă rodnică. E un „Sonntagskind" (ca şi Iosif din tetralogia biblică ori Felix Krull). Pînă şi faptul că e estropiat din naştere e un semn al destinului său favorabil. Alesul are o „înzestrare naturală pentru forma frumoasă" — se spune în **Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull.** Jocul, masca, travestiul, întruchiparea imaginilor, a formelor frumoase ţin de natura lui. El e de timpuriu conştient de faptul că e altfel construit decît alţii, că a fost selecţionat de o putere nevăzută. Ceea ce îl interesează pe Thomas Mann este formarea alesului **(die Bildung des Erwählten).** În cazul prinţului Klaus Heinrich aceasta a fost formală în cel mai înalt grad. Merge la şcoală de formă, la universitate de formă, serviciul militar îl satisface de formă, acordă audienţe de formă, participă la festivităţi şi parăzi etc. Existenţă perfect „estetică". Formalism ce ar fi ajuns la o teribilă abstragere din viaţă, dacă viaţa nu s-ar fi îngrijit să-i aducă în cale iubirea.

Lecţia este şi nu este profundă. Alegoria se complace în embleme şi tîlcurile ei nu sînt neapărat abisale. Valoare paradigmatică a ficţiunii ? Să nu exagerăm. Povestitorul însuşi pare să surîdă complice în timp ce-şi deapănă povestirea. Şi poate că ceea ce ne încîntă în acest mic roman nu este nici partea nobilă, nici cea didactică a alegoriei, ci dimpotrivă amănuntele pedestre, umorul (deloc trivial, chiar dacă implică o trivializare a augustului) care este — ca şi o blîndă ironie — necontenit prezent în naraţiune. In fond, **Alteţa regală** ar putea fi considerată drept o mică simfonie domestică cu toate atributele — pe alocuri idealizate — ale unei existenţe burgheze : cununia şi cristalurile, mobila şi casele frumoase, şi mai ales banii, lipsa ori abundenţa banilor. Simfonia nu e nicidecum patetică. Niciodată (nici în **Buddenbrooks)** n-a fost Thomas Mann mai **reductiv** decît tocmai în acest roman al unei existenţe auguste. El reduce trăiri înalte, idealuri, vise, vechi forme ale sublimului, majestăţii, mari vicii şi virtuţi la măruntă lor măsură comună. Romanul pe care-l considera, într-o scrisoare către Hugo von Hofmannsthal (din iulie 1909) „ideal şi constructiv" nu este de fapt nici una, nici alta. Roman burghez, al unei burghezii căreia îi place să-şi închipuie după chipul şi asemănarea ei viaţa „excepţiilor", a principiilor lumii acesteia. Ceea ce reprezintă el nu este urcuşul spre „ideal", ci coborîşul **„aus der Hoheit ins Leben"** — din augusta în comuna viaţă a happy end-ului burghez. Cuvintele acestea fac parte din aceeaşi scrisoare către Hofmannsthal. Dar nici în acest sens nu trebuie mers prea departe. Căci **augustul,** chiar dacă a coborît în lume, rămîne august : „Circulă printre oameni, cunoscut şi totuşi străin, merge prin mulţime şi parcă e înconjurat de un gol, îşi urmează drumul de unul singur şi poartă pe umerii săi înguşti povara augustităţii sale".

Nicolae Balotă

ALBA DE CÉSPEDES

Nimic decît noaptea

Edit. Seuil, 1973

DIALOG despre fericire purtat de oameni nefericiţi, astfel poate fi rezumat ultimul roman al Albei de Céspedes ; o carte despre mecanismul vieţii de zi cu zi, zile identice, fără noutăţi, fără evenimente. Oamenii se agită, se cred importanţi, suferă ori sînt nepăsători, dar ce reprezintă ei în lumea în care trăiesc ?

Se numesc Bernard, Thierry, Cristiane, Lopez, Jackie, Daniel Launay, Jacques... şi sînt medici, feciori de bani gata, studente, preoţi, femei de moravuri uşoare, condamnaţi la moarte, şoferi...

Discută despre greutatea înţelegerii sufletului omenesc şi despre modă, despre viaţă şi moarte, despre ultimul scandal în lumea bună, despre necesitatea protejării animalelor în acest secol dominat de maşini, despre condiţia poeziei în societatea de astăzi, despre dragoste...

Domnişoara Klaus, infirmieră, gîndeşte : „...trecînd prin mulţime am înţeles de ce atît de mulţi sfîrşesc prin a ajunge la noi. Strada e o nebunie. Viaţa lor nu e decît agitaţie turbată sau aşteptare".

Nişte telefoniste : „Sub pămînt în metrou, sub pămînt aici. Cînd venim, magazinele nu sînt încă deschise, seara sînt deja închise... Iar aici : alo, bună seara, la dispoziţia dv., ascult, numărul nu răspunde, sîntem obligate, la dispoziţia dv., la dispoziţia dv... "

Un poet : „Noi nu sîntem decît nişte forţe negative."

O altă infirmieră, la clinica de boli nervoase : „...ele nu înnebunesc decît pentru că nu pot redeveni copii."

O pacientă : „Trăim vremuri îngrozitoare ; o femeie, verişoara infirmierei mătuşii mele, la 9 seara, a fost atacată cu un revolver pentru a fi jefuită....".

Cu o stupefiantă libertate de stil, Alba de Céspedes fragmentează la maximum acţiunea (ce se întinde pe parcursul a 12 ore într-o noapte de primăvară pariziană a anului 1972) în încercarea de a sugera simultaneitatea. Iar legătura este un cuvînt sau o asociaţie de idei, un decor asemănător, dar mai ades un simplu semn ortografic.

Peste tot oamenii sînt încordaţi, se pîndesc. O luptă surdă se duce în această minunată seară de primăvară. Fiecare este un obstacol pentru cei din jur, un adversar virtual. Oamenii au pierdut deprinderea comunicării directe, nu îndrăznesc să se privească în faţă. Închişi în camerele lor, în cabine telefonice, ei lansează apeluri disperate, dar oarbe, căci ce le lipseşte acestor fiinţe este încrederea în semeni, sinceritatea. Vocile lor se încrucişează triste sau pline de speranţă, resemnate sau mînioase, se fac planuri, dar fiecare se gîndeşte numai la el, ceilalţi nu sînt decît posibili însoţitori de o seară, un remediu împotriva singurătăţii.

Văzută **de sus**, toată această zbatere nu pare decît agitaţie mecanică, incapabilă de a impresiona, căci sentimentul nu se realizează decît din interior, prin participare directă. Din afară totul este plat, indiferent. Oamenii se întîlnesc fără a se înţelege, fără a comunica. Fiecare soseşte prea tîrziu şi ratează întîlnirea.

Paradoxal, ei îşi caută tovărăşia şi o resping în acelaşi timp.

„E suficient să fii altfel, să ai alte opinii, alt program pentru a fi adus aici", crede un pacient de la spitalul de boli nervoase.

„În noapte, crede altul, mă simt ca în grota mea, în vacanţă...."

Oamenii realizează opere importante, construiesc oraşe şi nu ştiu ce să facă pentru a trăi. Dar în mijlocul acestor clădiri imense, în mijlocul acestui imens oraş „cum vreţi ca viaţa să aibă valoare ?"

De ce trăim, de ce iubim, de ce acest cer, aceste stele, această minunată noapte de primăvară, dacă oamenii suferă, sînt nefericiţi ? „Trăim închişi în cochiliile noastre şi nu înţelegem viaţa altora. Existăm noi şi apoi mulţimea... Fiecare este mulţime pentru ceilalţi".

E şi revoltă în această carte, şi durere, şi resemnare, şi indiferenţă — un amalgam de sentimente, de trăiri contradictorii care toate converg către problema centrală : **cum, de ce, pentru ce trăiesc aceşti oameni.**

Un eveniment neobişnuit, o catastrofă, poate, e aşteptată. Dar nu se întîmplă nimic. Oamenii, care au suferit ori numai s-au plictisit, vor reveni la viaţa de fiecare zi, îşi vor relua ocupaţiile pe care le urăsc pentru automatismul lor.

Pentru că totul n-a fost decît o noapte obişnuită, **„o noapte ca oricare alta".**

Florin IONIŢA

Luciditate şi poezie

DACĂ gazetarul Ion Vinea a fost, în timpul vieţii sale, o figură mai mult ori mai puţin cunoscută publicului, scriitorul, şi in primul rînd poetul cu acelaşi nume, era gustat şi apreciat în grupul restrîns al criticilor şi familiarilor săi. De la dispariţia lui, raporturile s-au răsturnat. Ion Vinea trăieşte o adevărată viaţă postumă. In ajunul morţii, îi apărea prima culegere de versuri (**Ora fîntînilor**, 1964). De atunci, s-au succedat ediţii, printre care una completă de poezii şi proză, prevăzută cu note şi comentarii, şi un inventar conştiincios al opiniilor critice. *) Adăugînd publicarea filelor de jurnal şi a mai multor mărturii din partea prietenilor, statornici ori ocazionali, se poate spune că proverbiala indiferenţă a lui Ion Vinea faţă de propria sa creaţie este răzbunată. Chiar cu „asupra de măsură" care, sigur, l-ar fi uimit, cu toate că nimeni n-ar avea nimic de obiectat, cel puţin în privinţa laturii poetice a scrisului său, şi, în genere, a rolului de pionier pe care l-a jucat în lirica epocii interbelice.

Răzvrătit şi conciliator totodată, el a fost un modern printre tradiţionalişti şi, exagerind, un tradiţionalist printre moderni. Trăsătură definind, sub alte simptome, şi celelalte direcţii de manifestare. Prozatorul, mînuind formulele introspecţiei, sondajul subconştientului, al instinctelor şi visului, n-a simţit mai puţin atracţia realului şi observaţiei severe. Publicistul, la rîndul său, ca discipol întîi al lui Cocea şi apoi ca director al „Faclei", s-a aflat foarte aproape de cauza revoluţionară. Receptiv la elanul ei, s-a oprit însă la graniţa democratismului radical.

ÎMPINS către experienţele inovatoare încă de la finele adolescenţei, cînd, împreună cu Tristan Tzara şi Adrian Maniu, a scos revista „Simbol" (1912), Ion Vinea demonstrează de timpuriu simţul echilibrului artistic, devenit curind conştiinţă critică în stare de a-l feri de primejdia fanatismelor doctrinare. Şef de grupare modernistă în calitate de director al revistei „Contimporanul" (1922—1931), el dovedeşte tact teoretic, capacitate de discriminare între manieră şi autenticitate, intr-un cuvint măsură, dominarea propriilor teze. Avertizîndu-şi afiliaţii împotriva confuziei dintre simpla „revoluţie în lexic", dintre fervoarea tehnicistă şi „revoluţia sensibilităţii cea adevărată", promotorul constructivismului (sau al simultaneismului) şi-a respectat poziţia în versurile de sub această egidă. Recolta epocii, redactare eliptică, în modul telegrafic, de notaţii aparent total divergente, ascunde dîra unei percepţii fundamentale. După cum textele de combinare a versului cu proza, compuse paralel ori mai înainte de perioada extremistă, dar în acelaşi limbaj intelectualizat şi totodată cotidian, acuză prezenţa eului ca focar unic al asociaţiilor. Insuşi citadinismul său, altă clauză a unei estetici vehement antitradiţionaliste, nu este nici agresiv, nici exclusiv. De pendulaţie bipolară, parodistul imposturilor ruralizante va apela, şi încă din belşug, în plină fază de sfărîmare a convenţiilor, la resursele de lirism magic ale naturii.

Picturală, lumea figurată de Ion Vinea nu este şi plastică, în sensul fizic, de materie densă, fermă, ponderabilă. Cît de intense ar fi culorile, cît de compacte tuşurile, cît de apăsat cărbunele cu care sînt tratate pînzele, obiectele se desfac din conture şi se decantează, pentru a se înălţa peste orizont şi pluti acolo într-un abandon, într-o pierdere de sine şi destrămare in vag s-ar crede, dacă zborul lor nu s-ar înscrie într-o coregrafie subtilă, călăuzită din culisele acestei scene ireale de ochiul vigilent al „regizorului". E un dans aci lent, de o graţie molatic voluptuoasă, cu un farmec insidios, aci precipitat, frint in schime, uneori in convulsii, ce stîrnesc fioruri de spaimă, cel puţin de nelinişte, indiferent de felul decorului, urban sau rustic, uman sau cosmic. Cînd nu-şi cedează locul unul altuia, feericul şi halucinatoriul interferează pînă la amalgamare : „Ţie comorile / rupte ale codrilor, / hora fîntînilor, / basmul mirajului, / aura deltelor / somnul mareelor / turmelor pale, / Ţie ferestrele / largi ale munţilor / Ţie şi Leii / roşii ai munţilor".

Imagist abundent, original aproape cu fiecare metaforă, „avangardist", (inclusiv expresionist) şi în ipostaza bucolică, dînd iluzia spontaneităţii înlăuntrul efectelor, foarte lucrate de stil, Ion Vinea nu este însă reductibil la condiţia de artist, ca de exemplu Adrian Maniu. În poetul de atelier plînge cu nostalgia bucuriilor plenare un poet al cîntului pur. Un cînt sezisabil ca un murmur, ca o îngînare litanică, venită de departe, pe sub foşnetul metaforelor şi printre disonanţele notaţiilor. E cîntecul tristeţii înaintea eroziunii lucrurilor, a declinului firii, a neantului, acţionînd irezistibil de la începuturile nedeslușite ale timpului : „Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist, / vine din clopotul în asfinţit ; / îl ghiceşti în glasul sterp al vremurilor / şi răspunde din umilinţa tălăngilor".

Exuberanţa formelor existenţei, procesele ascunse ale germinaţiei, fecunditatea materiei vegetale, sau trăinicia şi multiplicitatea geometrică a celei minerale sînt, în strălucirea lor, miracole sortite uzurii, descompunerii : „Iar împrejurimele în pămînt ud se îngroapă, / şi poleiala lor s-a îmbolnăvit, / şi crucea de lemn nu ştiu ce mai aşteaptă / în mireasma de putregai şi apă / care se împarte în ceasul isprăvit". Nici mediul marin, favorit (Vinea este unul din cei mai muzicali pictori cu verbul ai Euxinului) nu comunică decît năluca frumuseţii, închipuirea unor exaltări durabile : „Aici unde mor drumurile ostenite, / ca umbre lungi de zvonuri nevăzute". Considerat sub aceeaşi specie, erosul împărtăşeşte menirea tuturor valorilor vitale, de împlinire înşelătoare. Iubirea dăinuie cît îşi menţin simţurile puterea de efervescenţă.

DEZNĂDEJDEA sau mîhnirea originară de a trăi, căreia i se opune dorul de a fi, impulsul spre suspendarea funcţiilor active ale vieţii şi setea de refugiu în uitare, în somn, în visul unei existenţe de taină, sustrase atît devenirii cît şi cunoaşterii, autorizează opinia unui Vinea blagian ? Afinităţile există şi, aşa cum subsemnatul a făcut-o cîndva, ele se regăsesc începînd din planul imaginii, unde Vinea l-a şi anticipat pe Blaga. Comunitatea de atitudine se limitează însă la punctul de plecare. În timp ce Blaga cultivă sistematic misterul, purtat de credinţa în imperiul absolut al transcendentului, Ion Vinea e consecvent reprezentării unui univers autonom şi imanent, fixindu-şi singur legile sale de acces şi interdicţiile. Laitmotivele enigmelor netulburate, chemările abisale la acceptarea inexorabilului, la întoarcerea în rădăcini şi integrarea în ciclurile cosmice nu se articulează, precum la Blaga, ca nişte exigenţe dictate de adevărata natură a lumii şi fiinţei. La Ion Vinea ele apar ca tentaţii, respinse de fiecare dată dar recurente, ale unei solitudini suficient de lucide spre a rezista mistificărilor sublime ale conştiinţei, prea slabă totuşi spre a se smulge definitiv din propria orbită şi a descoperi în afară căile de depăşire a impasurilor, iar înlăuntru temeiurile de încredere în resorturile de cunoaştere şi trăire ale omului. Pătruns de vulnerabilitatea statutului său existenţial, cîntul lui Ion Vinea este replica în surdină, de un patos somptuos dar infuz, la sfîşietoarea elegie bacoviană a aceluiaşi exil interior (minus, bineînţeles, implicaţia protestatară a tînguirilor poetului **Plumbului**) : „Răpus, din lupte obscure de unul singur, flutur în fularul decolorat, steagul tău / fugar, sub victoria indiferentă a nimănuia... / Nopţile doar îşi boltesc arcul vast al Exilului..."

Crescută tot în perimetrul singurătăţilor dizolvante, proza lui Ion Vinea a cunoscut o evoluţie de la povestirile scurte, din **Descîntecul şi Flori de lampă**, pînă la romanele **Lunatecii** şi **Venin de mai**, trecînd prin cele trei naraţiuni din **Paradisul suspinelor** (bucata ce dă titlul volumului, **Luntre şi punte, Inimă fără cap**). Este o evoluţie caracterizabilă la capătul ei, prin încercarea de obiectivare şi scrutare critică a insului torturat de porniri obscure, violent sau delicat erotice, fluturînd ţeluri derizorii sau himera unor reali-

Mihail Petroveanu

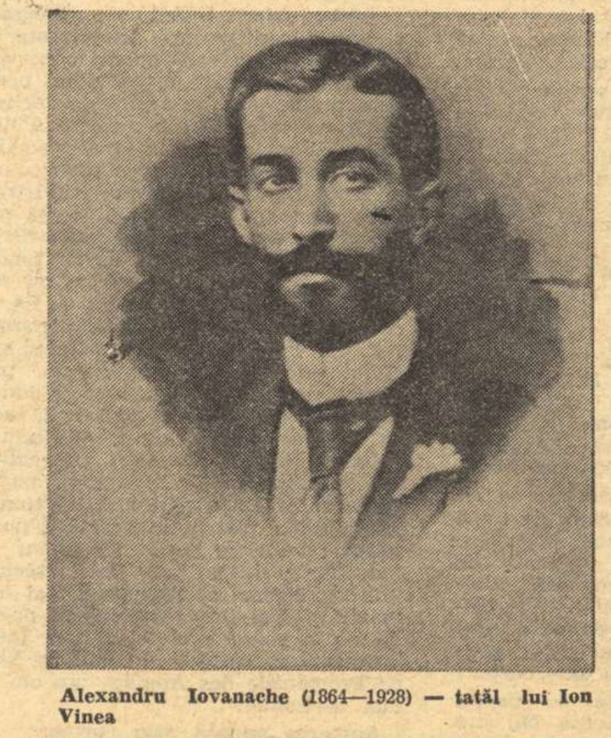
(Continuare în pagina 23)

---

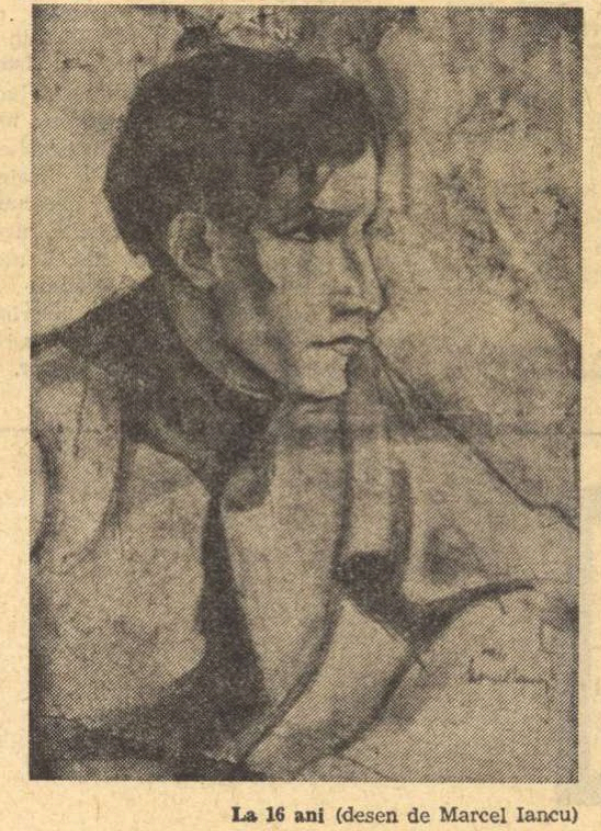
*) Ediţie îngrijită de Mircea Vaida şi Gheorghe Sprinţeroiu, cu un studiu introductiv de Mircea Vaida.

Ion Vinea

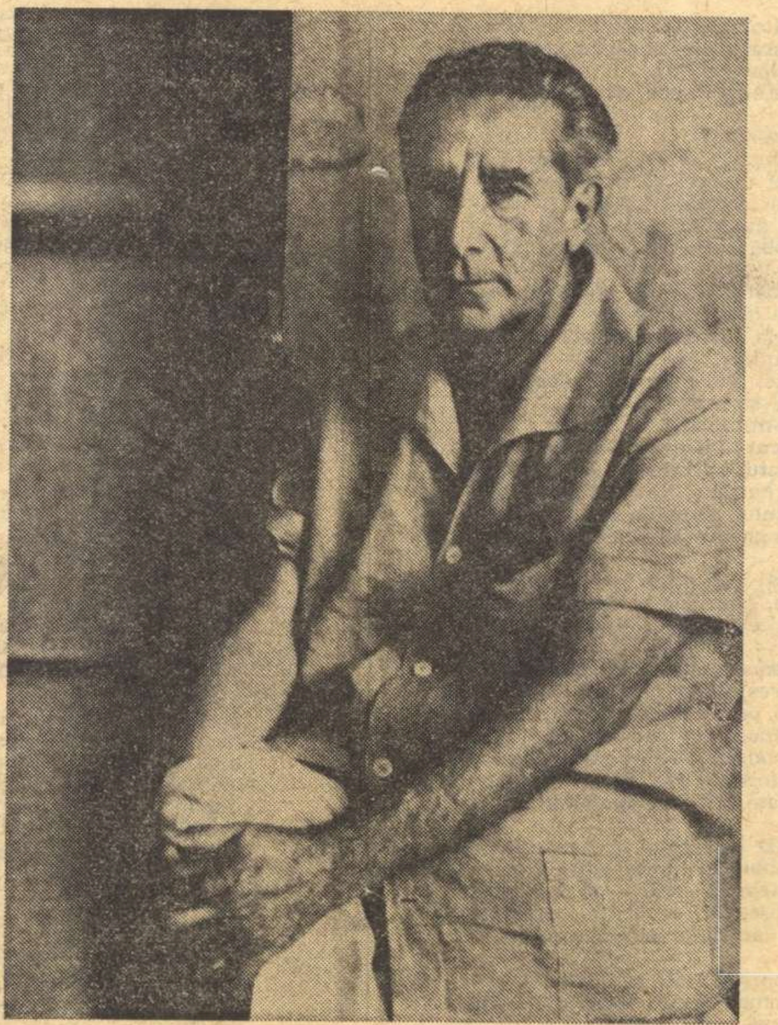
30 IV (17 IV st. v.) 1895 — 7 VII 1964



Alexandru Iovanache (1864—1928) — **tatăl lui Ion Vinea**



La 16 ani (desen de Marcel Iancu)



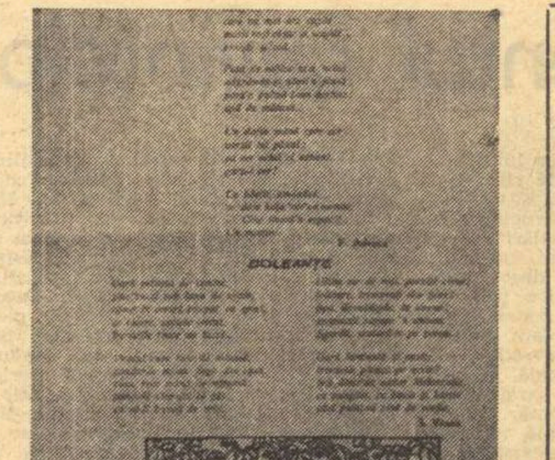
ION VINEA în 1964 (ultima fotografie)

Ion Vinea cu soţia, Elena Vinea

Mama, Olimpia Iovanache

CONTIMPORANUL

„Contimporanul", revistă întemeiată de Vinea în 1922, (anul III. nr. 45, 1924). **Pe copertă, „Brâncuşi: Cap de femeie".**

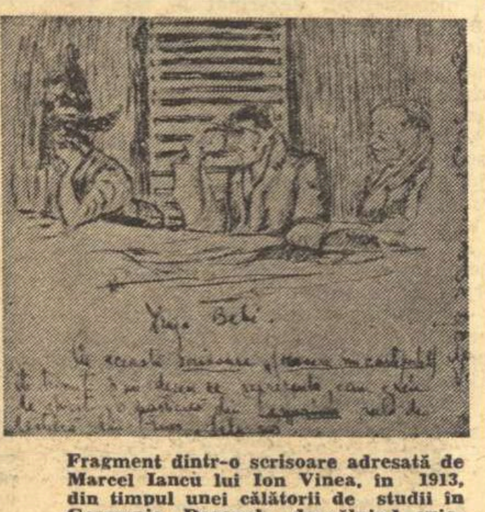


DOLEANTE

Pagină din „Noua Revistă Română" (24—31 mai 1915) **cu poezia lui Ion Vinea** Doleanţe

DATE BIOBIBLIOGRAFICE

- **1895, 17 aprilie (stil vechi)** — Se naşte, la Giurgiu, Ion Eugen Iovanaki, al cărui nume literar va deveni, după cîteva metamorfozări, Ion Vinea.
- **1912** — Elev al Liceului „Sfîntu Sava", secţia clasică, viitorul scriitor redactează împreună cu Tristan Tzara şi Marcel Iancu revista „Simbolul". Primul număr al revistei (25 octombrie) publică pe prima pagină sonetul **Cetatea moartă** (după Albert Samain) semnat I. Iovanaki.
- **1913—1914** — Colaborează frecvent la „Seara", „Rampa" şi „Facla".
- **1914, 16 martie** — Apare, în „Noua revistă română", poezia **Părăsire** semnată, pentru prima dată, Ion Vinea.
- **1916** — Este, la Iaşi — mobilizat la „regimentul 3 artilerie grea" — redactor la „Omul liber", apoi director la „Deşteptarea politică şi socială".
- **1919** — Redactor la „Adevărul" din Bucureşti.
- **1922, 3 iunie** — Apare primul număr al revistei „Contimporanul" ; director — Ion Vinea.
- **1925** — Apare în **Biblioteca Dimineaţa** (nr. 37) **Descîntecul şi Flori de lampă**, volumul de debut al autorului.
- **1930** — Ion Vinea publică **Paradisul suspinelor.** În acelaşi an preia de la N.D. Cocea direcţia revistei „Facla"
- **1938** — Este ales preşedinte al Uniunii ziariştilor profesionişti.
- **1945—1964** — Lucrează asiduu la tălmăciri din Shakespeare, Poe, Balzac, Eugen Ionescu, Romain Rolland şi alţii.
- **1964** — Apare, la 69 de ani, puţin înainte de moarte, primul volum de versuri al lui Ion Vinea, **Ora fîntînilor.**
- **1964, 7 iulie** — Scriitorul moare, la Bucureşti, în casa din strada Braziliei
- **1965** — Este publicat romanul **Lunatecii** (reeditare în 1971).
- **1969** — Editura Tineretului publică, în colecţia „Cele mai frumoase poezii", o antologie Ion Vinea (întocmită de Vasile Nicolescu, care semnează şi studiul introductiv, **Profil de poet**).
- **1971** — Începe la Editura Dacia, publicarea seriei de **Opere**, îngrijită de Mircea Vaida şi Gh. Sprinţeroiu ; pînă acum au apărut volumele I—IV.



Fragment dintr-o scrisoare adresată de Marcel Iancu lui Ion Vinea, în 1913, din timpul unei călătorii de studii în Germania. Desenul, dezvăluind existenţa dublului talent de pictor şi arhitect al artistului, reprezintă un colţ al sălii de lectură din Ems

---

Cronicar la „Adevărul"

DUPĂ aproape un deceniu de activitate publicistică (interval în care semnează : foiletoane, însemnări despre poezie şi proză, despre teatru), Ion Vinea deţine, **în exclusivitate,** cronica literară (săptămînală) a ziarului „Adevărul", — 1920. Temperamentul artistic pare să-l fi îndepărtat, pe foarte tînărul recenzent, de la urmărirea îndîrjită a unui fir conducător în scrierile repertoriate ; detaşîndu-se, desigur cu bună ştiinţă, de obiectul strict al comentariilor sale, face loc — în spaţiul ce-i este rezervat — problemelor **de fond** ale scrisului.

Analizînd o lucrare literară, Vinea se adresează unei opere, adică ansamblului, ceea ce conferă opiniilor sale — exprimate în anii douăzeci — viabilitate. În atenţia cronicarului „Adevărului" intră, cu precădere, creaţia confraţilor de generaţie (Ion Pillat, Adrian Maniu, Victor Eftimiu etc). Istoria literară va prelua, perpetuîndu-le ca atare, consideraţiile lui Vinea privind creaţia unui Adrian Maniu sau a unui Victor Eftimiu... Aptitudinea cronicarului literar de a-şi închega opiniile în formulări originale vine probabil din lăuntrica necesitate de a se descoperi mereu, printr-alţii, pe sine, ca scriitor. Interesul său merge — consecvent criteriilor pe care şi le impune — spre ceea ce un scriitor ştie să valorifice, constant, înlăuntrul propriului talent ; de unde şi concluzia — pentru cronicar — de a interpreta o operă şi în raport de disponibilităţile şi coincidenţele de ordin afectiv, nu exclusiv în virtutea judecăţilor de valoare stricte. Dar, oricum, Vinea nu şi-a transformat criteriile în dogmă, căci i se părea un nonsens ca însăşi creaţia, menită — prin natura ei — a sparge tiparele, să intre în normele rigide ale criticii.

De la bun început, proza lui Adrian Maniu i s-a revelat „cu graţiile ei", dar, totodată, sub graţiozitate şi bizarerie, Vinea descifrează specificitatea, noutatea **Paharului cu otravă,** sursa viziunii picturale în opera confratelui său : „Motive destule în icoane şi cruci, în odoare, în costume, în cusături în trei iţe, în uitatul olărit românesc [...] O întindere cromatică străină instrumentelor sărace, debile sau hodorogite, care închipuie talentul altor prozatori contemporani la noi". Prin imagistică şi ritmicitate, nuvelele din **Paharul cu otravă** i se păreau a fi, de fapt, poeme în proză (ca şi Arghezi, Vinea a crezut cu tărie că, dincolo de diversitatea genurilor prin care se poate exprima un talent, trebuie mai întîi să existe talentul). Şi apoi, prefăcîndu-se că acceptă tipul de interpretare „brevetat" de critica literară, el defineşte — într-o cascadă ironică de epitete — nuvelele lui Adrian Maniu ca fiind : „fantastice, filosofice, fanteziste, realiste, naturaliste...".

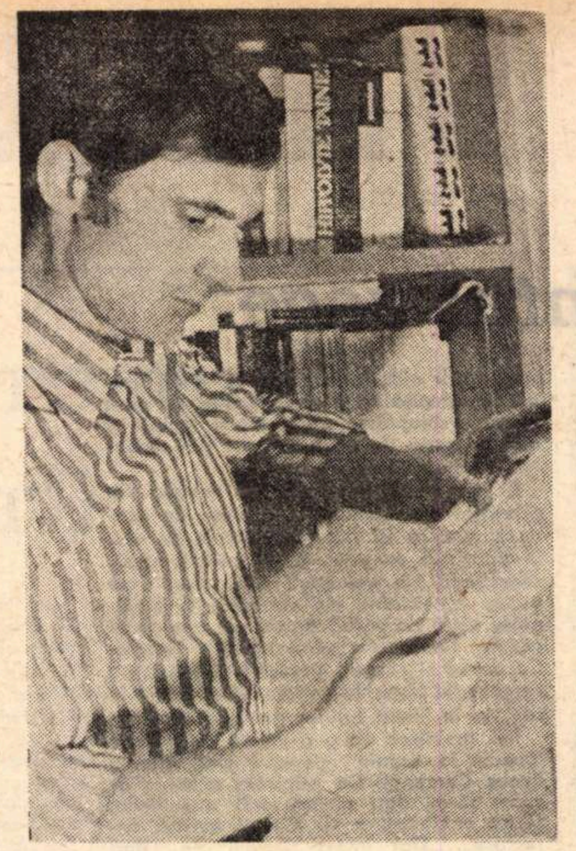
Asociativ din fire, comentatorului Vinea îi place să lărgească, întotdeauna, sfera discuţiei, generalizînd, problematizînd scrisul, dar pornind **numai** de la realitatea operei analizate, şi nicidecum de la alte „construcţii" proprii. În cazul lui Victor Eftimiu, prilejul i-l oferă apariţia, în 1920, a cărţii **Corabia cu pitici.** Astfel este pus în dezbatere raportul folclor-literatură cultă ; literaturii anonime îi lipsesc — subliniază Vinea — „complicaţiile" psihologice, subtile, iar observaţia nu tinde, în nici un fel, să situeze antinomic cele două tipuri de literatură, cît vrea să demonstreze că Victor Eftimiu, dedîndu-se jocului de explorare a folclorului — în căutarea motivelor de inspiraţie — o face cu aleasa capacitate de a extrage seva virtuţilor literaturii anonime, nu contrafăcînd-o, ci îmbogăţind-o, tocmai, cu virtuţile celuilalt tip de literatură, cultă („basmul" **Alina Linda,** deşi pe un motiv oricînd egal unei proze moderne occidentale, este „un basm românesc").

ÎN perspectiva anilor ce aveau să vină, vor fi pe deplin verificate şi alte aprecieri ale lui Ion Vinea, de astă dată cu privire la destinul literaturii române în general (dezbaterile aprinse, izbucnite imediat după război, l-au antrenat şi pe cronicarul literar de-atunci, al „Adevărului"). Confruntarea de opinii în jurul „problemei romanului" — regele genurilor fiind în criză — îi prilejuieşte afirmaţia că dezideratul de a avea cu orice preţ romane reprezintă o simplă pretenţie, dacă nu cumva chiar o prejudecată ; „O literatură poate exista foarte strălucit şi fără roman. Încă o dată acesta nu-i de respins, şi romancierul, bunul romancier de la Dunăre, merită toate aplauzele. Se cere neapărat literaturii o întreagă societate. Dar nu o dată proza românească a reuşit să ne-o înfăţişeze, într-o serie de schiţe şi nuvele". Cu alte cuvinte, orice discuţie **în sine** devine arbitrară, logic şi legic pronosticurile întemeiate pe asemenea speculaţii n-au suport. Evident că timpul — schimbările survenite după primul război, traumatismele conflagraţiei mondiale — au provocat setea de a cuprinde existenţele umane într-un angrenaj complex, specific romanului ; Vinea, în calitatea lui de ziarist, are o perspectivă sociologică mult mai profundă, mai limpede, atît asupra momentului istoric, cît şi a ecoului stîrnit de acesta în conştiinţa scriitorului (de unde datoria de a explora existenţa reală şi de a o transfigura artistic). Primordial, dincolo de cunoaştere, i se pare lui Vinea — pentru a scrie roman — talentul de a construi. Atunci cînd el se implică dezbaterilor amintite (**Ion** — deşi scris — nu fusese încă tipărit), cîteva romane notabile văzuseră lumina tiparului, fără a linişti spiritele aprioric îngrijorate de destinul genului. Printre aceste romane se afla şi **Cetatea idealului,** a lui Dem. Theodorescu, căreia cronicarul „Adevărului" îi reliefează drept calitate esenţială **condiţionarea socială,** depăşind cu mult limitele unui aport documentar, de vreme ce poate developa psihologii ; există într-însa — observă Vinea — undeva, o raţiune din care se deduce ideea de bază a cărţii, „furtuna, în viziunea unui ţăran, venind să măture cetatea de fericire şi ideal". Oricum, în cronicile sale Vinea combate prejudecata superiorităţii prozei ample, ca gen literar, şi întreprinde, adeseori, largi retrospective vizînd soarta romanului în ţări cu îndelungată tradiţie (evoluţie, structură, context social-literar etc.). În plus, aduce în discuţie şi relaţia autor-cititor, valoarea estetică intrinsecă a unei opere literare — după opinia sa — depinde de impactul cu gustul publicului, şi acesta educat, format, şi nu întotdeauna în consens cu climatul literar. Altminteri, apare pericolul devitalizării, al disoluţiei romanului, al transformării sale într-o oglindă în faţete, în parcele.

Trăinicia genurilor nu-i ameninţată de inovaţii, cum nici inovaţiile nu salvează friabilitatea cunoaşterii şi a talentului. Iar atunci cînd un om de talent, fie chiar un bun prieten ca Tristan Tzara, cade în plasa efemerului, Vinea (într-un **Carnet** din „Adevărul" — 3 august 1921 — intitulat „Atitudine sfîrşită") nu se sfieşte să scrie, negru pe alb, că menirea mişcării iniţiate de Tzara fusese de a propaga „idioţia pură", reacţia publicului contînd ca simptom decisiv al declinului ei. **Îndrăzneţul** şi **bizarul** sînt primite cu relativ calm. De fapt, conchide Vinea, „li s-a urît de cînd cu exchibiţia".

Cronicarul literar al „Adevărului", din anii douăzeci, nu a reţinut atenţia comentatorilor săi de pînă acum. După cum n-a fost remarcată, în diversitatea speciilor publicistice cultivate de Ion Vinea, nici seria **Carnetelor** — rubrică fixă, de actualitate, semnată şi de alţi scriitori, în coloanele aceluiaşi ziar, însă pe care Vinea o dedică, exclusiv, literaturii. **Carnetele,** alternînd o perioadă cu **Cronica literară** la care ne-am referit, rămîn să apară şi mai tîrziu, în 1921, după ce titularul acesteia se schimbă.

Constandina Brezu



Nicolae DAMIAN

DIMINEAŢA,

SE TREZI brusc, aşa cum i se întîmpla din ce în ce mai des în ultima vreme, cu mintea de o limpezime extraordinară, însă şi cu o uşoară durere de cap. Pe aceasta din urmă era oricînd dispus să o atribuie oboselii, sau necazurilor inerente unui întreg an de muncă încordată, sau pur şi simplu întîmplării, numai vîrstei nu, căci i se părea absurd, ridicol şi, în cele din urmă, oribil chiar, să pună pe seama celor treizeci şi cinci de ani ai săi asemenea lucruri neplăcute. Neplăcute, deoarece acestor treziri mult prea matinale şi durerii de cap i se alătura şi senzaţia unei astenii care se accentua parcă de la o săptămînă la alta.

Dar îl surprinse liniştea profundă în care se auzea bîzîind un întreg roi de muşte, linişte cu totul improprie dormitorului lor, şi deschise ochii puţin speriat, nu recunoscu nimic în primele clipe, pereţii albi, ca şi tavanul, cuierul din stînga patului, în cuiele căruia atîrnau într-o dezordine perfectă hainele lui, ale soţiei şi ale copiilor, uşa de un verde strident, fereastra acoperită cu o perdea de tifon roz, toate fiindu-i străine, atît de străine încît se ridică, precipitat, în coate.

Alături Virginia respira liniştit, dormind încă, dezvelită de la mijloc în sus din pricina căldurii aproape sufocante, şi părul femeii, lung şi negru, răsfirat pe pernă, ca şi sînii ei mari şi frumoşi care se ridicau şi coborau într-o mişcare regulată şi cuminte, îl liniştiră, îl ajutară să-şi amintească, în cîteva fracţiuni de secundă, plecarea, drumul, sosirea, odată cu căderea serii, în sat, aici pe malul mării. Era aşadar în concediu, nici una dar nici una, din problemele pe care fiecare nouă zi i le ridica, nu-şi mai găsea locul şi se lăsă să alunece uşor pe cearceaful încins pînă ce capul i se sprijini de perete şi, răsuflînd uşurat, rămase nemişcat, contemplînd liniştea.

Că nici drumul nu-l scutise de unele inconveniente era cu totul altceva, ba mai mult, în urmă cu doi sau trei ani erau prevăzute şi admise ca făcînd parte din regimul vacanţei, acceptîndu-le cu o detaşată indulgenţă şi destinate să dea de la bun început o coloratură amuzantă perioadei lungi de odihnă şi, într-un fel, de agreabilă nepăsare care îl aştepta. De data aceasta însă îl iritase aproape totul, împachetarea lucrurilor, aranjarea bagajelor în maşină, faptul că pînă în ultima clipă Virginia se răzgîndea în privinţa luării unei rochii sau alta, şi dacă din alegerea a două sau trei costume de plajă, din multele pe care le avea, făcuse de-a dreptul o dramă încheiată într-o izbucnire de plîns, el se enervă, ridicase tonul şi hotărî autoritar că nimic nu-i împiedica să plece imediat.

În timp ce se strecura cu abilitate şi precauţie printre maşinile aglomerate în dimineaţa de vară pe arterele capitalei, dornic de a se vedea ieşit cît mai repede din oraş, o urmări o vreme în oglinda retrovizoare cum îşi tampona ochii înlăcrimaţi cu batista, dar nu lăsă să se vadă că îi observa supărarea. Încet-încet, irascibilitatea îl părăsi, se abandonă relaxării pe care o încerca ori de cîte ori se afla la volan şi închipuindu-şi, deocamdată, imposibil un cît de mic şi superficial schimb de cuvinte cu soţia lui începu să răspundă glumind întrebărilor micuţei Cristina, aşezată pe scaunul de lîngă el. Se înţelege că pînă şi dorinţa lui de a o avea alături pe Cristina fusese întîmpinată cu obiecţii exagerate, reamintindu-i-se la ce primejdii îşi expune fetiţa şi numai datorită aceluiaşi ton hotărît reuşi să respingă împotrivirile Virginiei.

În fine îşi dădu seama că nu putea şi nici nu avea rost să mai adoarmă deşi, după tăcerea de afară şi lumina ce se strecura prin tifonul roz al ferestrelor, era limpede că abia se făcuse ziuă. Coborî din pat cu cea mai mare grijă, nu atît din dorinţa de a nu-şi trezi soţia, cît din teama că ea s-ar putea scula la fel de îmbufnată precum se culcase şi o asemenea situaţie îl punea, întotdeauna, într-o mare încurcătură; fireşte, el putea, cu o reală sinceritate, să-i zîmbească, să şi-o apropie, s-o îmbrăţişeze, s-o sărute, ce mai... însă era deajuns să-i zărească surîsul amar, simulînd uitarea micilor neînţelegeri, privirea îndurerată de copil oropsit şi neînţeles — şi, dacă la toate acestea, adăugai şi aerul ei concesiv, care, cu evidentul efort de a fi cît mai naturală, o determina să se lase posedată ca un manechin, flască şi în întregime pasivă — ei bine, după toate astea, nu simţea o dorinţă mai aprigă decît să lase dracului totul, ceea ce şi făcea, îndepărtîndu-se şi înjurînd în gînd, după care urma trîntirea uşii şi aprinderea unei ţigări.

Îşi luă pachetul cu ţigări şi în timp ce şi-l strecura în unicul buzunar al pijamalei se îndreptă spre uşă, atent ca scîrţîitul acesteia sau zgomotul papucilor să fie cît mai mic, îngustîndu-şi de pe acum ochii la ideea luminii de afară care — împreună cu aerul curat, uşor călduţ şi sărat venind dinspre mare — avea să-i facă aşa de bine.

În verandă constată că se înşelase, că soarele răsărise demult şi lumina era mai puternică decît bănuise şi începu să se întindă ascultîndu-şi articulaţiile cum trozneau dislocîndu-se din mica anchiloză generală pe care somnul o imprimase întregului său corp. Cînd îşi dădu seama că e observat, renunţă repede, uşor ruşinat şi parcă umilit totodată, coborî scările şi, cu nisipul fin de pe jos scrîşnindu-i sub picioare, se îndreptă spre bătrîni, spre Babca şi fratele ei, amîndoi întîmpinîndu-l cu feţe serioase de pe care nu lipsea însă o undă de reţinută bucurie şi voioşie greu de interpretat.

PE MĂSURĂ ce se apropia de ei bătrînii îşi ridicau încet capetele cu obrajii supţi, osoşi şi înnegriţi de soare, urmărind cu privirile lor triste şi şterse statura înaltă şi bine legată a doctorului, mişcările sale sigure, zîmbetul lui, toate semne ale unei tinereţi de o robustă sănătate. El însuşi se bucura de lumină, de aerul curat, şi paşii, cu contracţia şi destinderea succesivă a muşchilor, mîinile, care i se legănau inerte pe lîngă corp, îi dădeau o senzaţie plăcută de vigoare amestecată cu o lene confuză ce îl invadase în întregime, lene care nu era altceva decît o altă formă a vigoarei, o forţă în stare de voită somnolenţă, oricînd gata de a se trezi şi de a înlătura cu o înverşunare aproape înspăimîntătoare orice piedică ivită pe neaşteptate în drumul drept ce trebuia continuat pînă la capăt.

— Bună dimineaţă, Babca, bună dimineaţa, Osip, şi bine v-am găsit, spuse doctorul cu o voce pe care imediat o găsi prea puternică pentru primele ore ale zilei cînd, cu siguranţă, în celelalte încăperi din curte oameni necunoscuţi încă dormeau, şi se aplecă strîngînd mîinile aspre ale celor doi bătrîni aşezaţi pe banca din faţa bucătăriei de vară.

— Bine ai venit domnu, răspunse Babca cu glasul ei stins şi răguşit, în timp ce Osip se mulţumi să încline din cap dînd să se ridice, dar renunţînd, sub apăsarea uşoară a palmelor doctorului pe umerii săi.

— Stai jos şi dumneata, mai adăugă femeia.

Altădată revederile erau parcă mai călduroase, chiar dacă bătrîna vorbea la fel de puţin şi tot atît de obosit ca şi acum şi chiar dacă Osip nu făcea altceva decît să aplece capul. Era un fel potolit de a-l primi, nu lipsit însă de o adîncă bucurie ce se transmitea prin priviri, prin strîngerile puternice ale mîinilor, şi prin tăceri grave şi pline de profunde înţelesuri. Cînd era de faţă şi Vania, lucrurile erau cu totul altfel, fiindcă acesta, ca şi cum nu ar fi fost fratele celor dintîi, izbucnea într-un rîs zgomotos primindu-l cu braţele deschise, fără a-l îmbrăţişa, dîndu-se cîţiva paşi înapoi pentru a-l măsura de sus pînă jos în dorinţa, ai fi zis, de a se convinge că nu se schimbase cu nimic, înconjurîndu-l de cîteva ori şi în cele din urmă bătîndu-l cu blîndeţe pe spate ; dovadă că toate erau aşa cum se cuvine.

Acum însă ceva parcă nu era în ordine şi simţurile lui nu-l înşelau în această privinţă, deşi nu-şi putea da seama despre ce putea fi vorba. Se gîndi că poate îi întrerupsese dintr-o discuţie foarte importantă, că îi deranjează chiar cu prezenţa lui şi că cel mai potrivit lucru era să-i lase singuri. Invitaţia de a se aşeza nu o luă altfel decît ca un semn de amabilitate din partea acestor oameni de o mare cumsecădenie.

— Stai jos, spuse şi Osip trăgîndu-se spre un capăt al băncii şi doctorul în ciuda dorinţei contrarii se supuse cuminte şi stînjenit, puţin intimidat şi furios totodată din pricina neputinţei, care nu îi stătea în fire, de a face numai ceea ce credea el de cuviinţă că trebuie făcut. Şi, ca niciodată pînă acum, întrebările cu care îi asalta de la prima vedere, asupra vremii, a oamenilor, a întîmplărilor petrecute în lunile care îi despărţiseră, întrebările acestea i se păreau acum fără rost. Şi tot ca niciodată pînă acum, atitudinea bătrînilor îl enervă, îşi scoase pachetul cu ţigări şi, fără a-l întinde spre Osip, îşi aprinse una din care trase cu voluptate, intrînd împreună cu cei doi în tăcerea adîncă şi nefirească, asemănătoare unui coşmar din care, cu sforţări puternice, îi era imposibil să se desprindă.

ŞEDEAU acolo, toţi trei, într-o comună stagnare a sentimentelor şi a ideilor, mînaţi doar de nevoia instinctivă de a nu rămîne nici unul singur şi a cui era vina acestui mut colocviu nimeni nu ar fi putut s-o spună. Femeile sînt absolut plicticoase, îşi zise în sinea lui doctorul, uitînd că era căsătorit cu o femeie frumoasă şi inteligentă, care ştia atît de bine să-i menajeze vanitatea şi să-i îndeplinească dorinţele imediate şi care pe deasupra îi făcuse şi doi copii. Acum însă în imobilitatea grupului din care făcea parte, şi pe măsură ce pierdea parcă conştiinţa lumii exterioare şi a personalităţii lui, ca un adormit în soarele începutului de dimineaţă, cînd totul era difuz şi ireal, uimitor de confuz şi de ameţitor, nădăjduia că cea mai vrednică de respect dintre virtuţile omeneşti — bunul simţ, avea să-l smulgă dintre aceşti oameni bătrîni, precauţi, închişi în ei şi cu un aer de continuă îngrijorare. Şi totuşi mai refuză un timp să dea curs simţului său practic deoarece, la urma urmelor, şi acesta era un exerciţiu plăcut al puterii, cu condiţia, desigur numai cu această condiţie, de a nu refuza mereu pînă ce, întrecînd măsura, ar fi fost prea tîrziu. În mijlocul acestor clipe nedesluşite îşi schimbă brusc cursul gîndurilor, încredinţat că în felul acesta se va crea o nouă stare de spirit a grupului pe care era bucuros să o afle cît mai curînd.

— Cred că ar trebui să mănînc ceva, Babca, spuse el simplu şi, după o scurtă aşteptare în timpul căreia i se păru că bătrîna zîmbise, se ridică.

— Foarte bucuros domnu, răspunse ea, părînd totuşi hotărîtă să stea pînă la sfîrşitul acelui spectacol invizibil şi abia după aceea să pornească la drum spre cine ştie ce meleaguri îndepărtate, desprinzîndu-se cu o tresărire înceată din tăcerea intimă ce se aşternuse între ei şi care nu se lăsa cuprinsă cu mintea înainte de a o întrerupe. Foarte bucuros domnu.

Dar, cum nu dădea nici un semn că ar avea de gînd să se scoale, el îşi închipui că nu trebuia să vadă în zăbava ei altceva decît faptul că se aflau în prezenţa unui mare adevăr care nu ar fi întîrziat să i se facă cunoscut dacă el s-ar abţine să-l afle cît mai curînd, dacă şi-ar tempera nerăbdarea şi dacă ar lăsa ca totul să se lămurească de la sine. Şi, ciudat, simţi o adevărată uşurare reaşezîndu-se între cei doi, scormonind în minte, căutînd ceva, liniştitor, frumos şi tonifiant din plăcutele zile de altădată.

— Ei dar...

Resimţi ca pe o puternică lovitură în cap sunetul puternic şi strident al claxonului unui autobuz care se opri în faţa porţii, unde, în dreptul staţiei, o mulţime ce aşteptase pînă atunci într-o asemenea tăcere încît nu-i atrăsese prin nimic atenţia — sau micul cerc invizibil în care se aflau toţi trei îl împiedicase de la aşa ceva ? — se animă brusc fărîmiţînd liniştea cu ţipete, chicoteli şi îndemnări grăbite. Motorul autobuzului duduia regulat şi puternic, un nou şi scurt claxonat amplifică rumoarea celor ce urcau determinînd o grabă ce se transformă în cîteva clipe într-o îmbulzeală pe care el o bănui bezmetică. Nerăbdarea şoferului se făcu cunoscută prin cîteva accelerări şi apoi prin pornirea lentă a autobuzului fără a fi aşteptat să se urce cu toţii, iar doctorul observă dincolo de şi sub partea de jos a maşinii cum picioarele începură să se frămînte mai des, călcîndu-se unele pe altele, bătînd pămîntul mărunt, ca într-un joc străvechi, împuţinîndu-se, pentru ca la sfîrşit să rămînă doar două labe mari, ale unui bărbat probabil, care dispăreau şi reapăreau alternativ, şi din ce în ce mai rar, alergînd, pentru ca totul să dispară după colţul casei.

Inima îi bătea puternic, omul acela putea să rămînă pe jos, aşteptă pînă ce zgomotul autobuzului se pierdu în depărtare şi nimeni nu apăru în staţie şi abia atunci, cu răsuflarea întretăiată ca după un efort cumplit, putu să continue.

— ...dar ce mai face Vania ?

Se întoarse spre Osip care tocmai atunci îşi întinse un picior pentru a-şi scoate din buzunarul pantalonilor săi vechi pachetul cu ţigări, luîndu-şi una şi apucînd-o cu dinţii într-un colţ al gurii, apoi celălalt picior, în căutarea chibriturilor şi scutură de cîteva ori cutia ascultînd loviturile mici şi uscate ale beţelor dinăuntru. Cu o încetineală exasperantă îşi aprinse ţigara şi după aceea cu o şi mai mare încetineală se aplecă înainte proptindu-şi coatele de genunchi şi bărbia în palmă.

— Şi-a spart pipa, răspunse bătrînul abia murmurînd, vorbind cu greutate, rar şi scrîşnit, fiindcă fălcile i se descleştau anevoie.

Doctorul izbucni în rîsul care, după neliniştea aceea nefirească cu care ur-

Desen de **Eugen Drăguțescu**

PE MALUL MĂRII

mărise labele picioarelor necunoscutului alergînd deodată cu pornirea autobuzului, venea ca o adevărată compensație, chiar foarte plăcută, un rîs care dădea de înțeles că, în urma unui asemenea răspuns, ar fi avut mai multe de spus. Ca o dovadă a prieteniei pe care i-o purta lui Osip și cu întreaga înțelegere față de bătrînețea sa, el care nu fusese niciodată răutăcios cu oamenii bătrîni, ba dimpotrivă, de cele mai multe ori umil, simțea acum nevoia ca după cele auzite, cu un egoism grosolan și deci, de data aceasta, răuvoitor într-un fel să facă cele mai libere și îndrăznețe observații critice. Nu-și găsea însă cuvintele.

Se întoarse spre Babca al cărui profil desenat în unghiuri ascuțite, se decupa net pe fondul albastru al cerului și o privi cum stătea nemișcată, cu mîinile împreunate și privirile pierdute spre zări demult apuse, cu un fel de a fi din care i se păru că îi ghicise intențiile dar, senină și sigură pe sine, se abandona, în chip perfid, unei foarte convenabile, pentru ea, stări sufletești. Totuși, într-un tîrziu, cu un aer de slăbiciune și de lîncezeală spuse și ea :

— Și-a pierdut gustul pîinii.

Aștia au înnebunit, au înnebunit cu toții, iată ce-i întrebi și poftim ce-ți răspund, nimeni oare în ziua de azi nu vrea să mai știe că oricare om venit în concediu își dorește mai presus de orice liniștea ? Și că liniștea înseamnă, printre multe altele, și întrebări limpezi, urmate de la fel de limpezi răspunsuri, și că...

— Ia mai terminați cu prostiile astea, răbufni cu o furie greu reținută doctorul, și vorbiți ca oamenii cu mintea întreagă, continuă strigînd, el care, de-a lungul întregii sale adolescențe, visase la ceea ce atît de des credea că este dreptul său. În clipa aceea i se păru că aerul deveni deodată mai rece și privind cînd spre unul, cînd spre celălalt simți o ușoară împunsătură în inimă, ceva făcîndu-l să creadă că trebuie să se teamă.

— Ce mai face Vania ? întrebă el din nou ca unul care își sacrificase îndeajuns răbdarea și voia, fără să-i roage foarte stăruitor, adevărul.

Urmă o liniște, una din multiplele forme ale acesteia, în care te prăbușești ca într-un abis fără fund, unde orice luptă era inutilă după tentative repetate și de tot atîtea ori eșuate, la capătul cărora nu te aștepta decît istovirea.

— Păi a murit, domnu, veni răspunsul scurt al Babcăi.

— A murit ? întrebă și se întrebă doctorul cu nedumerire de parcă ar fi repetat o formulă, o frază, insuficient de bine învățată și asimilată în primele lecții ale unei limbi străine. Cum așa ? își reveni el cu greutate.

— Astă iarnă a murit la o nuntă. A jucat mult, juca într-una, este adevărat și că băuse ceva mai mult, însă nu acesta era motivul, iar eu am încercat să-l potolesc spunîndu-i, frate...

— Ia stai Osip, îl întrerupse doctorul ca și cum, nemaidorind să asculte în continuare ce i se spunea, ar fi fost capabil, auzind lucruri atît de neplăcute, ca mintea sa, refuzîndu-le, să modifice realitatea. După cîte știu era un om sănătos.

— Da domnu, inima însă, în ultima vreme inima îl cam supăra, ce să mai vorbim, bătrînețea și atîtea altele pe lîngă ea... de altfel și dumneata i-ai spus cîndva că trebuie să și-o îngrijească mai mult ; i-ați dat și o rețetă cînd ați fost ultima oară pe aici și cîteva sfaturi chiar, dar...

— Da, da, răspunse doctorul, îmi amintesc, nu credeam însă că era ceva atît de serios.

— Ei, uite.

LUMINA albastră-transparentă a începutului de ziuă învălui brusc porniri de remușcare în sufletul doctorului ca și cum tot ce i se oferise din plin pînă atunci i se refuza brusc și o cută de mînie disprețuitoare — fiindcă de cînd se știa refuza neputința sau lipsa de prevedere — îi întunecă imediat fruntea.

— Era multă lume și multă veselie iar în veselie puțini erau cei care îl puteau întrece, interveni Babca de la care nu te-ai mai fi așteptat să auzi un cuvînt. Și cînd m-am îndreptat spre el spunîndu-i, căci ce nu-i poți spune unui frate, nu-i așa ? frate, vezi că s-ar putea să mori, el mi-a răspuns, bătînd pe mai departe podeaua cu tălpile, că tot ce poate face mai minunat un om în viața lui este să moară bucuros. Nu credeam însă că vorbește serios și vezi dumneata domnu eu zic că era foarte serios în ceea ce spunea.

Hm, își zise doctorul în sinea lui, omul acela voia oare să moară cu tot dinadinsul, cu alte cuvinte se sinucidea cu bună știință ?

— Și apoi au mai fost fluturii și păsările, spuse Osip.

— Fluturii și păsările ? întrebă automat doctorul.

— Da domnu, preluă discuția Babca, fluturii și păsările. Tăcu un timp în care probabil numai reticența sa în fața oricărei forme a frumosului, alăturată unei situații dureroase, îi pretindea, în mod absolut necesar, o reculegere, tăcere ce, de această dată, nu mai puse la grea încercare răbdarea doctorului.

— Mai mulți au văzut, că mai mulți se aflau atunci, dimineața pe mal ; eu m-am dus să-l iau pe nepotu-meu, prea bătea puternic vîntul în dimineața aia dinspre mare și copiii cînd se iau cu joaca... știi și dumneata ; ei, și ăla micu stătea singur, pe vine, la marginea apei înghețate ; era tare frig cu toate că soarele strălucea puternic de mă dureau ochii; eu l-am strigat o dată și de mai multe ori, dar nu mă auzea, din pricina vîntului, poate, ori prea puțin îi păsa ; mă îndreptam spre el cu mîna streașină la ochi, ferindu-mi-i de lucirile sloiurilor ; fusese pesemne o furtună mare și vîntul împinsese valurile mult departe pe țărm peste dunele de nisip împietrit ; apa înghețase peste noapte și din loc în loc bălțile alea sclipeau ca niște oglinzi ; ăla micu stătea încremenit deasupra uneia dintre ele și nu se ridică nici cînd l-am chemat de la doi pași ; atunci m-am dus lîngă el și m-am aplecat și eu ; știi domnu era o baltă, cam cît aș putea cuprinde eu cu brațele amîndouă, înghețată tun, dar limpede că puteai să vezi, ca prin sticlă, nisipul de la fund ; iar între suprafață și nisip se aflau vreo trei sau patru peștișori, de-o șchioapă, cam așa, încremeniți în ghiața aia ; unul dintre ei se îndrepta în sus cu botul larg deschis, cu capul ușor întors într-o parte și, cum soarele bătea asupra lui, un ochi îi strălucea albastru verzui, holbat de o mare spaimă ; ceilalți erau mai spre fund cu trupurile îndoite de mai multe ori ; cît s-or fi zbătut, ia închipuie-ți dumneata, cînd au simțit că nu se vor mai putea întoarce în mare ; și cînd simțeau cum apa se îngroașă ca untdelemnul și apoi cum se sleiește și cum devine tot mai tare, strîngîndu-i tot mai mult din toate părțile, pînă ce zvîrcolirea lor a încetat ; copilul îi privea uimit, sprijinit în palme și în genunchi și degetele îi învinețiseră, topind cu căldura lor gheața și intrînd adînc în ea ; unul dintre ele ajunsese aproape de ochiul verzui al peștelui care parcă încă încerca să mai iasă la suprafață ; cînd l-am apucat de mînă să-l ridic s-a smuls și s-a repezit, plîngînd să zgîrie gheața cu unghiile ; abia l-am desprins de acolo și voiam să mă îndrept cu el în brațe spre casă, cînd am auzit oamenii aceia strigînd ; atunci m-am întors din nou și la început nu mi-a venit să cred ; dinspre mare venea în zbor un uriaș stol de fluturi albi și vîntul cînd îi cobora aproape de suprafața apei, cînd îi ridica în slava cerului, învolburîndu-i, rostogolindu-i, adunîndu-i aripă lîngă aripă și apoi îndepărtîndu-i dintr-o dată ca să-i adune din nou ; și erau așa de mulți încît ai fi fost gata să crezi că e vorba de un val de zăpadă și la început chiar așa am crezut ; după aceea, cînd s-au apropiat, am văzut cu adevărat ce sunt ; în urma lor veneau o droaie de pescăruși care pocneau puternic aerul cu aripile lor larg desfăcute, cam așa cum ar pocni un drapel în bătaia vîntului ; cu pliscurile larg deschise au intrat în puzderia de fluturi înghițindu-i, mai mulți deodată ; groaznic le mai clămpăneau ciocurile ; în scurt timp fluturii au ajuns la mal și acolo abia apucau să se așeze pe nisip, pe vrejurile uscate ale viței de vie, pe acoperișurile caselor, că pescărușii îi ciuguleau de îndată ; cîțiva mi s-au așezat pe umeri și pe cap iar păsările au tăbărît asupra noastră ; oamenii, bărbați, femei și copii, au început să urle de spaimă ; își ascundeau fața cu palmele și își acopereau capetele cu brațele îndoite, se aruncau la pămînt gheboșîndu-se în coate și genunchi sau se răsturnau pe spate lovind în sus cu mîinile și cu picioarele : eu am acoperit copilul cu pulpanele mantalei, mi-am ridicat gulerul și mi-am îndesat căciula și mai mult peste urechi, după care m-am aplecat cît mai puternic înainte ; vreo două, trei zburătoare mi s-au așezat, căzînd cu greutate pe spate, parcă arunca cineva cu pietre în mine ; simțeam cum își înfigeau ghearele în manta și în timp ce mă loveau cu pliscurile își fluturau puternic aripile împotrivindu-se vîntului, iar eu abia reușeam să mă țin pe picioare, clătinîndu-mă ca un om beat ; bine că n-a ținut mult nenorocirea asta și păsările s-au îndepărtat țipînd ascuțit ; cînd mi-am ridicat capul am băgat de seamă că scăpaseră totuși cu viață cîțiva fluturi, aceia care, din întîmplare, căzuseră pe locurile acoperite de zăpada nespulberată de vînt : dar ce, parcă acolo aveau să o ducă prea mult ?

Ceva în vorbele acestea stîrniră vibrații adînci în sufletul doctorului, încît se temu să spună un singur cuvînt, așa că se sprijini cu spatele de speteaza băncii și închizînd ochii rămase astfel vreme îndelungată pradă unor gînduri dintre care nici unul nu avea vreo legătură cu celălalt. Ce speranțe și ce pretenții putea să aibă de la cele auzite ? ! Se trezi gîndind cu voce tare...

— Și nici nu era un om bătrîn.

...pentru a tresări speriat la auzul propriului său glas care nu mai era deloc un exemplu, printre altele, al puterii lui de a se stăpîni, de a stăpîni și pe alții sau, uneori, de a cîștiga o satisfacție în care, prefăcîndu-se a fi de o absolută bună credință, se deda unei rafinate duplicități. Iar de simțămîntul că ești avantajat să înțelegi și deci să judeci, să alegi și să compătimești, ceea ce iarăși îi stătea în fire, nici nu mai putea fi vorba. Acum lumea i se prezenta parcă numai pe jumătate din ce era cu adevărat.

— Încă din clipa în care un om vine pe lume este îndeajuns de bătrîn pentru a muri.

Își simțea cugetul plin de dorința de a transfera greutatea care îl copleșea, și amărăciunea, asupra unei alte conștiințe mult mai pregătită să o primească și să o suporte. Auzea glasurile bătrînilor îngînate ca de un ecou și multiplicate de nesfîrșita reverberație a oboselii și durerii ce îl cuprinseseră. Un ciudat antagonism se năștea în el, dîndu-și seama într-un chip nelămurit, însă cu o mare părere de rău, că viața lui, pentru prima oară poate, se îndepărta, fără zgomot, de a celorlalți.

— Fratele meu este întotdeauna mort.

Timbrul glasului bătrînei sau al bătrînului, fiindcă nu mai realiza care dintre ei vorbește, devenea din ce în ce mai grav și el avu impresia că niciodată o dimineață nu se prelungise atît de mult.

— De, domnu, moartea ne numără zilele și nu viața, așa cum cred cei mai mulți dintre noi.

Lumea se trezea, oameni necunoscuți apăreau în pragul celorlalte încăperi din curte, cu fețe destinse și ochii limpezi, ori puțin, foarte puțin încețoșați din pricina somnului profund și odihnitor și, eventual, continuînd să urmărească scenele unor cum nu se poate mai frumoase vise ce se destrămau în lumina zilei ca un abur care se ridica spre înălțimi. Îi privea absent cum își organizau mișcările ca niște ritualuri, în timp ce el stătea pe bancă, supus unei grele pierderi și, de aceea, deprimat și istovit.

— Ei, parcă dumneata nu știi ? Vineri rîzi, ca să te prăpădești de plîns duminica.

Oare era duminică ? Numai cu o zi înainte, seara, adică într-o seară de sîmbătă sosise aici ? Deoarece timpul se dilatase enorm ca și cum dintotdeauna nu făcuse altceva decît să șadă pe banca aceasta, între cei doi bătrîni, și aici avea să rămînă pînă la sfîrșitul vieții.

Brusc îl cuprinse o enervare sălbatică, înfuriindu-se pe cei doi bătrîni, pe meditațiile lor pline de înțelepciunea unei îndelungate existențe, meditații înțelepte și idioate în același timp, și proverbe, poftim...

— Moartea nu este în spatele munților ci înapoia umerilor noștri.

...vorbe goale, tîmpite, flecăreli ale unor senili și sclerozați, făcîndu-și o deosebită plăcere din a comenta moartea, chiar dacă era vorba de moartea fratelui lor iubit și de neprețuit, dar dacă este pe așa, ei bine, dacă astfel stau lucrurile, atunci știa și el una, morții cu morții și viii cu viii, și la naiba cu toată vorbăria asta împuțită. Se ridică și o porni încet, însă cu pași hotărîți spre grădină, și numai la ideea că avea să revadă verdele crud și cărnos al frunzelor viței de vie, la care de altfel se gîndea deseori timp de unsprezece luni pe an, se învioră, își spuse răspicat în sinea lui aproape silabisind cuvintele de care avea nevoie, că nimic vreodată nu a fost în stare să facă din el o ființă în care neputința, oricît de încăpățînată s-ar fi cuibărit ea, așadar să facă din el un om abătut, și, în cele din urmă — fiindcă acesta este cursul firesc al stărilor sufletești în asemenea situații — să facă din el un neputincios, în afara însă, a unei singure dimineți de vară, în care, încercînd să ia din mers un autobuz plecat înainte de vreme, avea să alerge odată cu el, alături de el, încercînd o dată și încă o dată să-și așeze măcar unul pe scara lui, fără să reușească, după care ar fi urmat ce ? ce altceva decît resemnare și pornirea pe jos cu pasul bine cumpănit pe care parcurgerea unui drum lung îl presupune un drum la capătul căruia, în pulberea purpurie, îl aștepta împlinirea tuturor dorințelor, o adevărată minune, dacă așa ceva ne mai e dat să cunoaștem.

Teatru

Premieră pe țară la Brăila

„Swanewit"

de August Strindberg

DUPĂ ce a lucrat cu Ivan Helmer, Zoe Anghel Stanca, Laurențiu Azimioară ș.a., trupa brăileană (cred eu acum, una dintre cele mai bune **echipe** din provincie) și-a conturat o personalitate distinctă, a optat — se pare — definitiv pentru un anumit gen de teatru : modern, plastic, vioi. De aceea, îmi închipui că Alexandru Tocilescu unul din cei mai interesanți regizori ai generației sale, a venit cu plăcere în acest teatru găsind aici actori care se mulează perfect pe concepția sa teatrală (demonstrată, cu ingeniozitate și consecvență, în montările anterioare **Sânziana și Pepelea** sau **Războiul vacii**). În plus el a mai descoperit în proiectele repertoriale ale teatrului o feerie din acelea care ne-a demonstrat că produc delicii travaliului lui regizoral, apetenței sale pentru ironie și umor negru : **Swanewit**, o piesă mai puțin comentată a „poetului nihilismului". Strindberg. Dar surpriza spectacolului este dublă : mai întîi, pentru că Strindberg din **Swanewit** nu mai este cel din celebrele sale texte dramatice **(Tatăl, Domnișoara Iulia, Pelicanul. Dansul morții. Drumul Damascului)**. Pesimismul, misoginismul și mizantropia, caracteristice scriitorului nordic, sînt înlocuite aici de încredere, speranță și chiar optimism. Swanewit este fecioara care în adolescență ne aștepta într-un turn medieval, citind o carte de basme prin voalul de mireasă, și în teatrul strindbergian naivitatea ei o amintește, poate, doar pe Agnes, fiica lui Indra din **Jocul visului**.

A doua surpriză a produs-o însuși Tocilescu, care, de data aceasta, a luat textul în serios și a realizat o reprezentație romantică de foarte bună calitate, un spectacol poetic, emoționant, plin de ingenuitate și candoare. Locul vrăjitoarelor cu ghete ortopedice **(Sânziana și Pepelea)** și al pajilor spînzurati brusc în timp ce-și spun replica **(Războiul vacii)** este luat aici de tineri care se îmbrățișează cu disperare tragică și de mastere care varsă lacrimi sincere tulburătoare. Fără să cadă nici o clipă în pericolul melodramei, spectacolul lui Tocilescu mi se pare că semnifică una dintre reușitele revitalizării spectacolului romantic.

Firește, ar merita să citez aici întreaga echipă actoricească : dar spațiul restrîns îmi impune selecția : consemnez, deci, tragismul de mare rafinament, ocolirea linearizării jocului Ancăi Alexandra (Maștera), farmecul, siguranța, prestanța interpretării lui Ion Roxin (Ducele), suavitatea și surprinzătorul profesionalism al debutantei Catrinel Dumitrescu (Swanewit), subtila compoziție, rostirea parabolică a lui Petre Cursaru (Grădinarul), simplitatea evoluției scenice a lui Mircea Cretu (Prințul), precum și siluetele agreabile, excelenta plastică corporală dovedită de cele trei slujnice (Carmen Roxin, Elena Gurgulescu, Nina Hanu)

Foarte frumoase și deosebit de importante în crearea atmosferei au fost costumele lui George Coulin și melodiile compuse de Nicolae Alifantis (oricît ar părea de ciudat, pe versuri de... Leonid Dimov !).

Spectacolul brăilean ne-a produs nu numai surpriza intîlnirii cu un interesant text dramatic, dar și pe aceea a afirmării unui regizor, a unei trupe...

Bogdan Ulmu

Teatrul satiric-muzical C. Tănase

S-A RECURS LA CARAGIALE

BINIȘOR, pe simțite și mai pe nesimțite, la teatrul de revistă, zis și satiric-muzical, s-a schimbat ceva : s-a recurs la o idee caragialeană, explorîndu-se deci și aici acest ținut aurifer inepuizabil, s-a adoptat un pretext literar inteligent-ironic și de haz subțire, semnat de tînărul Mihai Maximilian, ultimul vlăstar al unei dinastii a teatrului muzical românesc, s-a optat pentru o muzică sprințară și spirituală, scrisă de Vasile Veselovschi, foarte și multilateral înzestrat compozitor din generațiile mai noi și, în sfîrșit, a ocupat scena un grup de actori tineri, adevărați, jucăuși. Ei vin din teatrul dramatic, unde au fost remarcați adeseori și practică un joc modern, vesel și inventiv, folosind umorul sec, poanta netedă și directă, exhibiția controlată, replica promptă, gestul concis, surîsul esențial și elegant. Cu toate declarațiile lor publice de dragoste față de „genul acesta de o importanță deosebită", „excelentă și necesară școală pentru actor". „serioasă bază de atac a repertoriului" și așa mai departe, e foarte probabil că ei socotesc teatrul de revistă drept o carantină agreabilă în transferul de la scenele provinciale, de unde provin, la scenele bucureștene. Cum însă aici își fac datoria cu credință și modifică vizibil *modul* de interpretare la estradă, nu trebuie să-i blamăm, ci să-i salutăm și să-l felicităm pe directorul teatrului, Nicolae Dinescu, că a știut să-i atragă, iar pe regizorul Nicolae Dinescu că a făcut întregul spectacol să pivoteze pe aceste indiscutabile și plurale talente. Gelu Colceag e nervos, dens, substanțial, de o expresie fluidă, fără zăbavă pe poantă. Gabriel Iencec are un facies rabelaisian, aplomb, vitalitate jovială, mimică stilizată și nuanțată. Mihai Persa e elastic, mînuiește iute zeflemeaua înțepătoare, e mobil și funambulesc. Cristina Stamate umple scena cu volubilitate și cu farmec, trece fără dificultăți de la un registru comic la altul, comunică remarcabil cu partenerii. Lucia Boga aduce teatrului un dar deosebit, căci el n-a mai avut de multă vreme o actriță atît de frumoasă și prezentabilă, — și fără actrițe frumoase și prezentabile teatrul de revistă seamănă cu o nuntă la restaurantul dietetic. Artista a înregistrat o evoluție sinuoasă, pe mai multe scene ale țării și în filme, o aplaudam la Piatra Neamț, ca să ne provoace dezagreabile surprize la Botoșani și apoi să apară în interpretări profunde la Tg. Mureș ; poate că-și va găsi aici o posibilitate de a-și valorifica atît înzestrarea artistică, reală, cît și remarcabilele-i haruri naturale. Acum joacă șăgalnic, nostim, cu unele șovăieli, dar lucrînd cu sinceritate, fără prejudecăți de ignobilitate, toate aparițiile, fie că joacă o scenetă, sau face contorsionism, fie că fredonează sau apare pur și simplu în postura marii vedete music-hall. Acestui grup i s-a adăugat și un actor nou (venit de la alt ansamblu), Nae Lăzărescu, tipic actor de revistă, surprinzător de dotat, imitînd, deocamdată, pe cineva care a fost mai gras, înaintea lui, dar și realizînd, în mare priză, contactul direct cu publicul, păstrînd cu grijă masca seriozității, servind gluma cu nonșalanță și economie de mijloace, într-o rostire comic-tărăgănată, de timbru nazal. Tabloul numit „Circul", cel mai spiritual și mai original moment al reprezentației, repetiția de amatori la *O noapte furtunoasă*, cupletele lui Rică Venturiano, bufonada *Romeo și Julieta* arată ce pot și mai ales cît de mult se poate cu acești tineri actori — cărora li s-au adăugat, după necesități, și cadre mai vechi ale instituției, cum ar fi Horia Căciulescu, avîndu-și și el publicul său, sau eternul zîmbet cîntător care e simpaticul Gică Petrescu.

Ca orice alcătuire scenică de factură caleidoscopică, spectacolul *Pardon... Scuzați... Bonsoar !* are inegalități și vădite contradicții. Scenetele montate modern alternează cu momente de ridicolă extravaganță. O fată cîntînd în barcă, într-un decor de mlaștină tropicală, mișcat ca să facă valuri, o expoziție umblătoare de baiadere cu coifuri de hîrtie și colivii aurite în cap, toate amintind de operetele provinciale de tipul *Isabela, tantea piraților*, care se reprezentau de către pensionari în perioada interbelică.

Un balet admirabil și muzical evocînd parcă în sugestie fină apariții din alte planete (atestînd cît de tînăr și ingenios rămîne coregraful Sandu Feyer) e contrazis numaidecît de o înjghebare greoaie cu peruci lînoase (elaborat de același Sandu Feyer).

Un balerin remarcabil, agil și artist, Păstorel Ionescu e dezis ulterior de o figurație lemnoasă, călcînd ca pe ouă. Din cînd în cînd se ivesc și doi mimi cu totul nesărați, cărora dacă nu li se pot scrie librete rezonabile ar fi mai uman să li se dea o altă întrebuințare, căci ceea ce prezintă ei acum e absolut suburban.

Probabil că experimentatul și legitim prețuitul regizor se decide greu (și într-un fel e de înțeles) să elibereze revista de poncifele începutului de secol, tatonînd cu timiditate încă modalitățile proaspete, înrîurite de cotele moderne de televiziune și cinematograf (la fel se întîmplă și cu mai puțin experimentatul scenograf Puiu Ganea). Să-l încurajăm deci pe distinsul director de scenă spre ceea ce demonstrează în munca sa, curajul de a aspira spre formule proprii, contemporane, spre satira socială decantată de trivialități, spre umorul intelectual, popular prin adevăr și sinceritate, spre montarea dedicată ideilor și nu spre ideile dedicate montării ca atare.

Valentin Silvestru

ANIVERSAREA TEATRULUI „AL. DAVILLA" DIN PITEȘTI

CONSECVENT politicii sale repertoriale de promovare a dramaturgiei românești, clasice și contemporane, Teatrul „Alexandru Davilla" din Pitești a revenit în atenția spectatorilor bucureșteni cu premiera Fata bună din cer **de Corneliu Leu (în imagine un aspect din spectacol). Acum două săptămîni, pe scenele Capitalei erau prezente alte trei montări piteștene :** Puterea și Adevărul **de Titus Popovici**, Mama **de Karel Capek,** O inimă de aur **de Goldsmith. Turneele acestui teatru prefațează manifestările ce vor avea loc între 29 martie și 4 aprilie, dedicate sărbătoririi a 25 de ani de activitate artistică.**

La aniversarea unui sfert de secol al Teatrului „Al. Davilla", ținem să subliniem efortul constant al creatorilor piteșteni de a fi alături de public, de a-l atrage prin intermediul bunelor reprezentații realizate cu piesele românești, din tezaurul dramaturgiei și, mai ales, din actualitate.

Mircea Albulescu:

În căutarea lui DANTON

TIMP de patru-cinci luni am depus o muncă de documentare, o muncă științifică „la rece" ; am încercat astfel să descopăr dezideratele, comandamentele sociale în virtutea cărora au acționat marile personalități ale acestui important și cutremurător eveniment din istoria Franței. Odată înfăptuită etapa pregătitoare, credeam că lucrurile se vor simplifica ; dar momentul următor, cel al definirii eroului real în funcție de textul, de mobilurile intime ale personajului propus de Camil Petrescu, este foarte dificil, foarte complicat. Trebuie să selectezi din zecile de mii de pagini citite tocmai esențialul despre revoluția franceză, tocmai resorturile și explicațiile evenimentelor, ale oamenilor epocii.

Am început acum o muncă „la cald" pentru a găsi acele ipoteze, acea adevărată și credibilă transfigurare artistică prin care să-i convingem, să-i seducem și pe spectatori. Sarcina nu este deloc ușoară pentru un actor în general și pentru mine, în special. Am mai interpretat *Danton*-ul lui Camil Petrescu, acum 2 ani, într-o montare radiofonică ; a fost o transmisiune de succes — inițiatorul spectacolului, Virgil Stoenescu, și regizorul lui, Paul Stratilat, au primit multe scrisori, pline de laude, de la ascultătorii din întreaga țară. Așadar, am de luptat pe de o parte cu faptul că piesa lui Camil Petrescu nu a mai fost jucată pe scena nici unui teatru, iar pe de altă parte am de învins ipostaza, imaginea creată, tot de mine, în fața microfonului. În plus, textul urmărind cu scrupulozitate documentele și faptele istorice nu are un caracter vizibil dramatic ; dramatismul situațiilor, al replicilor e folosit cu zgîrcenie, căci tragedia lui Danton se consumă intens, dar la nivelul superior.

Lectura la masă s-a încheiat ; sîntem acum în faza „ridicării în picioare" a spectacolului. Iar eu caut încă, împreună cu regizorul Horea Popescu și scenograful Florica Mălureanu, să conturez fizionomia propriu-zisă a acestui personaj. Dar toate aceste probleme nu mă frămîntă numai pe mine, ci și pe ceilalți interpreți, pe artistul poporului Radu Beligan, pe minunații mei colegi — Carmen Stănescu, Florin Piersic, Damian Crîșmaru, Emanoil Petruț, George Motoi, Adela Mărculescu, Tamara Crețulescu... v-aș propune să scrieți toată distribuția, dar probabil că nu ați avea spațiu.

Cinema

DE TREI DECENII...

...în fiecare an, la 23 August, în cronica mea cinematografică, ceream, așteptam un film despre „insurecția armată". Sînt astăzi oameni de peste patruzeci de ani care pe atunci erau doar niște copii. Timp de trei zile Bucureștiul fusese amenințat de o catastrofă monstruoasă. Fiara hitleristă rănită își zvîcnea ultimele convulsiuni. Peste această turbare, se adăuga și furia în fața îndrăznelii acestei Românii, care, cu putere și demnitate de stăpîn, spusese acum nemților scurt : „Cărați-vă !" Trupele germane din România se prefac că pleacă și, sperjuri ca totdeauna, își calcă cuvîntul și încearcă să ne atace, mai exact să pornească împotriva noastră o „Straffexpedition", o expediție de pedepsire de o cruzime și de o ignominie care depășesc orice imaginație. Bombardamentele aeriene nemțești asupra Bucureștiului vor mîna pe bucureșteni în adăposturi subterane. Între timp, armata germană va intra în Capitală. Mii de patrule naziste prevăzute cu puști mitralieră vor intra în miile de adăposturi și vor mitralia pe acești nenorociți, îmbulziți unul într-altul, astfel că fiecare glonț va perfora mai multe trupuri dintr-o singură tragere.

E drept că armata germană era destul de jerpelită. Erau zdrențele scăpate de iureșul trupelor sovietice. Cît despre efectivele militare românești aflate în Capitală erau, și ele, destul de puține. Împotriva atacurilor aeriene, nu dispuneam decît de o singură baterie antiaeriană (așa se spune în filmul Marin Preda — Mircea Mureșan, care probabil s-a călăuzit după informații istorice adevărate). Această baterie, așezată la Otopeni, era săracă în specialiști. O baterie e, în mod normal, condusă de un căpitan. Cea din filmul nostru avea drept comandant un simplu sublocotenent, ba încă și proaspăt ieșit de la școala de ofițeri. Un pluton de infanterie promis celor de la Otopeni nu avea să sosească niciodată. Lupta va fi cîștigată grație gărzilor patriotice, organizate de partidul comunist și de ofițerii români, amici ai mișcării. Civili, prevăzuți cu arme, țineau legătura cu tatul nostru Major.

Povestea compusă de Marin Preda descrie bine toate fazele luptei, toate etapele victoriei. Dar ceea ce explică cel mai bine izbînda este psihologia luptătorilor. *Porțile albastre ale orașului*, unde nu e vorba decît de operațiunile militare care au împiedicat pe nemți să invadeze și să măcelărească sărmana noastră Capitală, este mai întîi de toate o poveste de psihologie. Personajele sînt cinci sergenți, un sublocotenent și cîțiva soldați. Dar acei soldați nu mai aparțineau vechii armate ci, încă de pe atunci, aceleia, viitoare, pe care avea să o construiască cîrmuirea comunistă de mai tîrziu. În contrast cu acești generoși militari, avem un personaj, sublocotenentul Roșu, un tînăr de abia ieșit din adolescență dar personificînd cu maturitate toate trăsăturile dure ale ofițerului din vechea armată. În fond, cum să nu te îmbete dreptul pe care îl avea atunci ofițerul de a trage palme tot timpul și tuturora ? Nu-i vorba de o „pedeapsă corporală", ci de bătaie personală, aplicată în orice moment. Aplicată unui nenorocit care, dacă riposta, înfunda pușcăria pe viață.

Ei bine, în filmul *Porțile albastre ale orașului* e vorba tocmai de un pălmuit care ripostează. Răspunsul lui e simplu. Va ucide pe sublocotenent. Nu pe furiș, ci pe față, declarat. Și o va face cu o ingeniozitate diabolică, servindu-se de înseși manevrele adversarului. Iată cum. Căci faptul este atît de plin de semnificație filosofică, încît merită semnalat. De altfel, el e, psihologicește, ca un leit-motiv al întregii aventuri.

Sublocotenentul nu vorbea decît prin cuvinte ca : „Dacă cutare nu-și face datoria, îl împuști" ; sau „Dacă cutare întîrzie, îl dai dezertor". Iar după cuvenitele palme devenite simplă replică de conversație, el ordona 25 sau mai multe trăgători pe pielea goală. Asta tot timpul și apropo de orișice.

Emilia Dobrin și Dan Nuțu într-o secvență a filmului

Pentru motive destul de stupide, li se punea soldaților bromură în mîncarea de seară. Probabil ca să doarmă mai bine. Cei ce aveau să facă de planton trebuiau deci să renunțe la mîncare, căci altfel adormeau sigur și în timpul gărzii. Sublocotenentul nostru își făcea o sadică plăcere să găsească pe sentinele dormind. Și mai ales avea el pică pe unul din soldați care îi ținuse piept și îi tot da răspunsuri ironice usturătoare. Acele replici sarcastice el i le arunca în poziție de drepți și cu fața plină de sînge, ceea ce era o sfidare în plus. Furios, sublocotenentul se socotea în drept să se răzbune. Și iată cum. Cînd acel soldat era de planton noaptea, și cînd bineînțeles, adormea, tiranul nostru îi lua închizătorul de la pușcă. Dovadă flagrantă că adormise în post. Cum această stratagemă era bine cunoscută în baterie, soldatul nostru se aprovizionează cu un închizător de rezervă. Ofițerul - voia ca de data asta vinovăția să fie și mai gravă. Voia ca simpla adormire în timpul serviciului să se transforme în trădare de țară și pactizare cu inamicul. Căci va dovedi că în fața inamicului care încercase să pătrundă în zona militară, plantonul nu a tras, așa cum cerea regulamentul. Sublocotenentul nostru va înscena atunci următoarea situație. Se va duce noaptea în zona păzită. Sentinela îi va zice : „Stai ! Că trag" ; el nu va „sta", iar sentinela nu va „trage", căci nu va mai avea cu ce, lipsindu-i închizătorul de la pușcă. Zadarnic va invoca el faptul că „uitase" să ia închizător. Curtea marțială va socoti că asta e un pretext, inventat ca să scape de pedeapsa cea mare.

Sentinela vede o siluetă străină înaintînd în bezna nopții. Știe că e sublocotenentul și știe și care îi era machiavelicul plan. Căci văzuse că i se luase închizătorul (și-l înlocuise cu altul prealabil pregătit). Sublocotenentul, sigur că plantonul nu are cu ce să tragă, nu ascultă de somație și continuă să avanseze. Atunci soldatul nostru trage în plin și-l rănește grav pe sublocotenent (glonțul trece la un centimetru de inimă). Iar vinovatul scapă cu fața curată. Va susține că-și făcuse datoria și atîta tot. Iar domnul sublocotenent se va abține să-l acuze, căci toată bateria știa cum se petrecuseră lucrurile și nu voia ca lumea întreagă să afle cît de tare îl urau soldații. Care soldați fuseseră încîntați de isprava sentinelei, iar sentinela, la rîndu-i, aflînd că sublocotenentul se însănătoșise, se întoarce în bateria acestuia, deși superiorii erau dispuși să-l mute. S-a întors la unitate ca să aibă ocazia să-l sfideze zilnic prin simpla sa prezență. La sfîrșit, după victorie, o victorie unde mai fuseseră eroi adevărați, are loc decorarea *post mortem* a sublocotenentului cu ordinul Mihai Viteazul. Solemnitatea are loc la Orfelinatul unde fusese crescut. Va fi singura mică circumstanță atenuantă a duritășii personajului. Fusese orfan.

Povestea lui Marin Preda mai are și alte momente care dovedesc că soldații noștri din 1944, căliți la indignarea produsă de război, își făcuseră instinctiv o educație generoasă și umanitară. Iată ce făcuse un soldat din acea baterie. Pe cînd era la Ploiești, unde americanii bombardau tot ce era petrol, nemții cereau antiaerienei noastre să tragă în avioane, din cele mai expuse și riscate poziții. Rezultatul era un adevărat măcel, pe care soldații noștri îl evitau pe cît puteau. De aceea nemții postaseră acolo un ofițer S.S., cu pușcă mitralieră atîrnată de gît, cu care împușca pe toți soldații români care își mai apărau poziția. Așa că soldatul nostru, într-o bună zi, ucide pe neamț. Și toți camarazii îl susțin, cu riscul de a fi ei înșiși acuzați de complicitate.

După cum vedeți, „trama" filmului e excelentă. Deși subiectul e cam ingrat (o simplă bătălie militară), povestea e încărcată cu înțelesuri de psihologie care dezvăluie educația soldatului nostru și în același timp explică victoria, cu mijloace puține, dar cu consecințe imense : evitarea unui măcel nemțesc cu care era amenințată întreaga populație bucureșteană. Izbăvirea de la acest vis urît a fost primul act al României Noi, al României Libere. Aș vrea ca filmul lui Mircea Mureșan să fie la înălțimea subiectului.

D. I. Suchianu

Dúrrenmatt și vedetele

NUMELE scriitorului este pomenit de abia în finalul, în post-genericul filmului **Cea mai frumoasă zi din viața mea ; Pana de automobil**, nuvela lui Dürrenmatt, este doar sursa inspiratoare și nu obiectul unei ecranizări. Se pare că vedetele — Alberto Sordi, Pierre Brasseur, Michel Simon, Charles Vanel — au refuzat să îmbrace hainele sobre ale dramei, preferindu-le pe cele mai spectaculoase, mai atractive, ale tragi-comediei, ale amalgamului pitoresc, cuasi-fantastic, cuasi-real.

Atmosfera se recompune în alți termeni : vila în care „totul era solid și demodat" este transformată într-un castel — bun de filmat pe peliculă Eastman ; amfitrionul, un bătrînel cu „redingota prea largă", devine contele (cu impunător arbore genealogic), ce-și poartă dezinvolt impecabilul frac roșu. Chiar identitatea eroului principal se schimbă : sobrul reprezentant de agenție se metamorfozează în film, devenind un italian vorbăreț, plin de sine, ridicol chiar (tipul său încadrîndu-se astfel perfect în galeria cinematografică alcătuită de-a lungul anilor de Alberto Sordi).

Violența meditației dürrenmattiene își pierde din substanță ; denunțarea culpabilității, imaginea paradoxală a existenței umane, se estompează printre decorurile fastuoase (camera în care doarme „condamnatul la moarte" a fost locuită și de împăratul Napoleon ; masa este iluminată cu sfeșnice de argint, iar intermezzo-urile sînt animate de suave fragmente muzicale clasice). Intensitatea conflictelor din piesele și romanele scriitorului elvețian, dezbaterea etică împinsă pînă la ultimele și gravele ei implicații, durele dezvăluiri par nepotrivite pentru operele comerciale ale cinematografului. Chiar dacă protagoniștii **Celei mai frumoase zile din viața mea** creează portrete memorabile, verosimile și emoționante, ele nu pot fi comparate cu cele dürrenmattiene ; o altă structură, mai puțin încărcată de semnificații, o altă compoziție, mai puțin generalizatoare se reliefează la nivelul filmului semnat de regizorul Ettore Scola.

Și faptul nu pare întîmplător ; rememorînd modificările survenite în ecranizarea după **Vizita bătrînei doamne** din filmul **Vizita** (în care autenticitatea chipurilor era de asemenea asigurată de actori de mare valoare : Ingrid Bergman și Anthony Quinn) apare evidentă tendința de eludare ori numai de îndulcire a liniilor operei literare. Doamna Zachanassian nu mai este sexagenara „împopoțonată, imposibilă", „toată numai proteze" și vicii ; ea este o apariție plăcută, iar inima sa vibrează încă la amintirea anilor tinereții. Zachanassian-Ingrid Bergman și-a păstrat capacitatea de a ierta, de a fi milostivă. Ea îi va sili pe locuitorii orașului Guellen să ajungă pînă la alegerea crimei, dar îi va opri s-o săvîrșească, moralizîndu-i, ba chiar făcîndu-le cadou milioanele așteptate, milioanele „salvatoare".

Îmblînzirea adevărurilor, a incisivității satirei, a dramatismului prin transpunerea acțiunii din **Pana de automobil** în mediul aristocrației, prin tratarea regizorală condimentată cu multe din ticurile cinematografice ale ultimului deceniu — urmărirea sau accidentul de automobil, prezența feminină, senzuală și misterioasă, fărîma de fantastic „explicabil" — se efectua în **Vizita** prin accentuarea justificărilor omenești, prin pedalarea asupra remușcărilor firești, dar liniștitoare ; parabola dureroasă se transforma în melodramă prin alipirea binecunoscutului și mult doritului happy-end.

Cea de-a șaptea artă are totuși forța de a relua majorele teme literare ; are capacitatea de a re-crea suferințele și neliniștile universului contemporan ; dimensiunea tragică esențializată în textul lui Thomas Mann are aceeași subtilă vigoare și în opera lui Visconti. **Moartea la Veneția;** transpunerile capodoperelor lui Iwaszkiewicz în filmele lui Wajda sau Kawalerowicz, colaborarea dintre Losey și Pinter sînt doar cîteva elocvente pilde ale marilor reușite cinematografice. Din păcate, însă, filmele medii, numeroasele filme comerciale nu încearcă să refacă astfel de experiențe strălucite, nu vor decît „să traducă" în limbajul și pe gustul celor neinițiați valorile scrisului contemporan.

Ioana Creangă

Muzică

PREMIERE

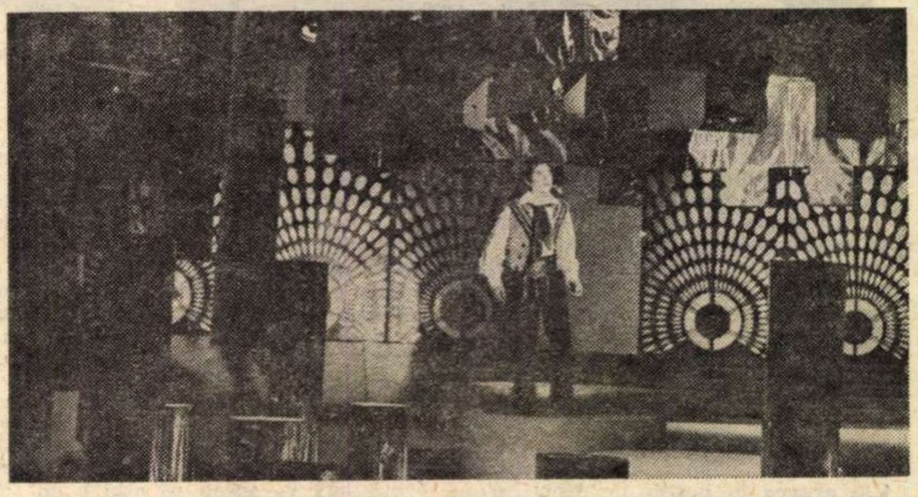
IAR un dialog cu publicul la Societatea Muzica — al treilea din actuala stagiune la Sala mică a Palatului — din nou un contact în premieră cu muzica nouă românească. Programele sînt făcute aici evident spre familiarizarea publicului cu limbajele noi, luînd modele din muzica autohtonă. Dar, pe de altă parte, are grijă și de manuscrisele uitate prin sertare, care ar merita o altă soartă. E semnificativ că a ajuns să se ocupe de ele și o Casă de cultură (sector 4). Să luăm în considerare numai acest amănunt, și ne putem da seama cît de mult am crescut față de acum cîțiva ani. Se aud aici voci tinere, ori creatori mai puțin știuți, unii din alte orașe. Să nu ne imaginăm însă că nu sînt destui și compozitorii dovediți a fi din prima linie, cu lucrări necîntate încă la București. De pildă, poate părea neverosimil că o lucrare de greutatea **Cvartetului II** de Lucian Mețianu, cunoscută peste hotare, tipărită și circulînd in versiunea ei înregistrată pe bandă de o formație din Cluj, nu s-a executat niciodată pînă acum în săli bucureștene, deși „Cvartetul românesc" a fost ciclul principal de anul trecut din concertele de cameră ale Filarmonicii. Magistral cum a fost cîntat la concertul Societății Muzica de cvartetul Philarmonia (George Niculescu și Igor Turjanski, viori, George Jalobeanu, violă, și Aurel Niculescu, violoncel), compoziția lui Mețianu și-a confirmat calitatea unei piese de referință pentru literatura acestui gen. Iar raportat la autor, **Cvartetul II** e o lucrare de maturitate, definind o trăsătură specifică a lui Lucian Mețianu : așezarea structurilor clasice într-un context cu totul neprevăzut. Discuțiile au pus în lumină originalitatea **Cvartetului** și relația lui cu stratul cel mai vechi al tradiției românești, regăsibil în bocete. Cu bocetul se înrudește și prin simplitatea de fond și extraordinara eficacitate dramatică.

Tot necunoscută publicului nostru rămăsese pînă acum, în al treilea an de la realizarea ei în Studioul de muzică experimentală al Radiodifuziunii din Plzen (Cehoslovacia) cu colaborarea tehnică a ing. Cestmir Kadlec și Vaclav Jezek, compoziția **Timpul suspendat** de Liviu Dandara. Cu toate că e prima lucrare electronică dintr-o serie a lui Liviu Dandara, **Timpul suspendat** nu are aerul unui început de drum. Sunetele de clopot ale unui monument praghez și aura lor de reverberații trecute prin mașina electronică se compun într-un ingenios poem care emoționează.

Tot prin Societatea Muzica a apărut un nume nou în concerte. Să-l reținem, deși e încă numele unui student : Călin Ioachimescu (clasa de compoziție a lui Ștefan Niculescu). Iarăși considerînd un trecut nu prea îndepărtat, e mare lucru că studenții de azi pot să deprindă limbajele cele mai noi în școală, îndrumați de maeștrii lor. **Descîntec**, cantată pentru 8 voci soliste de femei, ansamblu de coarde și modulație electronică, de pildă, e o piesă orchestrată cu ajutorul mediilor moderne. Timbrele vocale și orchestrale ale unui grup de entuziaști conduși de dirijorul Radu Cozărescu s-au multiplicat aici, s-au transformat și au dialogat cu ele însele, mulțumită pădurii de microfoane, de cabluri trecute prin filtre și potențiometre, sub regia tehnică a ing. Traian Ionescu. Sprijinul școlii a venit și prin aparatura pe care Conservatorul „Ciprian Porumbescu" a pus-o la dispoziția Societății Muzica. Mijește aici o lume captivantă, unde pionierii vor avea mult de furcă nu numai cu perfecționarea noilor instrumente, dar și cu admiterea lor ca echipamentul firesc de care trebuie să aibă grijă administrația concertelor. În serviciul acestui progres, talentul incontestabil al lui Călin Ioachimescu a adus împreună, în mod cu totul remarcabil, două feluri de magii așezate la două capete de drum : magia ritualului străvechi și mirajul mediilor electronice.

În fine, sînt mulți și tinerii cărora concertele noastre ar trebui să le acorde șansa cunoașterii. Din această categorie Societatea Muzica a înscris în programul său ultim sonatele lui Anton Zeman, compozitor din Iași, și ale Lianei Șaptefrați. Ambele au beneficiat de condiții de interpretare excelente. Din **Sonata pentru flaut solo** de Liana Șaptefrați, interpretarea lui Voicu Vasinca a făcut un tur de virtuozitate în forță și strălucire aplicat asupra unui întreg catalog de moduri de atac pentru sunete continue ori rupte. Legate într-o construcție logică, altminteri fără cusur, toate aceste structuri — dacă e să avem în vedere spiritul piesei — ar mai fi trebuit să culmineze și prin ceva foarte relevant, să producă adică acel eveniment care de fapt nu s-a mai întîmplat.

În cealaltă **Sonată**, cea pentru pian (1965), de Anton Zeman, dincolo de atestarea unui cert talent — martor e fiorul liric din andante — e greu de spus mai mult, caracterul școlar fiind aici precumpănitor. În schimb, aceeași **Sonată** a lui Zeman ne-a permis să descoperim un autentic pianist. Inteligența muzicală, acuratețea, frumusețea sonoră și subtilitățile de culoare se anunță a fi calitățile pianisticii lui Adrian Tomescu.



• La Televiziune, pentru o viitoare „Gală a canțonetelor", baritonul Valentin Teodorian pregătește un recital. În imagine, un moment din timpul înregistrărilor.

Foto : **Vasile Blendea**

IN Studioul mare al Radioteleviziunii, Orchestra de studio condusă de acest mare animator de cultură care este Ludovic Baci, ne-a mai dat o importantă satisfacție. Am auzit, în fine, prima oară după război măcar un act din cele trei ale operei **Parsifal**. Ceea ce ne-a bucurat mai mult, a fost ilustrarea unui adevăr despre care s-a scris îndeajuns de altminteri, și anume că mediul nostru muzical are toate condițiile ca să producă spectacole wagneriene de cea mai pretențioasă ținută. În acest spirit am prețuit atît interpretarea orchestrei, cît și a basului Gheorghe Crăsnaru și a tenorului Cornel Stavru. În același timp, m-am întrebat unde s-ar putea auzi azi în lume o Kundry cu emisie mai amplă, mai colorată, de o mai mare sugestie dramatică în pur stil wagnerian decît cea realizată de soprana Magdalena Cononovici. Oare ce argumente ar mai putea sta acum de-a curmezișul montării unei opere de maturitate a lui Richard Wagner ?

Radu Stan

Cu Aurel Stroe, îmbogățit în experiență

— Stimate maestre, sînteți de acord ca mai intîi să precizăm cum ați devenit bursierul Academiei de Arte din Berlinul occidental ?

— Bursa Academiei de Arte din Berlinul occidental se acordă pe termen de 3, 6 luni sau un an, de către un juriu internațional. În anul 1967, după ce mi s-a executat, în cadrul festivalului Toamna muzicală de la Varșovia, **Muzica pentru pian, alămuri și percuție**, directorul programului artistic din Berlinul occidental m-a invitat să trimit lucrări, la Academia de Arte, pentru a fi supuse atenției acestui juriu. Din motive personale n-am trimis materialul decît în 1970, cînd mi s-a acordat la acest program berlinez o invitație pentru întreg anul 1972.

— O indiscreție : ce lucrări ați supus atenției juriului ?

— Lucrările care, la ora aceea, erau imprimate pe bandă sau disc și lucrările tipărite în R.F.G. la Editura Schott. Am mai amînat plecarea cu cîteva luni și în loc de 1 ianuarie '72, am ajuns în Berlinul occidental la 1 octombrie '72, unde mi-am continuat activitatea pe care o începusem în țară. De pildă, lucram la comedia în trei acte **Aristofan : Pacea** pentru care îl rugasem pe vechiul meu colaborator Paul Sterian să imagineze o nouă interpretare a piesei, realizasem primul act și urma ca în Berlinul occidental să elaborez celelalte două acte. Aveam de gînd să elaborez o teorie prin care să-mi ușurez procesul de compozitie, pornind. de această dată, de la conținut. O anumită codificare a conținutului poate să ajute la o dezvoltare. pe principiul esteticii generative a compoziției muzicale. fără a se porni, cum s-a făcut mereu pînă acum, de la elementele formale. În opera **Pacea** utilizez, de pildă, douăsprezece imagini poetice, idei, sentimente, de naturi foarte diferite, care sînt mai mult sau mai puțin legate de libret. Spun mai mult sau mai puțin legate fiindcă ele generează, în egală măsură, libret și muzică. De exemplu, una din aceste imagini este o propoziție dintr-o carte a gînditorului francez Gaston Bachelard : „firul timpului este plin de noduri". Acest lucru poate avea foarte multe și diferite interpretări, nu numai pe plan muzical. El capătă diverse accepții în mișcarea scenică și chiar în pictarea decorului care, pe parcursul actului doi, se realizează, de către un scenograf, în fața publicului. Dacă intersectăm două sau mai multe asemenea imagini, sfera posibilităților se reduce și astfel se ajunge, uneori, la o construcție muzicală sau scenică univoc determinată.

— Găsiți în aceste posibilități bazele unui nou sistem de compoziție muzicală ?

— Da. Sînt aici posibilități mult mai largi ; dezvoltînd, în acest sens, o estetică generativă s-ar putea pune bazele unei muzici în același timp mai complexe și chiar mai accesibile omului zilelor noastre.

— Ce alte lucrări ați mai scris ?

— La sugestia unui ansamblu vestberlinez am scris un cvartet de coarde, care s-a cîntat — în primă audiție — într-un concert public, la începutul lunii octombrie 1973. Am lucrat într-un studiou electronic și într-un laborator al Universității tehnice din Berlinul occidental reușind să fac o compoziție electronică. Am fost foarte bucuros că aparatele care mi-au stat la dispoziție erau extrem de fine, astfel încît am reușit să materializez sonor un vis mai vechi — o construcție cu sunete sinusoidale, avînd o structură mai pretențioasă. În prezent, acestei alcătuiri electronice îi adaug un solo de trombon, unde juxtapun o structură tipic instrumentală — mai tradițională. Piesa este o comandă a tînărului trombonist american de larg renume James Fulkerson.

— Ca observator al fenomenului muzicii contemporane, cu ce impresii ați revenit la București ?

— Se scrie acolo muzică foarte multă. De asemenea, se poate asculta multă muzică contemporană. Spre deosebire de acum 20 de ani, nu există însă o direcție sau un stil prioritar, ci o eflorescență de stiluri. Mi se parte deosebit de interesantă tendința unor compozitori care, folosind mijloace muzicale îndrăznețe, încearcă să găsească legături mai trainice cu ascultătorii. Evident, acest lucru nu se face prin concesii, ci cu o grijă în plus, aceea a comunicării accesibile. Există multe ansambluri de 3, 4, 5 interpreți, care vehiculează această muzică de pe un continent pe altul și deseori găsesc un ecou favorabil. În unele cazuri asemenea compoziții folosesc și sugestii venite din muzica extraeuropeană. Se știe că, încă de la Messiaen și chiar de la Debussy, influența muzicilor extrem-orientale asupra perceperii timpului muzical a avut un rol hotărîtor. Astăzi însă, mai mult ca oricînd, ceea ce a fost numit sentimentul timpului s-a îmbogățit cu domenii noi, realmente noi.

Bineînțeles, și acolo muzica clasică își continuă glorioasă viața. Nu voi uita cu ușurință o magistrală interpretare a **Simfoniei a III-a** de Mahler, realizată de Raphael Kubelik, în fruntea Filarmonicii, **Missa în si minor** de Bach, cu Karajan și un recital de lieduri de Schubert — necunoscute — cu Fischer Dieskau, acompaniat de Eschenbach. Toate acestea le-am auzit în cadrul Festivalului vest-berlinez, care are loc în fiecare toamnă și unde, într-un concert, s-au cîntat — în primă audiție — și piesele scrise în R.F.G. de Anatol Vieru și de mine.

— Ce ne puteți spune despre prezența muzicii românești în lumea germană?

— Muzica românească trezește interes și începe să fie cîntată — e un semn bun. Normal că dorim să fie mai bine cunoscută.

— Primul concert din București, la care ați asistat la întoarcere, a fost concertul-dezbatere organizat sub auspiciile Radioteleviziunii. Ce impresie v-a produs ?

— Este primul concert-dezbatere la care am asistat. M-a bucurat foarte mult să observ că în discuții există o reală spontaneitate și un adevărat entuziasm în jurul creației actuale. Ceea ce se poate numi muzica vie m-a atras întotdeauna, iar acest concert m-a impresionat în mod special.

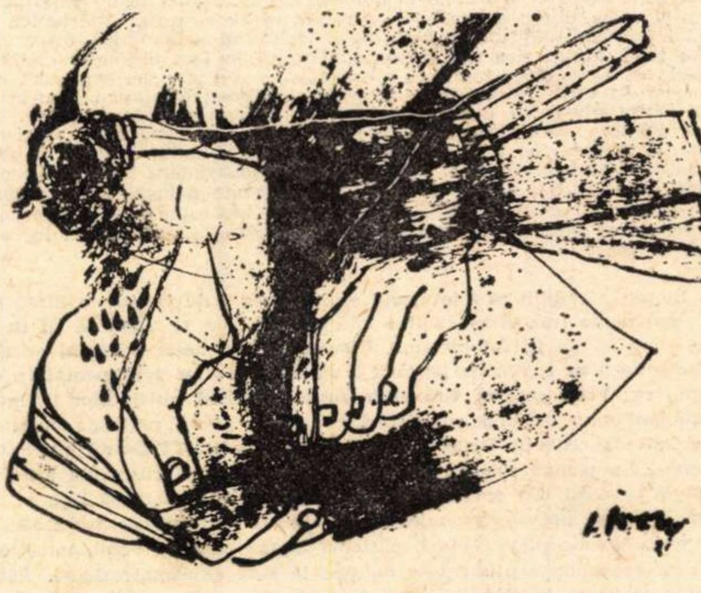
— Lucrările prezentau, după părerea dv., un interes real ?

— Experiența de auditor — cîștigată prin multe concerte de muzică contemporană — mă îndeamnă să spun că există lucrări reușite, la noi, care emoționează prin autenticitatea și, pe alocuri, chiar prin îndrăzneala gîndirii lor.

Anton Dogaru

Jurnalul galeriilor

Lucia Ioan și Nicăpetre



Compoziție de **Lucia Ioan**

PARADOXAL, poate, dar prima constatare pe care am făcut-o intrînd la galeria APOLLO nu are, aparent, nici o legătură cu lucrările prezentate, în afara pretextului concret ce declanșase mecanismul asociativ („pietrele“ lui Nicăpetre), ci se leagă de un fenomen cu caracter general, și anume dispariția treptată a sculpturii din circuitul expozițiilor curente.

Căutînd explicații pentru o realitate ușor de verificat prin statistică, am eliminat de la bun început — și pe deplin justificat — factorul esențial : artistul. Avem suficienți sculptori de o reală valoare și originalitate, putînd alinia oricînd și în orice competiție internațională — fără false modestii sau inhibiții — un grupaj de nume și lucrări capabile să ne reprezinte și să ne detașeze prin calitate și autenticitate. Dar sculptura, și nu numai ea, reclamă, pe lîngă responsabilitatea socială, estetică, umană, și o investiție obiectivă, mult mai „prozaică“, însă absolut necesară pentru materializarea intențiilor artistice. Se pare că în acest punct mecanismul conexiunilor complexe și cu efecte concrete nu funcționează cursiv, iar consecințele sînt cele pe care le observam : reducerea expozițiilor de sculptură.

Revenind la galeria APOLLO, constatăm la cei doi expozanți — **LUCIA IOAN** și **NICĂPETRE** — o serie de mutații operate în structura și limbajul exprimării plastice. Motiv suficient pentru a justifica gestul punerii publicului în contact cu rezultatele atinse în acest moment de fiecare dintre artiști, în limitele unor tentații diferite ca motivare și finalitate.

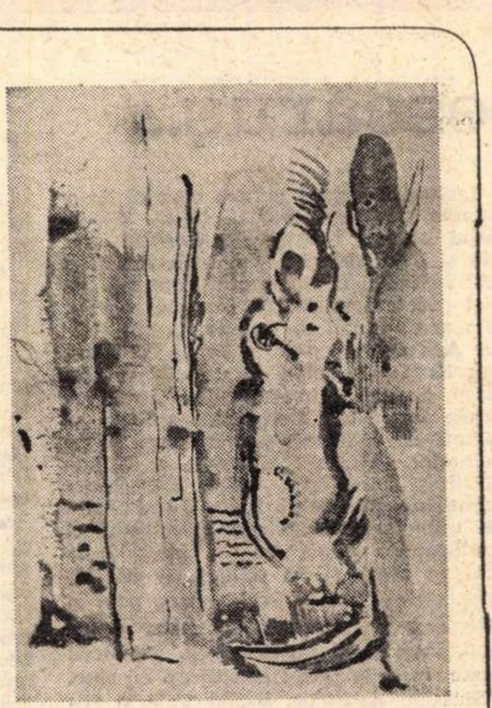
PICTURA **Luciei Ioan** poate fi explicată și înțeleasă dacă pornim de la sugestiile „tripticului“ central, intitulat **Omul și pămîntul**, rezultat al unei idei generale în jurul căreia se grupează atît desenele executate în tehnici mixte, cît și alte lucrări de pictură, obsedate de prezența umană redusă adeseori la metafora ochiului. Revăzînd succint evoluția pictoriței pînă la decizia formulei actuale, descifrăm imediat o pronunțată modificare a gîndirii cromatice, înscrierea ei pe direcția maximei intensități tonale prin frecventa utilizare a culorilor pure : roșu permanent sau geraniu, verdele smaragd sau veronese, galbenul de crom. Efectul psiho-fiziologic al suprafeței pictate se amplifică după o formulă aflată la jumătatea distanței dintre intuiție și știință, implicînd în orice caz o doză de subiectivism capabilă să confere lucrărilor un declarat caracter expresionist, indiferent dacă mijloacele vehiculate se mențin în limitele unui figurativism sintetic sau acceptă regula abstracției cromatice, și poate că această revizuire „pigmentară“ nu ar provoca reacții atît de vizibile, dacă nu ar fi sprijinită de soluțiile gestuale adoptate ca modalitate dominantă de exprimare, „timming“-ul reușind să direcționeze spațiul și să antreneze mental privitorul în sensul dinamizării convergente pe care se axează **Furtuna** și chiar **Omul și pămîntul**, gîndite simetric în raport de valorile cromatice. Se naște astfel un dialog divergent și complementar între roșul porțiunilor laterale și verdele centrului, opoziție subliniată prin intervenții de galben modulat și accente de violet sau albastru. Pe același tip de gîndire — să o numim „de poliptic“ — se construiește și piesa **Identitate**, portret-prospecție în care corpul uman, cursiv desenat și anatomic delimitat prin planuri de culoare articulate decis, se proiectează în spațiul agitat și instabil după o verticală subliniată de registrele laterale ce reiau detalii fizionomice după procedeul montajului cinematografic. Tema ochiului revine obsesiv în acest caz. la fel ca și în **Compoziții**, piese gîndite tot în opoziții de verde și roșu. Reperul antropomorfic organizează constant elementele compoziționale în jurul prezenței sale metaforice, constituind prilej pentru virtuozități de desenator, ductul fluid concretizînd siluete în racourçi-uri de sorginte michelangiolescă. În orice caz, după o perioadă de tatonări asidui, certitudinea structurilor pare să se fi instalat, explozia vitală a coloritului fiind rezultatul transferului de preocupări în cîmpul atît de larg și de expresiv al valorii cromatice și picturale.

ACEEAȘI tentație a expresivității libere o afirmă și „pietrele“ lui **Nicăpetre**, cu atît mai sesizabilă cu cît ea vine după o lungă și constantă explorare a virtuților de care este capabilă sculptura geometrizant-abstractă gîndită pe simetrii calme și pe moduli de o rigoare clasicizantă. Repertoriul utilizat pînă acum de către artist se alimenta vizibil din sugestiile simbolice ale patrimoniului folcloric autohton, trădînd însă și unele preluări active operate în cîmpul imagisticii orientale cu amprentă barocă, poate dintr-o firească nevoie de compensație. Din acest unghi preocupările nu s-au restructurat în esența volumetrică, și în pietrele de astăzi recunoaștem amintirea jocurilor echilibrate de gol și plin, mereu reluate și modificate, după cum unica piesă din lemn este rezultatul sinteză al arabescurilor cu tentă vegetală, în orice caz biologică, despre care vorbeam. Ceea ce este nou la acest „cioplitor“ prin vocație nu ține deci de repertoriu în sine, ci de modul în care se materializează el astăzi, și sub acest aspect lucrările expuse ni se par mai apropiate de sensul real al investigațiilor artistului, pornind de la datele sale temperamentale. Apare acum o neliniște profundă care torsionează și deplasează axele simetriilor, ele devin astfel coloane vertebrale ale unor existențe telurice, de aspect geologic, nelipsind însă aluzia la bios. Golul dispus vertical devine momentul ce precede separarea sau, poate, unificarea unor elemente-perechi și lasă senzația unor eroziuni operate îndelung și tenace de o picătură modelatoare, suprafețele sînt accidentate, împliniri instabile ale unui seism cu caracter de geneză. Amestec de forță elementară și de gîndire tectonică, „pietrele“ se plasează la interferența totemică a sugestiilor antropomorfe cu cele ale troițelor, se înscriu dinamice în spațiu, solicitîndu-i colaborarea prin intermediul modeleului ce implică jocul luminii și al umbrelor, și propun o altă monumentalitate, mai apropiată de cea firească sau aptă să se integreze firesc în natură.

Virgil Mocanu

La sala „Kalinderu“

Maria Gruici, aflată la cea de a treia expoziție personală, prezintă, în sala „Kalinderu“, douăzeci și cinci de pînze lucrate cu o reală forță de expresie. Dedicate unor teme generale, cu valoare sentimentală („Pași“, „Amurg“, „Lacul“, „Zorii“, „Așteptare“, „Întîmpinare“) sau unor subiecte concrete, cotidiene(„Frescă de familie“, „Instantaneu sătesc“, „Floarea soarelui“), tablourile sînt lucrate cu o pastă fluidă, cromatica spontană și reverberată, rezultat al unor aplicări ritmate ce evocă acorduri muzicale, surprinde prin calitățile sale evocatoare (deși nu totdeauna analiza atinge zone profunde). În esență o manifestare a unui artist care, deși tînăr, minuiește cu talent și subtilitate materia picturală. Și, în același timp, o promisiune în mare parte realizată de pe acum.



Compoziție de **Maria Gruici**

Cartea de artă

„Recuperarea“ unui artist unic

INDIFERENT de valoarea creației sale și de tentația pe care continuă să o exercite încă asupra noastră, Bosch rămine un personaj singular prin destinul său uman și artistic, generator de legende apocrife, dar și victimă a locurilor comune ce preced și urmăresc orice exegeză realizată pe marginea operei sale. Există o „imagine Bosch“ lansată de epoca modernă, consecutivă ecourilor provocate de pictura sa in secolul al XVI-lea și căreia, intr-un fel sau altul, ii cad victime toti admiratorii săi. Poate de aici decurge și un anumit factor comun detectabil in interpretările iconografice, stilistice, simbolice sau psihanalitice pe care ni le-au furnizat Tolnay, Brion, Leymarie, Fraenger, Friedländer, Dorfles, Venturi, contribuția originală reflectindu-se cu precădere in interpretarea siglelor ermetice și ambigui, sau a valorii moralizatoare, implicit sapientiale, continute de pictura acestui „nebun“

Prima punere in contact a publicului nostru cu opera lui **Hieronimus Bosch** prin intermediul unui album *) se datorește inițiativei Editurii Meridiane, și probabil că nu se putea găsi un exeget mai potrivit pentru această „recuperare“, tardivă la noi, decit autorul studiului introductiv, criticul **Marin Tarangul**. Afirmăm acest adevăr privind relația dintre pictor și opera sa, și criticul de artă ca reprezentant al publicului unei anumite epoci, din punctul de vedere al **originalității ideilor** lansate pe marginea unei creatii despre care se pare că toată lumea știe totul, in afara citorva lucruri esențiale. Eliminind aspectul criticii filologice (realizată de altfel pină la punctul epuizării surselor, de către alți exegeți), prea putin importantă in cazul unui artist unic prin ceea ce spune și a felului cum o face, Tarangul lansează citeva idei inedite și ni-l restituie pe Bosch **pictorul și omul**, personajul plasat la interferența realității istorice cu problemele general umane și cu infinitele sugestii primite din partea unui cimp ideologic și cultural complicat și complex, amestec de certitudini și fantezie, de realism si ezoterism. Probabil că prima calitate a prezentării de o mare densitate a ideilor și a exprimării constă în **abandonarea prejudecății unui Bosch exclusiv mistic**, sau în orice caz pictor de morale religioase, inlocuită cu perspectiva **personajului lucid și dezamăgit** de spectacolul „lumii pe dos“ la care asista. Apoi, lucru esențial după părerea noastră, corespunzind realității operei luate ca un ansamblu al materializării conceptiilor lui Bosch despre lume, Tarangul propune și susține cu argumente **logice o impărțire a picturilor** certe în patru cicluri mari, in raport de temele deduse din aceeași atitudine fată de viciul conceput ca o derogare de la condiția umană firească : **vanitățile, luxuria, ispitele** și **meditațiile** pe marginea lor. Fiecare din aceste propuneri ar merita o discuție nuanțată, dar ne mulțumim să le semnalăm, arătind că autorul are curajul — atît de rar și cu atît mai meritoriu — de a se angaja în polemici cu autori consacrați, considerați „tabu“ în multe ocazii, dar la care filtrul „prejudecăților Bosch“ operează adeseori deformant. El contrazice de asemeni, în acord cu Mia Cinotti, ideea operei lui Bosch ca un fenomen pre-surrealist, demonstrind în ce constă eroarea fundamentală din care se alimentează o asemenea interpretare. Merită să fie subliniată **analiza stilistică și cea picturală** propriu-zisă, rezumată la cîteva exemple-cheie ce ne pot oferi cifrul unor posibile incursiuni operate în cimpul atît de dens si — asa cum constată autorul — atît de logic articulat al simbolurilor și alegoriilor ce abundă în fiecare lucrare.

V.M.

---

*) „Bosch“, Marin Tarangul, Editura Meridiane, 1974.

Radio Televiziune

La locul potrivit

REVISTA literar-artistică a Televiziunii și-a găsit, luni seara, cadrul cel mai potrivit pentru o „punere în pagină" autentică, vie și voioasă : autorii și actorii invitați la acea ediție audio-vizuală au fost oaspeții muncitorilor de la Uzinele Republica, în frumoasa lor sală de serbări. Ne pare bine că putem sublinia, de la început, atmosfera prietenească în care a decurs „răsfoirea" verbală a revistei, receptivitatea spontană, sigură, subtilă, a numerosului public. Precum și constatarea că acel public era format, în bună parte, din tinere și tineri care veneau de-a dreptul din atelierele lor, căutînd, îndată după orele de muncă, momente de justificată și recreativă bucurie. Astfel de momente erau promise de programul întîlnirii cu scriitorii și artiștii poftiți la uzină din inițiativa, foarte bine inspirată, a Televiziunii.

„Secretarul de redacție" al revistei a fost, cu tact, cu potrivită eleganță, Viorel Grecu. El a dat cuvîntul, pentru „editorial", lui Mihai Beniuc, ale cărui gînduri și versuri sînt întotdeauna pline de miez și învăluite într-o formă exemplară. Capitolul cel mai substanțial din acea frumoasă seară a fost poezia. Au citit din versurile lor Ion Horea și Leonid Dimov, au recitat Margareta Pogonat, Adela Mărculescu și Aimée Iacobescu din poeziile lui Geo Dumitrescu, Ana Blandiana și Nicolae Dragoș. Atenția, reculegerea cu care au fost ascultate versurile și aplauzele prompte, copioase care au răsplătit pe poeți și pe cele trei interprete, ne-au dovedit că revista literară și artistică a televiziunii și-a găsit nu numai forma cea mai potrivită, dar și cadrul viu, autentic, mediul cel mai bun în care promite să înflorească.

Pe drept cuvînt primite cu satisfacție și urmărite cu plăcere au fost și „paginile" artistice din revista t.v. de la Uzinele Republica, în cuprinsul cărora a cîntat Cornelia Pop, de la Opera Română, și a interpretat, la chitară, muzică populară în stil modern, Mircea Vintilă. Amîndoi au fost foarte prețuiți și aplaudați.

r. d.

Vămile săptămînii

• Duminica admite în mod obișnuit emisiuni foarte variate, aflate atît de aproape unele de altele încît așteptăm, presupunem ca la o apă o creștere a curentului, o amplificare a strălucirii lui și nicidecum o scădere.

Iată, la 11,15 dăm cu ochii de vii ornamente. Emisiunea lui Arșaluis Ceamurian despre Octavian Goga. Profesorul Dumitru Murărașu cu îndrăzneală vorbește, strălucit, despre poet, dezvăluind forța personalității sale, încît ne rămîn în minte nu cunoștințe generale în legătură cu poetul, ci o limpede imagine așa cum obținem de la un bun roman unde toate elementele structurale contribuie pentru a prezenta concepția autorului ca un tot unitar. Adevărul celor spuse dă autoritate vorbitorului iar patosul dă mult farmec personal. Din cuvintele profesorului, din frumoasele imagini ale filmului, din comentariu reiese că Goga e un poet al românilor exprimînd, pentru timpul în care ne aflăm, sentimente noi. Am aflat din această emisiune și propria noastră calitate de a reînvia poeții după măsurile prezentului. Emisiunile lui Arșaluis Ceamurian par neimpodobite, tema stîrnind tentații mici, deci emisiuni greu de realizat dacă nu ai puterea de a șlefui în așa fel subiectul, de-al structura pregătindu-l să înfrunte gustul prezentului.

Dar pe măsură ce înaintăm în duminică și ne apropiem de sfîrșitul ei pentru a trece săptămîna, observăm că scade curentul în loc să urce. Cînd lumea se adună în jurul televizorului, emisiunile bune ale începutului de duminică dispar. La 8,20 cînd absolut toată lumea zice rămas bun săptămînii în fața ultimelor emisiuni, se vede un spectacol de varietăți avînd ca leit-motiv un sfat stîngaci exprimat. Bancuri mici interpretate cu atîta seriozitate de actori buni. Îi compătimim cu acest prilej pe acești actori, amintindu-le că darurile naturii nu trebuie risipite neapărat. Zorzoane de cuvinte prăfuite, vorbărie și încercare în gol de a antrena publicul la o mică exuberanță. Se schiază cu forțe puține la suprafața gîndului. Tăcere în părțile de sus ale minții. Ceainicul gol tace, cel plin vuiește (însemnare făcută la bucătărie).

Am ales dinadins aceste două emisiuni așezate neinspirat : cea bună la o oră cînd n-o vede nimeni și cealaltă cînd lumea se înghesuie în fața televizorului. Pentru trecerea cu bine a săptămînii s-a dat un bănuț sărac, ros, în locul unei solide monede de aur.

• Lumea a stabilit că televizorul e un personaj de familie, o ființă fără de care nu se mai poate trăi. Atașamentul față de televizor te ajută să fii tu insuți și în același timp să nu fii întotdeauna. Conversația cu acest personaj ar fi posibilă și minunată dacă ar exista și o poștă TV, un fel de curier sentimental. În cadrul unor emisiuni ca: **Viața satului, Cravatele roșii,** în cadrul emisiunilor în limba germană și maghiară există astfel de convorbiri cu telespectatorii, realizate cu ajutorul scrisorilor primite la redacție. De asemenea a existat o poștă TV făcută cu mult umor în cadrul emisiunii pentru tineret. Un psiholog ar putea să răspundă întrebărilor și să sfătuiască publicul. Un om de încredere și fermecător care să lege la capete unda de emoție dintre noi și personajul nostru. Să ni se dezvăluie astfel esența personajului. În compania unor făpturi, păstrînd asemănarea cu omul, televizorul ne face mereu să raportăm sentimentele noastre la cele exprimate de el. Pătrunzînd în spațiul de exagerare vrem ca vorbind cu el să vorbim cu toată omenirea.

Gabriela Melinescu

• Se înregistrează, la Radio, pentru emisiunea „Biografia unei capodopere", **sceneta „Dejunul pe iarbă". Scenariu : Georgeta Copaci, regie M. Pascal.**

Foto : **Vasile Blendea**

Odată, un pescăruș...

• În **Pescărușul**, presiunea adevărului este amețitoare. Eroii își mărturisesc fără ocol iubirea, ca și neputința de a iubi, își recunosc lașitatea, spaimele, deznădejdea sau înghețata resemnare, nu fac secret din nimic, cufundîndu-se cu o cinică voluptate în acest joc (sau realitate) de a trăi fără de mască. Nici o surpriză, deci, chiar intriga este exact rezumată cu mult înainte de ultima coborîre de cortină : „pe malul unui lac trăiește din copilărie o fată tînără, așa ca dumneata. Iubește lacul ca un pescăruș și e fericită și liberă ca și el... Dar vine din întîmplare un om, o vede și, așa, din lipsă de altceva, o nimicește, ca pe acest pescăruș".

Sub legitatea unui asemenea mecanism perfect asamblat, previzibil, grandios în previzibilitatea sa, vertiginoasa dislocare a cîtorva existențe nu este determinată nici măcar de forța — scuzabilă prin imponderabilul ei — a destinului. Ci are loc, spune Cehov în această piesă pe care el a intitulat-o comedie, „din lipsă de altceva".

Incitantă tocmai pentru curajul de a lumina adevărul pînă la capăt, **Pescărușul** anunța înainte de **Unchiul Vania** și **Trei surori** o temă predilectă a scriitorului : incapacitatea omului de a-și construi și decide propriul destin. Din acest punct de vedere, pentru Irina Arkadina, pentru Boris Trigorin sau Kostea Treplev, pentru Mașa sau Dorn, limitați între obsesiile și obișnuințele lor, Nina Zarecinaia este o enigmă. Atrăgătoare, tulburătoare și de neînțeles. Victimă inocentă a întîmplării și necesității, Nina Zarecinaia semnifică miracolul inefabilului într-un univers al hotărîrilor precise și al contururilor clare. Ea își alege drumul în viață și în iubire, își poartă, apoi, cu orgolioasă însingurare povara greșelilor și remușcărilor sale, cucerind, însă, dacă nu fericirea, un lucru poate mai de preț : conștiința de sine.

Sînt un pescăruș, spune Valeria Seciu în ultimul monolog și ochii ei imens strălucitori ne privesc neliniștiți, sînt o actriță, se corectează imediat, aceasta e lecția, marea și simpla lecție a vieții, a zborului și a căderilor neîntrerupte, dintr-o dată alte mărturisiri de credință și speranță ale pescărușilor ne revin în minte, cuvinte, cuvinte, cuvinte învăluind foșnitor același adevăr : să zbori, să înaintezi, drumul este mai important decît ținta.

Citind în adîncime textul, regizorul Petre Sava Băleanu și majoritatea interpreților (Gina Patrichi, Valeria Seciu, Dan Nuțu, Victor Rebengiuc, Cornel Coman, Virgil Ogășanu) au transformat spectacolul de marți seara într-un adevărat eveniment al stagiunii teatrului de televiziune din acest an. La acest succes contribuțiile Doinei Levința (scenografia) și ale echipei de operatori merită o mențiune specială.

• Privind **Pescărușul,** nu am putut audia **Profilul teatral Ion Manolescu** (de Leonid Efremov) transmis în aceeași seară și la aceeași oră de posturile de radio. Din nou, lipsa de sincronizare a programelor, asupra căreia am atras atenția acum cîtăva vreme, dezavantajează emisiuni de interes general. Să sperăm că pentru ultima dată.

Ioana Mălin

Telecinema

Marele Serghei

La carte scrie așa :

După **Alexandr Nevski,** în 1939, Serghei Eisenstein definitivează scenariul unui film „jumătate documentar, jumătate jucat" despre construcția canalului Fergana, în pustia uzbechistană. Tema filmului urma să fie lupta crîncenă pentru apă. În timpul redactării scenariului, S.M. citește entuziasmat o carte despre procedeele compoziționale ale lui Tolstoi în **Hagi Murad** și **Holstomer.** În august '39, echipa sa pleacă în Uzbechistan, în octombrie, — exact înaintea începerii filmărilor! — întreprinderea artistică se contramandează, „Canalul Fergana rămîne suspendat în aer". În 1940, „cu un entuziasm de nedescris și cu inspirație" — după cum declară chiar S.M. — pune în scenă la Bolșoi **Walchiria** lui Wagner, într-o regie monumentală, pe măsura operei : „M-am amuzat mult lucrînd la acest spectacol," notează S.M. pe programul de sală. I se sugerează un scenariu despre Lomonosov — nu-l interesează. Între mai-decembrie '40, lucrează și abandonează singur un scenariu despre celebra afacere Beilis. Studioul îi propune un film color despre Giordano Bruno — idee fermecătoare : „Italia... Renașterea... Costume... Arderea pe rug...", discuții îndelungi și sterile — apoi o propunere pentru un Campanella. Apoi o altă propunere fascinantă : un film despre lupta împotriva ciumei. Nu. Eisenstein vrea un film despre Pușkin ! Un anume Pușkin — un film despre dragostea poetului, pe o sugestie venită de la Tînianov, o formidabilă tensiune funcțională a culorilor (22 de manuscrise numai despre culoare!), primul film „de dragoste" al lui Eisenstein, o dragoste-poem, incendiară, reabilitînd imaginea poetului, anulînd șablonul donjuanismului său — donjuanismul fiind pentru Eisenstein un fenomen care depășește cu mult Erosul, ținînd de tot ce e „succes" și „victorie" — abandon : „Pentru turnarea unui film în culori — nu sînt pregătit din punct de vedere tehnic". În ianuarie '41 apar pe hîrtie primele scene din **Ivan cel Groaznic.** În '41, Eisenstein e premiat cu cea mai fastuoasă decorație a acelui timp, pentru **Nevski.** 80 la sută dintre laureați — constată S.M. — sînt elevii lui Meyerhold, despre care nimeni nu mai știe nimic. În iunie '41 izbucnește războiul hitlerist împotriva Uniunii Sovietice, Eisenstein lucrează la **Ivan,** participă la mitinguri antifasciste, lansează un apel filmat (în limba engleză) „pentru distrugerea fiarei, pentru salvarea umanității indiferent de naționalitate", termină studiul său despre El Greco, pregătește „O privire de ansamblu asupra prim-planului în istoria artei", în octombrie părăsește Moscova, evacuat la Alma-Ata cu întregul studiou — „în fața noastră, munții giganți, înzăpeziți își sprijină culmile pe cerul albastru", el locuiește „în comun pe 11 mp.", platourile sînt cît o găoace de ou, instalate într-un club cultural, lucrează „sălbatic de interesant" încă trei luni, tot la scenariu, cheamă actori din toate orașele în care fuseseră evacuați, îl cheamă pe Cerkasov de la Novosibirsk, pe Prokofiev din Caucaz, ca un cneaz care-și cheamă boierii credincioși pentru o mare ofensivă, la 1 februarie 1942 încep repetițiile și abia la 22 aprilie 1943 — peste un an ! — filmările, muncind ca un posedat, „într-un ritm nebun, încep să-mi fiu insuficient", studiază cu machieurul reproduceri după Michelangelo pentru a înțelege curbura bărbii lui Moise și modul cum cresc firele de păr pe fețele portretelor la El Greco. De 8 ori cere modificarea blănii lui Ivan : „o blană de urs trebuie să se așeze pe umeri și nu să-l înfășoare pe om ca ceva străin", de 40 de ori e modificat potcapul lui Pimen, Cerkasov e stors în exerciții fabuloase pentru ca silueta sa să obțină acea curbă tragică a țarului. Se filmează, pe o căldură de 60 de grade, asaltul cetății Kazan — asaltul acela în care țarul îi strigă subalternului: „cruzimea fără rost înseamnă prostie" — soarele arde, filmul cere nori pe cer, se așteaptă timp de 16 zile norii, norii nu apar, Cerkasov — îmbrăcat în vată și zale — simte cum casca i se încinge înspăimîntător, pînă la durere, atingerea ei îl face să urle... La sfîrșitul lui decembrie '44, la Moscova, S.M. (scriindu-i lui Leyda să-i trimită piese moderne engleze și americane, precum și romane polițiste bune, „după care e înnebunit"...) termină filmul, în noaptea de revelion îl felicită la telefon pe Prokofiev, în ianuarie '45 are loc premiera triumfală, cu telegramă de la Chaplin : „**Ivan cel Groaznic** este cel mai mare film istoric care a fost creat vreodată... Frumusețea lui întrece tot ce s-a văzut pînă acum în cinematografie".

Radu Cosașu

CARTEA PRIN POŞTĂ

CARTEA PRIN POŞTĂ

COMOD și RAPID

RECOOP

Vă puteți completa biblioteca personală cu titluri valoroase din literatura românească și universală.

Adresați-vă în scris librăriei „Cartea prin poștă" din București, str. Serg. Nuțu Ion nr. 8–12, sectorul 6, care vă trimite rapid la domiciliu, prin colet poștal, următoarele titluri existente în stoc:

- **Ion Vinea** – Lunatecii, vol. I–II, lei 10
- **Schiller** – Wallenstein, vol. I–II, lei 9
- **C. Dickens** – Documentele postume ale clubului Pickwick, vol. I–II, lei 27
- **F. Gundolf** – Goethe, vol. I–III, lei 15
- **C. Rufus** – Viața și faptele lui Alexandru cel Mare, vol. I–II, lei 10
- **J. Burckhardt** – Cultura Renașterii italiene, vol. I–II, lei 10
- **Anton Pann** – Povestea vorbii, vol. I–II, lei 9
- **Jules Valles** – Jacques Vingtras, vol. I–III, lei 15
- **George Panu** – Amintiri de la Junimea din Iași, vol. I–II, lei 10
- **A. Oțetea** – Renașterea și reforma, lei 15
- Ulciorul de aur – Undine, vol. I–II, lei 10
- Poezia nordică modernă, vol. I–II, lei 10

ÎN AJUTORUL CADRELOR DIDACTICE

- **Fl. Andreescu** – Pedagogia preșcolară, lei 12,20
- **I. Serdeanu** – Metodica predării lucrului manual la cl. I–IV, lei 5,70
- **Ion Berca** – Metodica predării limbii române, lei 9,80 (citit-scris, citire)
- **Ion Serfezi** – Metodica predării muzicii la cl. I–IV, lei 5,40
- **Ioan Aron** – Metodica predării aritmeticii, cl. I–IV, lei 8,70
- **P. Popescu Neveanu** – Psihologia generală, lei 8,60
- **T. Bogdan** – Psihologia copilului și psihologia pedagogică, lei 15
- **Gh. Tănăsescu** – Igiena școlară, lei 7,75
- **Georgeta Munteanu** – Literatura pentru copii, lei 7,70
- **George Bezdescu** – Gramatica limbii române anii I–II, lei 12,35
- **P. Țipordei** – Manual de vioară, lei 33,10
- **Al. Graur,** colectiv – Gramatica limbii române, vol. I–II, lei 52,50
- **I. Coteanu** – Stilistica funcțională a limbii române, lei 10,50
- *** – Sinteze de limba română, lei 5,60
- *** – Studii de limbă și stil, lei 12

Plata se face la primirea coletului, prin ramburs.

La cerere, vi se expediază – gratuit – lista volumelor ce se află în depozit.

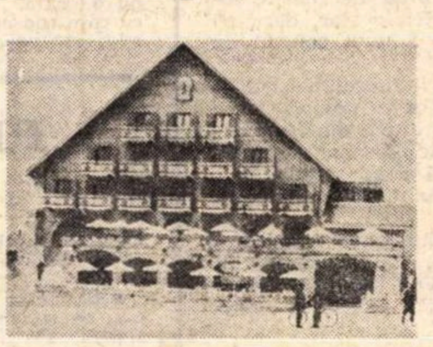
DORIȚI SĂ PETRECEȚI UN CONCEDIU PLĂCUT?

Salcimul — Luduș

CABANELE TURISTICE:

- **Gălăoaia și Sălard – Valea Mureșului**
- **Ursul Negru-Sovata** (Restaurant, cofetărie, bar de zi)
- **Salcimul-Luduș** (Terasă-Restaurant)
- **Trei brazi și Stejarul-Tîrnăveni,**

Vă oferă condiții ireproșabile de cazare, deservire exemplară, specialități de bucătărie, vinuri din cunoscutele podgorii de pe Tîrnave.

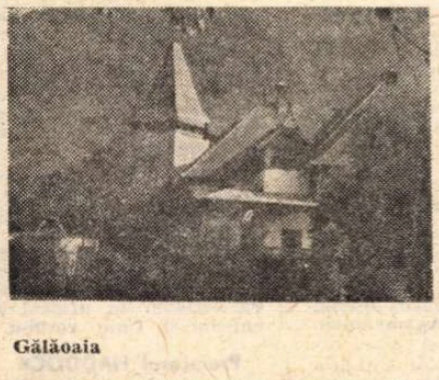


Ursul Negru — Sovata

Stejarul — Tîrnăveni

★ Fiecare popas turistic este dotat cu locuri de parcare.

★ Totodată, oferă servicii complete pentru organizarea de excursii, schimburi de experiență pentru grupuri organizate la Sovata – Hanul Ursul Negru, Cabana Sălard de pe Valea Mureșului.



Gălăoaia

Sălard

IJECOOP MUREȘ

TÎRGU MUREȘ, Piața Eroilor Sovietici nr. 5

Telefon : 30520, 30521, 31557, 31649

Atelier literar

Poșta redacției

L. MARCU : Numai de dv. depinde. Se pare, însă, că ati ajuns prea repede la un plafon, la rutină și inerție, astfel că manuscrisele pe care ni le trimiteți de la o vreme nu pot primi alt răspuns (ca și de data asta) decît „nimic nou". Reluati-vă. deci, căutările, studiul și nemulțumirea creatoare, încercați, de fiecare dată, să spuneti din ce în ce mai bine, mai deplin, mai personal, tot ceea ce simțiți că aveți de spus (dacă aveti !). Nu trebuie să vă apropiați de coala albă cu formule ca „nu știu prea bine ce să..." În ce ne privește, sîntem întotdeauna gata să renuntăm, cu plăcere, la nesuferitul „nimic nou". Firește, cînd e cazul...

„ASFALT", „SPITAL" ETC : Manuscrise semnate indescifrabil, în care, dincolo de prestidigitații ostentative, par să existe și unele semne lirice.

PETRE ȘTEFĂNESCU : Vă aflați — ne scrieți — în posesia a două cărți rare („Joc secund", ed. „Cultura națională", 1930 și T. Vianu: „Ion Barbu", 1935, aceeași editură), pe care ați dori să le ofertați unei instituții sau unui bibliofil. Nu sîntem în măsură să vă dăm nici o îndrumare, dar, indicînd aici adresa dv (str. Meseriașilor nr 5, Săcele-Brașov), sperăm că eventualii amatori vi se vor adresa direct.

PRICOP C. : E încă mult artificiu, extravaganță, metaforism strident. Ceva mai aproape de pur, de adevărat „Doar plecînd", „Căutare", „Ultima oglindă", „Ceață absurdă".

I. DOBROGEANU : E cîte ceva, pe ici-pe colo („Poem pentru incertitudinea...", „Între lucruri și ființe", „Să te-nfiori"), dar încă neconcludent. De altfel, deși cam generoasă, caracterizarea anexată e foarte aproape de adevăr. Rămîne să trageți toate concluziile. (Pe viitor, texte dactilografiate).

L. HERESCU : Evident, nu trebuie să renunțați. De data asta, însă, „recolta" e ceva mai slabă, coborînd spre truism și banalitate.

ION AR. : În versuri, nimic nou. Proza, după un început aglomerat de floricele de stil, devine treptat mai cursivă și mai naturală, fără a depăși nivelul unui început încă șovăitor, dar și fără a exclude perspectiva unor reușite viitoare (în funcție de creșterea experienței și a exigentei, aceasta din urmă încă foarte slabă, în general)

V. CROITORU : Cele mai bune : „Lucruri", „Numele țării", „Ce spune versul", „Cîntec despre mine", „Să ne naștem". Felicitări pentru bunele vesti.

I. CIOANCĂȘ : E mai bine, parcă, de data asta : „La marginea pădurii", „Azi", „Uneori". „Celui mai bun elev" pune o problemă interesantă, dar mijloacele tratării sînt cam sumare, schematice, mai degrabă reportericești.

M. M. : E greu de tras o concluzie netă, dar mișcarea condeiului e îndemînatică, linia descriptivă e relativ sigură, efortul analitic e convingător (cînd nu e prea insistent, prelungit, diluat în repetări și aglomerări retorice, ca în partea finală, mai ales). S-ar părea, deci, pînă la proba contrarie, că sînt motive să continuați (dacă și desfășurarea epică, în ansamblu, se pretează unor aprecieri similare).

L. LAMURĂ : Sînt și lucruri mai limpezi și mai echilibrate („Tramvaiul", „Mîini degerate de poezie", „Nunțile" și chiar „Filigrane", dar numai primele două pagini, după care încep repetări, lungimi, imagini forțate, neinspirate etc.). Același gen de imagini, artificiale, ostentative, de gust îndoielnic, avariază mai mult sau mai puțin și celelalte lucrări, pline de „nările secundei", „plaja unui sărut" etc. Reiese clar, deci, că problema dv. de bază este aceea a unui control de sine mai atent, mai susținut.

S. PLANETARU : Multe lucruri interesante (și dificile). Vom încerca să reproducem ce se poate.

EM. GV. : „Candoare", „Prietenii duși", dintr-un buchet duios, dar cam uscat și didactic. „Leana" e un document semnificativ, scris cu vervă și naturalețe. Dar, după cum vă imaginați desigur, nu lipsit de „probleme". Să vedem ce vom putea face.

M. CRĂIESCU : Nu sînt noutăți hotărîtoare, dar perspectivele continuă să se afirme, mai cu seamă în „Primăvara", „Cruțați copacii", „Feți-frumoși", „Elegie la topirea zăpezii", „La început", „Mărturia", „Îndoiala".

Tellu R., Lascu P. Lenuța, Valentin C. (ceva, în „Omul"), **R. C. Dr., Ion Nicolae, Zoița Udrea** (lucrările grafice, pe adresa secretariatului de redacție), **Alex. Flucuș, Damian Luz, Stana Vasile, Liviu Puiu, Zaharia George, Georgescu Maria, Gigi Tei, Stanciu Ioan Gh., Horus Tiron** (ceva mai bine în proză), **George Gray, Petre Dumitru, Alex. Ștefănescu, D. T.-Iacob, Anghel Alexandru, V. M. P.-Lacrimi pe față, Sorin Ștefan, Anca Frăsie, Ianira, Miron R. Marian, Maria Toma, Ajaelb Marinică, V. Cerbiceanu** (ceva, în „Tablou", „Vînatul"), **Anton Theodor, N. C. Nicolae, Alecu A. Ion, Pupăzan Vasile, Dinu George, Gh. Bercea-Vaslui, Balint Gheorghe, Felix Oglindă, Rozalia, Empedocle, Nicolae Boca, M. Emin, Em. Nicolăescu, Laurier, Rudo Raț, Vasiliu George :** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Ochiul magic

Primim :

RĂSPUNS LUI G. TOMOZEI

Gheorghe Tomozei abordează în articolul său, în ce mă privește, două probleme.

Mai întîi, atitudinea mea față de confrații tineri. Cum a compus și dînsul biografii de scriitori și va fi consultat publicațiile necesare, cred c-a găsit destule mărturii ale conduitei mele față de junele vlăstare literare. Recenziile, prezentările de scrieri de autori, reportaje despre condiția de viață a tînărului făurar, mențiunile despre cărțile lui Zaharia Stancu, Maria Banuș, Camil Petrescu romancier, G.M. Zamfirescu și alții din anii 1932-37, cînd aceștia erau la început, sunt dovezi de netăgăduit ale slujirii frățești, devotate a acestora și a altora, intrați și aceștia de atunci în conștiința publicului. Dacă lui Tomozei nu i-au căzut sub ochi aceste fapte de frățin-coleg, rogu-l a citi în opul „Scrisori către C. Baltazar" epistolele lui Sebastian din Paris. Precum cutez a cita-n sprijinul celor afirmate mai sus din ce spune Perpessicius în volumul „Lecturi intermitente"... „Însă intuiția unei biografii a poetului Camil Baltazar, în cel puțin unul din aspectele ei, acela al serviciilor pe care acest asesor al literelor le-a adus, fie prin îndemnul primilor pași, la unii dintre scriitorii noștri de seamă, fie prin publicațiile cîte a dirijat sau arhitecturat, s-a dovedit, prin spontaneitatea cu care nu a refuzat nimănui, tînăr sau vîrstnic, un consiliu, o informație, un instrument de lucru, cu osîrdie, uneori cu sacrificii procurat", argumentînd, faptic, despre relațiile receptiv-afectuoase asupra creației tinerilor comilitoni, începînd cu Al. Sahia și sfîrșind cu Labiș. Dacă nu va fi citit opul de corespondență unde putea urmări confesiile lui Voronca, G. M. Zamfirescu și Sebastian despre relațiile mele cu aceștia, îl rog să o facă acum și va observa, nu o dată, consecvența cu care consemnam scrierile și povesteam cîte ceva despre ei ca oameni.

Dacă prietenul meu literar *) n-a citit opul meu de corespondență, unde putea urmări confesiile lui Voronca, în aceeași linie ale lui Leon Feraru, nu mai spun de scrisorile H. P. Bengescu, ale lui Perpessicius, Sebastian și Călinescu, privind relațiile noastre profesionale și despre **etica mea profesională**, îl rog s-o facă acum, ținîndu-i la dispoziție un exemplar din cartea ieșită în colecția de „Studii și documente" a Eplei.

A doua problemă abordată de Tomozei e autenticitatea evocărilor din cele 2 opuri memorialistice.

Despre acestea dînsul folosește — cred eu — peiorativ, expresia de „contrafaceri", definiție pe care existența documentelor autografe literare și a faptelor de viață incluse acolo, neîndoioase, o recuză, precum o resping eu, întemeind mai jos această recuzare. Evocările mi se bizuie pe fișe autentice ale procesului de creație și jurnale la fel de autentice de viață sau confesii ale celor portretizați, așa cum se întîmplă în „Scriitor și om", 1946, așa cum este în „Contemporan cu ei". Relatările din aste două opuri, repet, rezultă din iradiante fascicule de viață și din patetice fișe de atelier, apărute, toate, în decursul anilor în reviste și ziare.

Cum, mărturisirile lui Mihail Sadoveanu, făcute în locuința sa din fosta str. Intrarea Romei despre sursele de inspirație și documentare ale scrierilor sale istorice, în speță „Hanul Ancuței", sînt „contrafaceri" ? Așa pot fi denumite filele palpitînd de sîngele vieții jurnalelor intime ale autoarei romanului „Drum ascuns". Iar scrisorile acesteia, ca și cele ale lui Mihail Sebastian, constituie jaloane pentru un roman al procesului lor de creație, putînd sluji ca materie primă nobilă cui ar dori să le scrie viața. „Contrafaceri" is mărturisirile dramatice ale lui Perpessicius, obținute cu prilejul unui interviu apărut în „Universul literar" ?

Aurel Martin, prin mîna căruia au trecut o foarte bună parte din documentele autografe ale acestor pagini, m-a somat în eseul său despre poezia mea, din „Tînărul scriitor", la finele articolului, să le dau neîntîrziat la iveală, ele fiind „inestimabile documente". Și l-am ascultat ! Așadar recenzii, prezentări de scriitori și plasticieni, apărute cît erau în viață, în „Săptămîna muncii intelectuale", „Tiparnița literară", „Reporter", „Vremea literară", „Dimineața", „Adevărul literar", „Cuvîntul liber", „Lumea românească", „Viața românească", cuprinzînd, unele, cîteva pagini de format de ziar, socot eu, nu pot fi denumite „fragmente haotice". Interviurile cu G. Călinescu în care destăinuie geneza lucrării „Viața lui Eminescu", ale lui Camil Petrescu, rod al unei călătorii în Austria și Germania cînd a luat contact cu Max Reinhard și Helen Timig, nu-s „convorbiri compilate", căci ar fi observat-o autorii cînd au făcut corectura, cum a procedat și Liviu Rebreanu la interviul ce i-am luat despre geneza romanului său de iubire „Jar".

Manuscrisele oglindind existența zbuciumată a unui G. M. Zamfirescu, cele ale Hortensiei P. Bengescu, ca și altele de a căror autenticitate se îndoiește Tomozei se află la Muzeul literaturii române.

Cînd ai în urmă cinci decenii de activitate continuă, susținută mai ales în proză, nu trebuie să ai calități de computer, iubite Gheorghe Tomozei, ci doar îndemînarea și iuțeala unui grijuliu și atent stenograf și atunci, firesc, se adună, în 54 de ani, 3—400 de pagini de carte ! Nu la memorie am apelat eu scriind evocările, ci la colecțiile de reviste și ziare unde acestea au apărut. Ca un bun, devotat păstrător al unor declarații scumpe inimii mele, pe foarte multe le-am păstrat. Mihnirea mea este că pagini arzînd de clocotul de viață artistică și de trăire emoțională, cuprinse în opurile amintite și apreciate la timpul său nu numai de D. Micu și Perpessicius, ci și de alți critici importanți, considerîndu-le de preț tocmai pentru documentele lor de viață, Tomozei încearcă a le tăgădui autenticitatea. Cum dînsul vorbește, în articolul său, de respectul ce-mi poartă, îl rog să mi-l dovedească în fapt, înlesnindu-mi a-i arăta, negru pe alb, actele reale, scrisori, articole, reportaje și interviuri, din care a luat naștere, după o trudă de peste 50 de ani, acele evocări. Constatînd pe viu că ele-s izvorîte din litera de tipar și nu de vreun așa-zis computer, ai umor, amice Tomozei, va regreta calificările injuste din articolul său, precum regret și eu că am fost nedrept cu unii din tinerii menționați în articolele mele din „Munca", — dar ele au pornit din rîvna pozitivă ca, subliniind anumite negativisme, să înlesnesc, în spirit constructiv, îndreptarea lor.

Camil BALTAZAR

17 martie 1974

---

*) Cutez a-l numi astfel întrucît pe cartea „Poezii" din 1966 mi-a scris : „Domnului Camil Baltazar, primul mare poet pe care l-am cunoscut", iar pe „Altair" : „Domnului și poetului de clasic rafinament, Camil Baltazar, aceste versuri, scrise, în marea lor majoritate, — în preajma sa, — la Bălcești, cu statornică admirație. 1967"

ERATĂ :

În editorialul din numărul 12 al revistei noastre — **Poezia Patriei** — în penultimul paragraf, rîndul al patrulea de jos, se va citi corect : „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie".

PEGASUL TROIAN

- **Ce largi sînt porțile pe care geniile, deschizîndu-le, le astupă cu trupul !**
- **Rămîne totuși un obicei de șopîrlă, draga mea, să-ți lași corpul pentru a-ți salva gîndurile.**
- **Modestia e orgoliul de a nu excela comparîndu-te cu proștii.**
- **Înțeleptul e un desăvîrșit indicator de drumuri; îl consultăm ; nici nu ne pasă că, în fond, e la răscruce.**
- **Dragostea ? Ceva minunat, extra-super-ultra superb. Însă doar atît.**
- **Nedemascată impostură : atmosfera, mediu refringent, ne obligă să primim lumina destinată altuia.**
- **Mulți dintre cei chinuiți de insomnie în bezna obscurantismului salută zorii — și adorm.**

Tudor VASILIU

PESCUITORUL DE PERLE

DESPRE MITAICA ȘI MERYORA

● Sîmbătă 2 martie crt., pe la ora 17,50, emisiunea TV „Caleidoscop cultural-artistic" ne-a dat de știre că, la Teatrul „Bulandra", se reprezintă comedia lui Shaw : **Pigmelion.**

Da, chiar așa — PigmElion — a rostit „emisarul", și încă de două ori, numele sculptorului legendar elin **PigmAlion.** De ce l-o fi rostit schimonosit ? Presupun că, pentru atare pronunție, „emisarul" se întemeiază cel puțin pe unul din următoarele două argumente: 1) astfel se rostește și pe scena Teatrului „Bulandra" (dacă s-o fi rostind; eu n-am de unde ști, că n-am fost la spectacol) ; 2) autorul comediei e un englez și englezii pronunță așa.

Amîndouă „argumentele" se clatină ca de un cutremur de gradul 12. Dacă e adevărat că și actorii rostesc „Pigmelion" (măcar că pe afișe și în presă stă scris „Pygmalion", cum și trebuie pronunțat), atunci ei greșesc amarnic, cum vor vedea îndată. Că englezii scriu ca toți grecii, dar citesc ca englezii este strict adevărat și este ceva care, ca să zic așa, îi privește personal. Căci, după definiția unui mucalit, „limba engleză este atunci cînd scrii mazăre și citești cauciuc". Sau mai ales invers — aș adăuga eu. Și mă tem că definiția se potrivește tocmai-pe-tocmai și limbii franceze.

Dar noi ce motive am avea ca să-i imităm pe englezi ori pe francezi ? Limba noastră, cum se știe din bătrîni, e fonetică : cum scriem, așa citim. Ori mai precis și mai cronologic : cum pronunțăm, așa și scriem.

„Foarte bine — îmi poate riposta careva scandalizat — dar aici e vorba de un nume propriu străin, și numele străine..." Așa este. Gramatica limbii noastre — cît ni-i limba de fonetică — stabilește o regulă logică și justă: numele proprii străine se scriu și se rostesc așa cum le rostesc și le scriu neamurile respective. Englezii scriu Shakespeare și zic Șecspir, sau scriu Pepys și zic Pips ; francezii scriu Chateaubriand și zic Șatobrian (cu **n** nazal). Întocmai trebuie să facem și noi, și nu altminteri. Altminteri, ne dovedim agramați.

Dar numele sculptorului cipriot nu e un nume de englez. Și nici măcar n-a ajuns la noi prin englezi.

Nu știu dacă a existat sau există în Anglia vreun dramaturg care să fi scris, cum a făcut Eschil, o tragedie **Agamemnon.** Dacă există și s-ar reprezenta la noi, am afla de la emisiunea **culturală** a Televiziunii că se joacă **Eghemèimnăn** (să mi se ierte transcrierea fonetică aproximativă), fiindcă așa pronunță englezii. Sau, poate, am fi informați, la aceeași emisiune culturală, că a apărut de curînd în franțuzește o nouă traducere după „Nopțile atice" de **Olü-Jel**, adică de **Aulus Gellius**, nume latin pe care francezii îl scriu Aulu-Gelle și-l citesc cum arătai. Numai că și numele prințului atrid și numele eruditului roman nu ne-au parvenit pe cale britanică sau franceză. Stupiditatea, în românește, a lui Eghemeimnăn și cea a lui Olü-Jel sar în ochi. De ce n-ar face același salt mortal și **Pigmelion?!...**

Prinsei curaj a pune pe hîrtie această observație, deoarece, la numai un ceas și zece minute distanță, în aceeași seară și pe același canal, emisiunea „Caleidoscop cultural-artistic" fu urmată de emisiunea **Cum vorbim.**

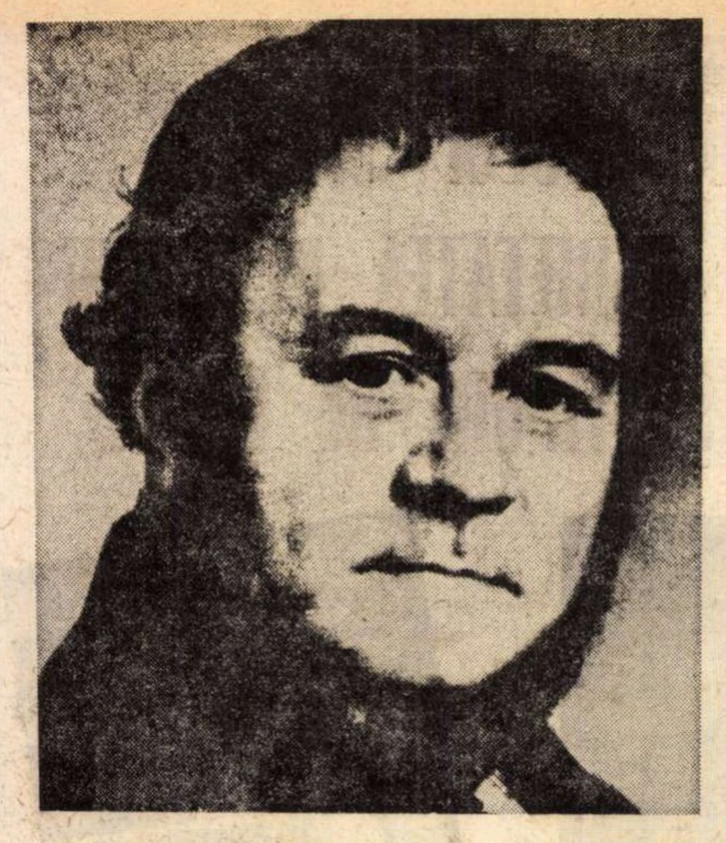
Profesorul HADDOCK

TRĂSĂTURILE TURISMULUI MODERN POT FI REGĂSITE ÎN VARIETATEA DE GENURI ALE LITERATURII ȘI TIPURI DE EDIȚIE

paul anghel
recitind o țară
i. lupescu
h. rabinovici
i. don
PE URMELE ISTORIEI CONTEMPORANE
TURISMUL RAMURĂ A ECONOMIEI NAȚIONALE
România Turistică
Reiseland Rumänien
AL. O. TEODOREANU
GASTRONOMICE
Cimitirul vesel
Pop Simion
Ion Miclea-Mihale
Ion Miclea
BRÂNCUȘI LA TÎRGU JIU
EUROPA
HARTA AUTORUTIERĂ
EDITURA PENTRU TURISM
TUDOR OPRIȘ
Cu rucsacul prin lumea florilor
i. simionescu
prin munții noștri
TOMA GEORGE MAIORESCU
OPERAȚIUNEA O,17
G. CĂLINESCU
Însemnări de călătorie
România pitorească
1. 1974
HOLIDAYS
25. 1974
IN ROMANIA
PREDEAL

publicate în EDITURA PENTRU TURISM

STENDHAL şi CRINII şi VIOLETELE



Stendhal — portret de Soedermark

ÎN ultimul timp, în critica literară franceză, domină o tendinţă care, inglobind o serie întreagă de procedee şi tehnici de analiză, le uneşte sub numele de socio-critică. Principiile socio-criticii au fost teoretizate de către grupul de critici reuniţi în jurul revistei „Littérature", al cărei program teoretic a fost prezentat deja în revista „România literară" acum cîtva timp. Este vorba, în esenţă, de studiul circumstanţelor care au generat opera literară, punîndu-se un accent deosebit asupra realităţii istorice (accepţia termenului de istoric fiind extrem de largă, inglobînd aspectele economice, sociale, politice), pentru a ajunge apoi la analiza operei propriu-zise, privită acum în contextul larg al apariţiei sale condiţionate din punct de vedere al istoriei ideilor.

Pierrette Sy, membră în comitetul de conducere al Asociaţiei internaţionale a criticilor literari, cunoscută ca istoric literar şi adeptă a metodelor socio-criticii pe care le aplică cu predilecţie istoriei literare a operei stendhaliene, încearcă să ne prezinte realitatea istorică ce stă la baza romanului La Chartreuse de Parme, **capodoperă a creaţiei stendhaliene, romanul pe care Balzac îl considera ca o culme a artei romaneşti a secolului său. Această imagine a procesului istoric, imagine extrem de largă şi complexă, ne permite să înţelegem opera stendhaliană şi din „punctul de vedere al unui diplomat" (aşa cum spune Valentin Lipatti). Într-adevăr, după lectura studiului cercetătoarei franceze (studiu apărut în numărul din august 1971 al revistei AGMF şi oferit apoi, cu adăugiri şi precizări, revistei noastre), realizăm o parte din interesele complexe care stăteau ascunse în spatele acestei derizorii curţi a Prinţului de Parma, putem înţelege destinul fabulos şi trist al lui Guillaume du Tillot, nepotul unui simplu valet, ajuns marele ministru al Curţii, reprezentînd interesele curţilor franceză şi spaniolă. Pierrette Sy face astfel o utilă şi necesară retrospectivă istorică, dîndu-ne un nou punct de plecare în înţelegerea operei stendhaliene, a romanului** La Chartreuse de Parme.

de PIERRETTE SY

ULTIMUL dintre descendenţii lui Carol Quintul care va mai domni asupra Spaniei, Carol II, prinţ slab şi cu o sănătate şovăitoare, a lăsat întreaga conducere a statului pe mîinile preoţilor. Neavînd nici un copil de la soţia sa, Marie-Anne de Bavière Neufbourg, succesiunea lui, în anul 1 700, constituia punctul de pornire al unei grave crize politice. Ludovic XIV, la apogeul puterii sale, nu putea lăsa să se reconstituie, împotriva Franţei, imperiul lui Carol Quintul, dar nici nu putea lăsa să se execute întocmai dorinţele exprimate în testament, care făceau din prinţul de Bavaria moştenitorul tronului Spaniei. În această luptă de influenţă între curţile Franţei şi Austriei, a învins în cele din urmă diplomaţia franceză, astfel încît, cu puţin timp înainte de moarte, Carol II lasă tronul lui Filip, duce de Anjou, nepotul lui Ludovic XIV.

De la Versailles la frontiera spaniolă

ÎN ziua de 16 noiembrie 1 700, cu prilejul unei audienţe particulare acordată ambasadorului Spaniei, Ludovic XIV i se adresează astfel ducelui de Anjou. pe atunci în vîrstă de 17 ani : „Monsieur, regele Spaniei v-a făcut rege, granzii Spaniei vă cer, popoarele vă doresc, iar eu consimt".

Regele Franţei considera ascensiunea nepotului său la tronul Spaniei drept cea mai frumoasă acţiune a domniei lui.

Folosind toate mijloacele pentru a mări strălucirea acestei noi domnii, regele fixează el însuşi etapele drumului care trebuia să-l ducă pe Filip V de la Versailles la frontiera spaniolă, numeşte personajele curţii care trebuiau să ia parte la acest voiaj, fixează numărul gărzii personale, al jandarmilor, al cavaleriştilor şi muşchetarilor care trebuiau să asigure securitatea viitorului rege al Spaniei pe tot timpul drumului. Ducii de Bourgogne şi de Berry, fraţii ducelui de Anjou, pe care-l iubeau foarte mult, trebuiau să-l însoţească pe acesta pînă la graniţă. Sume însemnate au fost cheltuite pentru finanţarea acestei călătorii. Saint-Simon relatează că „Regele (Ludovic XIV) dădu prinţilor, nepoţii săi, douăzeci şi una de pungi de cîte 1 000 de **louis** fiecare, ca bani de buzunar şi pentru micile distracţii din timpul călătoriei"...

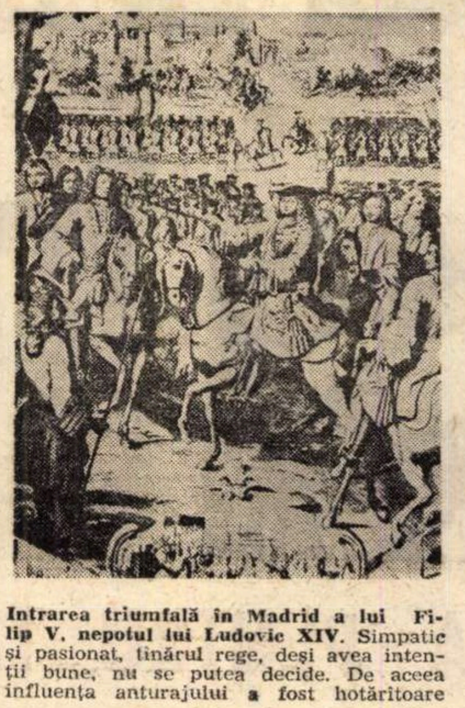
S-a plecat din Versailles în dimineaţa zilei de 4 decembrie. Oraşul Etampes a fost una din primele etape : „Toată burghezia", povesteşte Duché de Vancy, „ieşise la paradă". „După ce Majestatea Sa Catolică a intrat în cameră, Notabilii veniră să-i facă urări şi îi oferiră în dar, din partea oraşului, pîine, vin şi raci, pe care-i adăposteşte în mare mulţime rîul, şi cele mai bune gînduri".

Orléans, în ziua de 9 decembrie, se împodobi cu cea mai mare strălucire posibilă: „Poarta Bannière, prin care s-a intrat, era împodobită cu tapiserii şi steme cu armele Franţei şi ale Spaniei înconjurate de lauri, străzile erau presărate cu nisip, iar casele erau tapisate. Erau adunaţi burghezi înarmaţi, pe două rînduri, în număr de patru companii de cîte cinci sute de oameni fiecare". După slujbă, „fiindcă regele mîncase deja la marea masă, afluenţa a fost atît de mare, încît s-au adus chiar scări pentru a se înălţa deasupra celora care erau urcaţi pe scaune sau pe lăzi"...

S-a mai făcut o oprire la Loches, pe 14 decembrie, la Poitiers pe 19, la Bordeaux pe 4 ianuarie, la Bayonne pe 12. În sfîrşit, St-Jean-de-Luz, capătul călătoriei, reaminti legăturile care existau între Spania şi Franţa: în acest oraş, în anul 1 660, Ludovic XIV se căsătorise cu Maria-Tereza de Austria, fiica lui Filip al IV-lea al Spaniei şi a Elisabetei a Franţei. La 22 ianuarie 1701, Filip V îşi părăseşte fraţii, îmbarcîndu-se la bordul vasului care trebuia să-l ducă la Irun. Se străduia să-şi domine emoţia, dar ofiţerii francezi pe care îi luase cu el nu-şi ascundeau tristeţea care îi cuprinsese părăsind pămîntul natal.

Războiul de succesiune

ÎN momentul în care un Bourbon urca pe tronul ei, Spania era aproape ruinată ; curtea era fastuoasă, dar îndatorată, societatea ecleziastică prea numeroasă, administratia învechită şi înceată, drumurile în proastă stare, agricultura în părăsire.



Intrarea triumfală în Madrid a lui Filip V, nepotul lui Ludovic XIV. Simpatic şi pasionat, tînărul rege, deşi avea intenţii bune, nu se putea decide. De aceea influenţa anturajului a fost hotărîtoare

Filip V era bun şi generos, dar indolent, dacă nu chiar leneş. Plăcerea îi era tot atît de străină ca şi lucrul. Se plictisea în aşa măsură încît nimic nu-l putea atrage. Ducesa de Beauvilliers, soţia fostului perceptor al regelui, îl descrie astfel: „Este penibil să vezi ce puţină activitate are regele Spaniei... Stă de veghe pînă la ora unu sau două fără a face nimic".

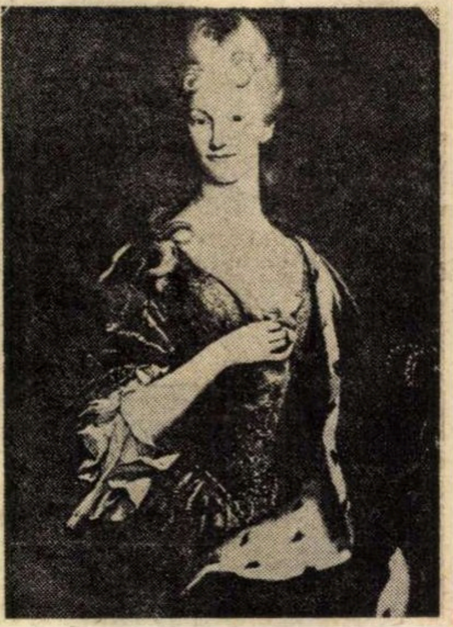
Nu putea să sufere bucătăria spaniolă şi înlocuise cu francezi toţi servitorii pe care-i găsise în Palat. Astfel s-a eliberat permisul „care dă voie lui Pierre du Tillot, ofiţer al garderobei, de a trece în Spania şi chiar de a se stabili aici", înregistrat la data de 10 ianuarie 1701. Familia lui făcea parte din personalul de la Versailles. Soţia sa, Anne Besnard, era fiica lui Nicolas Besnard, „grădinarul regelui în grădina de zarzavaturi din Versailles". Pe contractul lor de căsătorie din 14 mai 1691 semnaseră Marele Dauphin şi prinţesa de Conti. Pierre du Tillot, cel a cărui călătorie va avea mai tîrziu o atît de mare importanţă în istoria unui principat italian, nu era un simplu servitor. „Ofiţer al garderobei", el avea dreptul, ca şi membrii familiei regale şi marii ofiţeri ai coroanei însărcinaţi cu treburi domestice, să asiste, atunci cînd se găsea „de serviciu", la primirile în camerea regelui. Fusese mai înainte valetul Dauphinului la Versailles, apoi băiat la garderoba ducelui de Anjou în 1695. Numit în 1702 valet de garderobă al regelui Spaniei, îşi va termina cariera ca valet de cameră al prinţului. A trebuit să aducă cu el, la curtea din Madrid, şi pe fratele său Nicolas. Într-adevăr, actul de botez al nepotului său Guillaume, născut la Bayonne în ziua de 23 mai 1711, fiul lui Nicolas, poartă menţiunea: „tatăl absent".

Tinereţea şi incompetenţa lui Filip V îl siliră pe Ludovic XIV să acorde unor francezi grija de a înfăptui reforme şi de a readuce Spania la linia de plutire. Timp de cincisprezece ani, va domni şi asupra ţării sale, cît şi asupra ţării nepotului lui. Curtea regelui Spaniei trebuia să se asemene cu aceea a regelui Franţei, iar prinţesa de Ursini deveni marea cameristă a reginei. Orry era însărcinat să introducă în sistemul financiar al Spaniei principiile şi procedeele aplicate în Franţa de Colbert.

Trebuia, de asemenea, ca Spania să fie capabilă să ducă un război: într-adevăr, hotărîrea pe care o luase Ludovic XIV acceptînd testamentul lui Carol II provocase o mare agitaţie în Europa, căci Casa de Bourbon se găsea astfel în stăpînirea Franţei, a Spaniei şi a sudului Italiei.

Ludovic XIV a încercat să se alieze cu Savoia cerînd ducelui, pentru nepotul său Filip V, mîna celei de-a doua fete a prinţului, Marie-Louise-Gabrielle. În octombrie 1701, pe cînd o aştepta pe Marie-Louise la Barcelona, regele se gîndea să intre în Italia: războiul continua aici şi nişte revolte izbucniseră la Neapole, posesiune spaniolă. Anglia şi Olanda, urmînd exemplul Austriei, intraseră în război împotriva Bourbonilor ; aici trebuie căutate începuturile acelui lung război, plin de noi izbucniri, pe care istoricii îl vor numi „războiul de succesiune în Spania".

Sigur că, pe cîmpurile de bătaie din nordul Italiei şi din Spania, Filip V trebuia să corespundă speranţelor pe care Ludovic XIV şi le pusese în el : a fost curajos, a dat dovadă de inteligenţă şi maturitate, dar nu a putut împiedica serioasele înfrîngeri, aşa cum au fost pierderea Barcelonei, revolta regatelor Valencia, Aragon şi Catalonia. Aceste înfrîngeri i-au compromis tronul şi l-au obligat pe Ludovic XIV să lase Spania să se bizuie doar pe forţele proprii. Regele Franţei a propus atunci menţinerea unui strîns acord politic între cele două ţări, dar a renunţat să guverneze Spania şi consideră separarea monarhiilor ca baza dreptului lor public.



Elisabeta Farnèse, a doua soţie a lui Filip V al Spaniei. Ambiţioasă şi intrigantă, se va strădui să găsească un tron pentru copiii săi

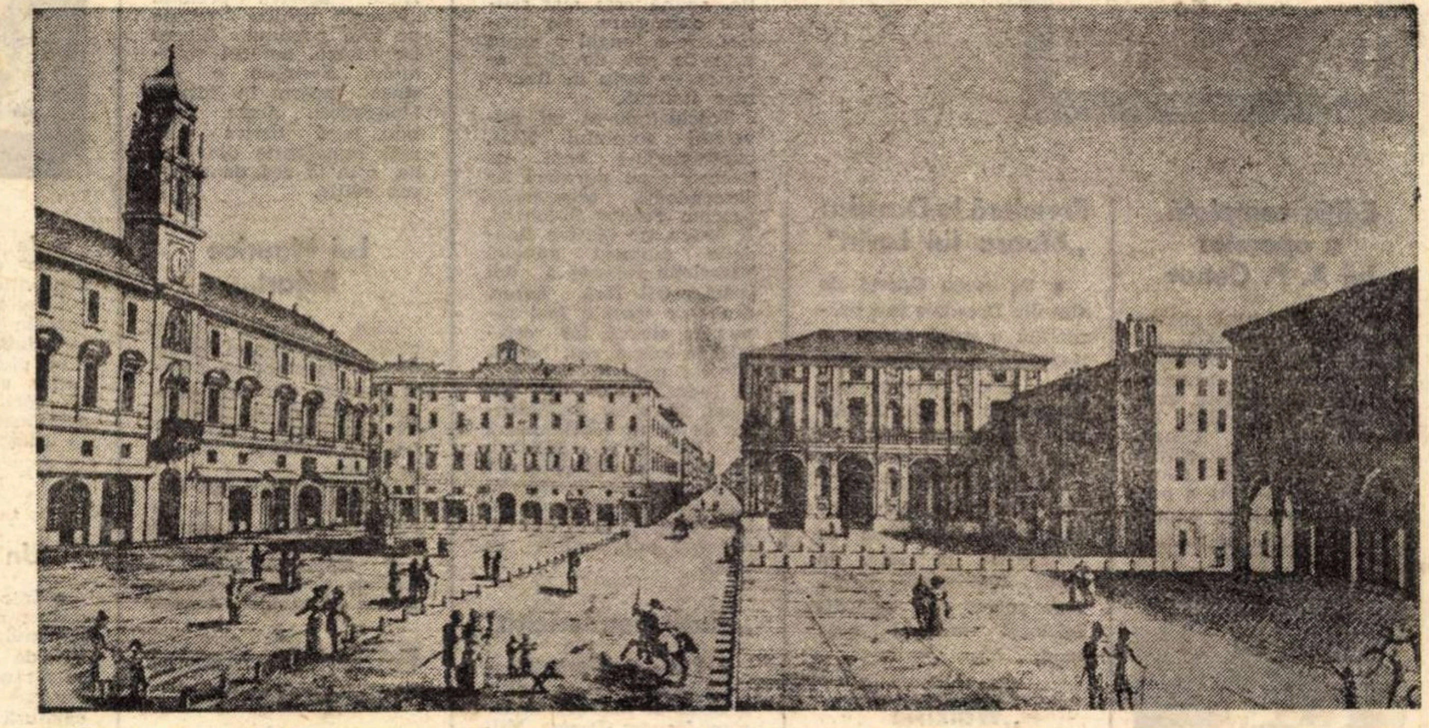
Marie-Louise de Savoia a murit în ziua de 14 februarie 1714, în vîrstă de 26 de ani, la cîteva luni doar după naşterea fiului ei, Infantele don Ferdinand, cel care va deveni mai tîrziu Ferdinand VI.

La 27 septembrie 1714, noua soţie a lui Filip V îşi făcea intrarea în Madrid : era Elisabeta Farnèse.

Născută în 1692, era nepoata lui François Farnèse, ducele domnitor al Parmei şi fiica lui Eduard II Farnèse, prinţ de Parma, căsătorit cu Sophie Dorotheea de Bavaria. Se spunea despre Elisabeta că era o italiancă cu inimă germană

Ea o concedie pe atotputernica prinţesă de Ursini şi căpătă o mare influen-

„MÎNĂSTIREA din PARMA“



Parma : Piazza Maggiore în secolul XVIII. În acel timp, sub influenţa lui Guillaume du Tillot, Parma va cunoaşte o reală înflorire

ţă asupra lui Filip V. Ajutată de Alberoni, ea va stîrni toată Europa pentru a găsi un tron copiilor săi. Cel mai mare dintre aceştia, Carol III, născut la 20 ianuarie 1716, a fost recunoscut, prin tratatul de la Viena, în 1735, rege al Neapolelui şi al Siciliei, posesiuni recucerite de Spania. El abandona Toscana, Parma şi Plaisance, care se întorceau la Imperiu. Totuşi, tînărul rege îşi revendică drepturile asupra acestor ducate şi se hotărî să acţioneze, susţinut de Bourbonii din Franţa şi din Spania, împotriva Austriei şi a Angliei. La sfîrşitul acestei lupte, fratele său Filip va obţine, prin pacea de la Aix-la-Chapelle din 1748, ducatele Parma şi Plaisance.

Don Filip, prinţul destinat să reînnoade legăturile care uneau pe Farnèse cu ducatele Parma şi Plaisance, era cel de-al doilea fiu al Elisabetei. Născut în 1720, îşi petrecuse o parte a copilăriei la Sevilla, unde se găsea pe atunci curtea.

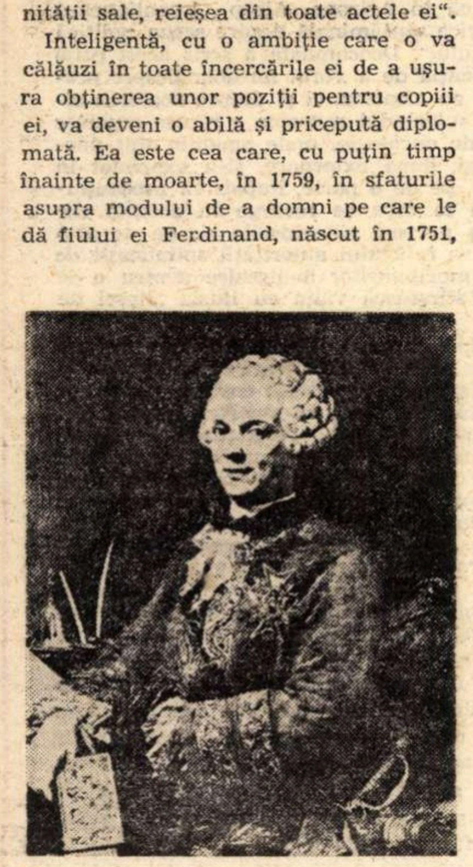
Era o persoană încîntătoare: blînd, afabil, studios, mereu vesel, bine dispus, îşi atrăgea toate simpatiile. Totuşi, Luynes afirmă că era tot atît de copil la 20 de ani, cît fusese şi la 14 sau la 15 ani. „Pueril şi vanitos“, era mult prea familiar cu anturajul său de valeţi cărora le acorda o încredere „de care aceştia au ajuns de multe ori să abuzeze“, scrie Claude Champeau, reprezentantul lui Ludovic XIV în Spania. Mai adăuga, de altfel, că „prinţul are o inimă franceză“.

O diplomată activă şi pricepută

LA 26 august 1739, don Filip se căsătorise cu Luisa-Elisabeta, pe atunci în vîrstă de 22 de ani, fata cea mai mare a lui Ludovic V, vărul său primar. Luisa-Elisabeta îi dăruieşte o fată, pe Isabela-Maria, născută în 1741, cu puţin timp înaintea plecării bărbatului său în războaiele din Italia, care îl vor ţine departe mai bine de şase ani.

Înainte de a domni asupra Parmei, Luisa-Elisabeta dusese timp de zece ani, la curtea din Madrid, o existenţă monotonă şi tristă, neavînd decît un singur gînd: acela de a părăsi Spania şi de a obţine o poziţie „convenabilă“ pentru soţul său şi pentru ea însăşi. Ea fusese mai întîi, într-un anume fel, eleva Elisabetei Farnèse, care se servise de ea pentru a face presiuni asupra Franţei. După Cheverny, Doamna Infantă era o prinţesă „deosebit de grasă, care iubea podoabele şi era de o bunătate care, fără să dăuneze demnităţii sale, reieşea din toate actele ei“.

Inteligentă, cu o ambiţie care o va călăuzi în toate încercările ei de a uşura obţinerea unor poziţii pentru copiii ei, va deveni o abilă şi pricepută diplomată. Ea este cea care, cu puţin timp înainte de moarte, în 1759, în sfaturile asupra modului de a domni pe care le dă fiului ei Ferdinand, născut în 1751, pune bazele unei înţelegeri între Bourboni, celebrul Pact al Familiei pe care îl va semna Choiseul în 1761.



Guillaume du Tillot, marchiz de Felino. Mult timp ministru atotputernic, îi inspiră lui Stendhal personajul contelui Mosca

În acest timp, Don Filip se lăsa în prada indolenţei sale obişnuite: se ducea la biserică, la plimbare, asculta muzică, mergea la Operă. Nevasta lui şi credinciosul ministru Guillaume du Tillot guvernau în locul lui...

Filip V îl desemnase pe La Ensenada, om de stat cu o carieră strălucită, pentru a-l însoţi pe fiul său, atunci cînd acesta plecase în anul 1741 în expediţia din Italia. Mai pusese în anturajul viitorului duce de Parma nişte francezi care se aflaseră mai demult în serviciul lui; astfel, judecătorul de Rohan care va deveni mai tîrziu Prim Scutier, Louis de la Combe, şi mai ales pe Guillaume du Tillot care era, aşa cum am mai spus-o, nepotul lui Pierre du Tillot, valetul lui Filip V.

Trimis mai întîi de rege în serviciul lui Don Carlos, la Sevilla, Guillaume du Tillot îl va însoţi pe don Filip în toate campaniile acestuia din Italia.

Mai întîi şef al garderobei, inteligenţa şi ambiţiile lui l-au condus spre postul de secretar privat. A avut în grijă caseta personală a Infantelui, a organizat baluri şi spectacole la Chambéry şi prin alte părţi. Totodată, a jucat un rol important pe plan militar, fiind mediator şi pacificator între Prinţ şi conducătorii francezi. A constituit întotdeauna elementul ce unea Madridul cu Versailles şi Parma.

În 1749, du Tillot se găsea la Versailles în calitate de agent oficial al noului duce de Parma. Ludovic XV îi încredinţă o scrisoare adresată Infantelui, redactată astfel: „Du Tillot îţi va înmîna aceasta, îmi pare a fi un tînăr foarte capabil şi care îţi este extrem de ataşat“.

La reîntoarcerea în Parma, Guillaume du Tillot, numit acum de Prinţ „Intendent general al curţii“, se ambiţionă să pună în ordine regatul pe care Don Carlos îl lăsase într-o stare de plîns, ca urmare a repetatelor jafuri.

Noul Intendent puse un deosebit accent pe dezvoltarea industriei, urmînd în aceasta exemplul lui Colbert.

A încurajat, a stimulat şi a favorizat plantarea noilor culturi, mai ales a cartofului, cultivat în împrejurimile Parmei. Deschis spiritului înnoitor şi celor mai recente descoperiri medicale, l-a invitat pe faimosul Tronchin care l-a inoculat de variolă pe tînărul don Ferdinand. Dar acest teribil flagel provoacă totuşi moartea încă tinerei Luisa-Elisabeta, la Versailles, în anul 1759. Don Filip nu a scăpat nici el, şi moare în Piemont, în anul 1765. Mecena al literelor, mare admirator al Antichităţii, Intendentului îi plăcea mult să folosească citate latineşti. Vorbea curent spaniola şi italiana. Avînd o corespondenţă asiduă cu oamenii cei mai interesanţi ai Franţei şi ai Italiei, uşurează pătrunderea, în Parma, a literaturii franceze.

Prieten cu Voltaire şi cu Enciclopediştii, protejează artele şi contribuie mult la organizarea spectacolelor. Se juca mult din repertoriul francez, tradus sau adaptat. Corneille, Racine, Voltaire, Molière au fost autorii cei mai gustaţi şi cei mai reprezentaţi. Cererea de spectacole a fost atît de mare, încît du Tillot este nevoit să aducă de la Paris actori, cîntăreţi şi dansatori.

Prin intermediul lui Claude Bonnet, aflat la Paris în calitate de vistiernic al curţii de Parma, trimite lui don Filip cărţile cele mai recente, tablourile celor mai buni pictori, obiectele de artă şi podoabele pe care doar meşterii parizieni erau în stare să le fabrice. Astfel, Pierre-André Jacqmin, bijutier al curţii Franţei, devine şi cel al curţii de Parma. Leduc era croitorul său parizian, iar Malespina, gentilom al camerei regale, se îmbrăca la Passot.

Dacă Bonnet era la Paris un al doilea reprezentant al Principatului, Mauro, la Lyon, era un adevărat consul al Parmei. Mai mulţi negustori din Parma se aflau în relaţii de afaceri cu confraţii lor din Lyon, mai ales în ceea ce priveşte echipamentele militare.

În toate privinţele şi prin toate mijloacele, du Tillot încearcă să trezească în oameni dorinţa de a se depăşi pe ei înşişi. În 1756 este numit „Intendent general“.

Dar acesta nu a fost singurul domeniu în care s-a manifestat grija lui pentru soarta Principatului ; el aduce pentru Infantele don Ferdinand, care i-a urmat tatălui său în 1765, pe Condillac drept profesor pentru o perioadă de şase ani. Astfel, educaţia prinţului a fost eminamente franceză.

Totuşi, în ciuda acestei educaţii extrem de îngrijite, don Ferdinand a rămas toată viaţa un copil timid, disimulat, slab şi nehotărît. Fără ajutorul ministrului său ar fi fost şi el, ca şi tatăl său, incapabil de a guverna.

În acest timp, Intendentul general era atotputernic : într-adevăr, Don Filip, în semn de recunoştinţă pentru serviciile aduse, îl face în 1764 „marchiz de Felino“, dîndu-i, odată cu pămînturile marchizatului, o pensie de 400 000 de livre de care, de altfel, ministrul nu s-a atins niciodată.

Acesta luase conducerea guvernului şi dorea să restabilească nivelul finanţelor Ducatului, ajunse foarte prost din cauza cheltuielilor făcute de Prinţ, care dorea să imite, în mica sa curte, strălucirea curţii madrilene şi a celei franceze. Dar mai mari încă erau cheltuielile nebuneşti făcute de Luisa-Elisabeta şi apoi de soţia lui Don Ferdinand, „extravaganta“, Maria-Amelia de Austria. Marchizul de Felino a făcut reforme fiscale şi a impus un impozit pe averile clericale. Aceste măsuri l-au făcut impopular. Maria-Amelia şi mai ales Infantul, căruia i se băgase în cap că „se lăsase dus de nas ca un copil“ şi că „nu era el stăpînul“, au dat frîu liber acestei porniri de ură împotriva „Francezului“, al cărui oraş, Plaisance, era considerat îmbogăţit în detrimentul Parmei.

În final, du Tillot este izgonit în mod ruşinos în anul 1771. Acesta se exilează la Paris, unde moare la puţini ani după sosirea sa, în 1774, pe jumătate ruinat în urma falimentului dat de prietenul lui, Claude Bonnet.

Mai bine decît orice istoric, Stendhal...

DUPĂ izgonirea lui du Tillot, Don Ferdinand cade iarăşi sub influenţa Austriei.

Influenţa franceză, care atîta timp îşi făcuse simţită prezenţa în Principat, îşi lasă totuşi cîteva urme ; mai tîrziu, sub Napoleon, un rol important va reveni acelora care poartă nume franceze sau erau crescuţi în spiritul francez.

Apoi, după Waterloo, fosta împărăteasă a francezilor, Maria-Luisa de Austria, devenită ducesă de Parma în 1815, a ştiut să încurajeze artele şi să-şi împodobească oraşul cu monumente.

În fine, realitatea a stat la baza ficţiunii : Stendhal, descriind în *La chartreuse de Parme* o „curte spaniolă“ în care se imita tot ceea ce venea din Franţa, fie de la Paris, fie de la Lyon, un duce imaginar, Ranuce-Ernest IV care păstra în cabinetul său de lucru „portretul lui Ludovic XIV în picioare“ şi care, urmînd sfaturile ministrului său, comanda „în fiecare lună, de la Paris, un frac, o redingotă şi o pălărie“, s-a gîndit cu siguranţă la Don Filip, „prinţul cu inimă franceză“. strănepotul lui Ludovic XIV, devenit ginerele lui Ludovic XV şi trimis din Spania pentru a domni în Parma.

Mosca, cel care „a luptat în toate războaiele din Spania“ şi care a devenit, graţie meritelor sale, ministru atotputernic şi temut în Parma, ne evocă pe Guillaume du Tillot, eroul aparţinînd istoriei, cel care-şi petrece tinereţea obscură la Sevilla şi care, urmîndu-l pe Don Filip în Italia, devine, prin devotamentul său, prin muncă şi prin cinstea lui, stăpînul necontestat al Parmei. Amîndoi, Mosca şi marchizul de Felino, miniştri neobosiţi, literaţi, vorbitori minunaţi, amatori de artă şi de teatru, domnesc datorită lipsei totale de personalitate a suveranului lor. La moartea Prinţului sub care au făcut avere, vor suferi şi unul şi celălalt din cauza urii ce le-o arată „tînărul prinţ ereditar“ şi vor fi siliţi să aleagă calea exilului din cauza intrigilor partidului opus.

În sfîrşit, Sanseverina are nobleţea, farmecul şi frumuseţea marchizei Anna Malespina della Bastia. Prima este marea dragoste a lui Mosca, iar cealaltă a fost iubitoarea şi credincioasa prietenă a lui Guillaume du Tillot. Casele lor, festinurile vor fi cele mai frumoase din Parma şi chiar Prinţul va dori să intre în societatea lor.

Astfel Stendhal, prin puterea geniului său, a putut să reînvie, mai bine decît orice istoric, alianţa seculară a crinului Franţei cu violetele Parmei...

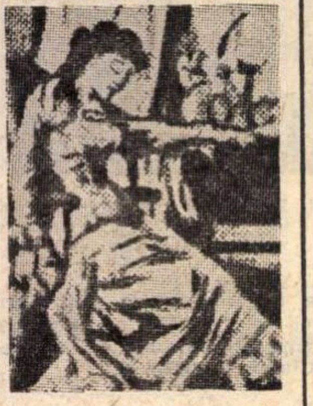
Traducere de
Cristian UNTEANU

Meridiane

Ediția completă a operelor lui A. P. Cehov

• La Institutul pentru literatură universală „A. M. Gorki“ din Moscova a fost terminată pregătirea ediției complete, academice, a operelor lui Anton Pavlovici Cehov.

După tipărirea ediției în 20 de volume (Goslitizdat, 1944—1951) a mai fost descoperit un număr important de scrieri, printre care: primele redactări ale piesei **Trei surori**, manuscrise transcrise pe curat din **Logodnica, Zbințuita,** o pagină din ciorna povestirii **Doamna cu cățelul,** cîteva foiletoane necunoscute etc.



Desen la povestirea lui A.P. Cehov Soții de artiști **(din ilustrațiile primei culegeri de povestiri cehoviene — detaliu)**

Primul volum al noii ediții de opere cehoviene (din totalul de 30) va apărea în curînd în Editura Nauka.

Premieră la Dresda: „Moara lui Levin"

• Pe scena Operei de stat din Dresda a fost prezentată o nouă operă a tînărului compozitor german Udo Zimmerman: **Moara lui Levin.** Libretul este inspirat de povestirea cu același titlu a cunoscutului scriitor din R.D. Germană, Johannes Bobrowski. Acțiunea se desfășoară în 1874, în Prusia occidentală. Partitura operei are la bază folclorul muzical german.

„Walkiria“ fluierată la Scala din Milano

• Recent, la Scala din Milano, a fost reprezentată **Walkiria** lui Richard Wagner, în regia lui Luca Ronconi și Pier Luigi Pizzi, sub conducerea muzicală a lui Wolfgang Sawallisch. Cronicarul muzical al ziarului „Corriere della sera“ relatează că spectacolul a fost prezentat într-un stil decadent. Astfel, deși toată structura acestei opere tinde spre grandoarea scenei finale, în care orchestra wagneriană reclamă un echivalent **respiro** figurativ, regizorii Ronconi și Pizzi au redus-o la dimensiuni meschine. De aceea publicul de la Scala, dezaprobînd-o, a fluierat îndelung.

Șapte secole de nuvelă

• La Editura Sansoni a apărut în condiții grafice deosebite, sub îngrijirea istoricului literar Goffredo Bellonci, o culegere de nuvele italiene **(Il noveliere)**, ce, printr-o riguroasă selecție, adună cele mai reușite exemplare ale speciei, de-a lungul a șapte sute de ani, de cînd acestea se scriu în literatura italiană.

Deschizîndu-se cu nuveliștii secolului XIII, cuprinzîndu-i apoi pe Boccaccio, pe naratori de descendență boccaccescă precum Franco Sacchetti, Il Lasca, pe Matteo Bandello (autorul nuvelei **Nefericita moarte a doi îndrăgostiți fără noroc, din care unul a fost răpus de otravă, iar celălalt de inimă rea, după felurite pățanii,** preluată îndeaproape ca subiect, date și onomastică de către Shakespeare în **Romeo și Julieta**), pe Niccòlo Machiavelli, antologia se desfășoară pînă în actualitatea nuvelei italiene, incluzînd și scrierile unor autori în viață.

„Viața mea fericită"

• **Viața mea fericită** se intitulează recenta ediție a ceea ce marele muzician francez Darius Milhaud, la cei peste 80 de ani ai săi, oferă reluînd cartea sa **Note fără muzică.** Este evocată o viață în care aspectele autobiografice nu sînt lipsite nici de suferințe, nici de încercări de tot felul. Cele vreo 50 de pagini adăugate cărții din 1949 desfășoară aceleași interesante notații asupra compozițiilor, amintiri de familie, impresii de călătorie, întîlniri amicale (Schoenberg, Honegger, Cocteau, Kokoschka) etc.

Festivalul filmului fantastic

• Între 7 și 14 aprilie va avea loc la Monge Palace a treia ediție a **Festivalului filmului fantastic.** Anul acesta vor fi proiectate 40 de filme de lung metraj, inedite în Franța, alături de numeroase filme de animație și de scurt metraj.

Poetul italian Libero De Libero, laureat

• Un juriu prestigios, alcătuit din cunoscuții scriitori Aldo Palazzeschi, Baldacci, Carlo Bo, Enrico Falqui și Spagnoletti, a decernat zilele acestea premiul „Fiuggi“ pentru poezie pe 1973 poetului Libero De Libero, autorul volumului **Scempio e lusinga,** apărut în Editura Mondadori. Acest premiu, unul dintre cele mai importante din Italia, este la cea de a zecea ediție.

Lui Maurice Béjart...

...i-a revenit ultima ediție a premiului **Karina Ari** (premiu ce poartă numele celebrei balerine suedeze din perioada dintre cele două războaie), decernat recent la Paris.

Distincția atribuită cunoscutului coregraf, îi revine la scurtă vreme în urma altor trei premii: **Hammarskjoeld, Erasmus** și cel al revistei **Dance Magazine Award.**

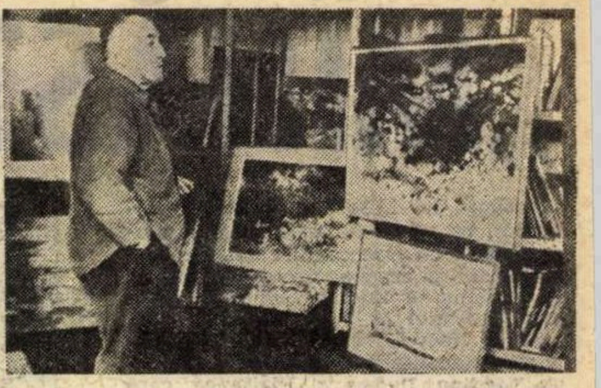
Festivalul filmului de scurt metraj

• Organizatorii celui de al III-lea festival internațional de scurt metraj au anunțat că această manifestare va avea loc între 29 iunie și 4 iulie la Grenoble. La această a treia ediție se va organiza paralel un festival internațional al caselor de cinema de către Centrul internațional al legăturilor caselor de cinema și televiziune.

Premiul Max Jacob

• Jean-Claude Renard este laureatul premiului **Max Jacob** pentru culegerea sa de versuri **Le Dieu de nuit,** apărută în Editura Seuil. Această distincție a fost decernată în 1974 pentru a douăzeci și patra oară.

Omagierea lui Jean Paulhan



Jean Paulhan printre tablourile sale

• În sălile lui „Grand Palais“ din Paris, a fost reconstituită biografia unui celebru scriitor francez, în cadrul expoziției intitulată „Jean Paulhan prin pictorii săi“. Manuscrise, articole, fotografii, cărți, ilustrate și o abundentă corespondență însoțesc cele 268 de opere de artă — tablouri, sculpturi, desene, litografii — care au apărut despre Paulhan. Întemeietorul cunoscutelor „Cahiers de la Pléiade“ și directorul de la „Nouvelle Revue Française“ s-a stins din viață în 1968.

Un reviriment al romanului polițist

• Într-un eseu recent apărut asupra condiției romanului polițist, semnat de Boileau-Narcejac, se atrăgea atenția asupra imensei cantități de maculatură care, la un moment dat, poate acoperi esența acestui gen: „aceea de a crea atmosfera“. Dar iată că, în ultimul timp, două romane par să depășească nivelul mediu, integrîndu-se în „literatura“ polițistă, fiind în primul rînd romane ale unei tehnici desăvîrșite pe planul realizării scriitoricești. Este vorba despre romanul **Sainte crapule,** semnat de un maestru al genului, Exbrayat (Librairie des Champs-Elysées, 1973), și de un roman apărut acum cîteva săptămîni, **Opération Primavère,** autor Boileau-Narcejac. Trebuie remarcat faptul că, dincolo de schema aparentă a acțiunii polițiste, este vorba în primul rînd de o dezbatere a unor probleme complexe psihologice și sociale, prezentîndu-se deci ca romane ale unei **atitudini sociale.**

Vittorio De Sica și Pirandello

• Ziarul „La Stampa“ publică un interesant interviu cu cunoscutul regizor italian Vittorio De Sica, în care, printre altele, acesta declară: „Nutresc de mult visul de a aduce pe ecran piesa **Șase personaje în căutarea unui autor** a lui Pirandello, un vis care, sper, să devină realitate. În așteptare, am ales din o sută de nuvele de Pirandello, **Il viaggio,** din care am încercat să fac un film împotriva curentului de violență și pornografie de astăzi. E vorba de o emoționantă și tragică poveste de dragoste, care se petrece în Sicilia, și care în film va avea protagoniști pe Sophia Loren și Richard Burton.“

AM CITIT DESPRE...

Un subiect tabu

PRIMESC astăzi, cu întîrziere, revista „Newsweek“ datată 11 martie, îi cercetez sumarul și primul lucru care îmi sare în ochi este numele lui Stewart Alsop. Și-a reluat, deci, rubrica, după luni și luni de absență, petrecute în intimitate cu „bunul unchi Thanatos“! Despre ce-o fi scriind acest prea inteligent gazetar care a avut puterea să-și descrie, cu detașare și umor, insuportabila experiență și să folosească fiecare răgaz acordat pentru a se întoarce la meseria și la pasiunea lui, cronica vieții politice americane? Articolul, intitulat „Nu m-am oprit la Baltimore“, începe într-un mod ciudat: autorul povestește că s-a trezit, a aprins lumina și a anunțat cu voce tare: „Ne oprim la Baltimore“. Se afla într-un luxos autotren particular, un adevărat apartament pe roți. A vrut să treacă în încăperea alăturată, unde trebuia să fie soția lui, a coborît din pat, dar automobilul îl zgîlțîia îngrozitor, a căzut înainte de a ajunge la ușă, apoi s-a ridicat, a reușit s-o deschisă, a văzut peronul gării din Baltimore, un loc pustiu, sinistru, și dintr-odată s-a răzgîndit, n-a mai vrut la Baltimore. A pronunțat autoritar și răspicat: „Nu ne oprim aici Dați-i drumul mai departe“, s-a întors spre pat, a mai căzut de două ori și în sfîrșit a reușit să se culce, a stins lumina și a adormit pe loc.

Episodul s-a întîmplat cu adevărat, dar nu într-un autotren, ci în camera lui Alsop de la etajul 12 al secției de tumori din clinica oncologică a Institutului Național al sănătății. Zgîrieturile și vînătăile cu care s-a trezit dimineața i-au dovedit că cel puțin căzăturile fuseseră reale. Ceea ce luase drept peronul gării din Baltimore era coridorul spitalului Era internat în clinică de două luni și, întrucît secția de leucemici adulți se desființase, a fost plasat la „tumori“. În aceste două luni, spune el, „leucemia mea — sau cum s-o fi numind, e o boală foarte atipică — a încercat din răsputeri să mă dea gata. Am avut pneumonie, apoi o infecție intestinală, apoi o embolie pulmonară, apoi un edem al plămînilor, urmat de o a doua pneumonie, două operații minore și o operație majoră, apoi o nouă infecție. Operația majoră — deschiderea toracelui și prelevarea unei fărîme de plămîni — a fost necesară pentru că pneumonia nu poate fi tratată decît dacă doctorii știu de ce fel este, iar a doua pneumonie a mea refuza cu încăpățînare să se identifice. Bucățica de plămîn a fost supusă tuturor testelor cunoscute — și străluciții medici de la INS cunosc toate testele cunoscute — dar ea continua să-și ascundă identitatea. Între timp «infiltratul» ucigător se răspîndea clipă de clipă în plămîni, iar soției mele i s-a spus că prognoza e «sumbră».“

La patru zile după operație a intervenit decizia nocturnă a lui Alsop de „a nu coborî la Baltimore“. A doua zi, imaginea radiologică a plămînilor lui a început să se clarifice și, peste puțină vreme, misterioasa pneumonie a dispărut fără urme. Fiecare medic propune altă explicație. Bolnavul însuși este de părere că fenomenul trebuie să aibă o anumită legătură cu hotărîrea lui de a nu coborî la Baltimore, că probabil ceea ce a anunțat el atunci a fost hotărîrea lui de a nu muri. Nu trebuie să fii mistic pentru a admite că unele dintre legile încă necunoscute ale comportării organismului uman pot determina uluitoare, pentru noi, revirimente, că ascunse conexiuni între funcțiile vitale se pot revela, în momente de maximă criză, subconștientului, că mecanismele psihosomatice ale minunii numite om ne rezervă nebănuite, încă, surprize.

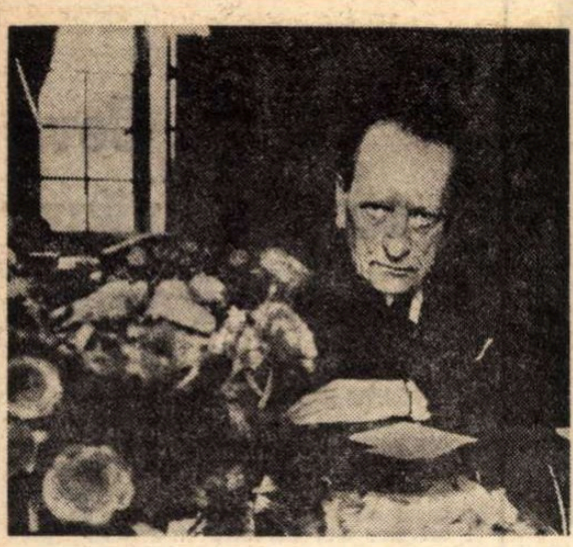
Fapt este că Stewart Alsop a cîștigat încă o rundă în meciul în care — prea bine se știe — victoria finală este implacabil rezervată adversarului cu care a ajuns, aproape, să se împrietenească. „Newsweek“ își anunță cititorii că „după două săptămîni de odihnă în Arizona, Alsop intenționează să-și reia rubrica săptămînală despre scena politică a Washingtonului“. Deocamdată a scris acest prim articol cu intenția de a vorbi nu doar despre propria lui luptă cu moartea, ci și despre zbaterea altora. Atît de suferindul reporter a rămas reporter și în clinica de oncologie, unde agoniile sînt uneori cumplite și, după externare, și-a exprimat în scris protestul, pe de o parte, împotriva precauțiunilor extreme la care se recurge în această clinică pentru a preveni sinuciderile și, pe de altă parte, împotriva refuzului autorității spitalicești de a administra muribunzilor analgezice pentru a le permite să-și sfîrșească viața cu iluzia „lipsei de durere“.

Cu o autoritate pe care alți confrați, din fericire pentru ei, n-au dobîndit-o, Stewart Alsop se alătură lungului șir de autori americani care se străduiesc să inculce publicului ideea că moartea nu mai trebuie să fie un subiect tabu. Unul dintre ei, David Hendin, oferă sub titlul *Moartea ca fapt de viață* un fel de manual de sfaturi practice pentru cei ce au în față iminența propriei morți sau a morții unui om drag. Cartea *Ultimele drepturi* de Marya Mannes este un manifest care de asemenea demitizează moartea, tratînd-o ca pe unul dintre obiectivele revendicărilor privind drepturile civile: neputînd cere ca oamenii să nu mai moară, Marya Mannes cere să li se creeze condiții mai acceptabile pentru a muri.

Pe Stewart Alsop îl urmăresc cu o pasiune pe măsura intensității trăirilor lui. Mărturia lui mi se pare a fi nu mai puțin tulburătoare decît marile opere literare abisale. Mania „thanatologică“ mă indispune, însă, mă irită. Dar dacă repulsia mea nu exprimă decît aceeași irepresibilă teamă de a privi în față acest „fapt de viață“?

Felicia Antip

Dialog Malraux—Picasso



● Evenimentul literar francez de ultimă oră este, fără îndoială, publicarea cărții lui André Malraux intitulată **La tête d'obsidienne,** apărută în Editura Gallimard, conținînd convorbirile pe care scriitorul francez le-a avut în cursul anilor cu Picasso· Mai puțin o narare a amintirilor, cartea este un șir de descrieri, de gînduri, reflecții despre „necunoscutul timp în care trăiesc operele de artă", ieșind dincolo de o cronologie precisă. Acest craniu precolumbian sculptat în obsidiană l-a fascinat pe Malraux din momentul în care l-a văzut în muzeul din Mexico.

Într-o emisiune de la televiziunea franceză, în ziua de 15 martie, Malraux spunea despre acest simbol : „Toate artele mari au avut o legătură cu moartea, însă singură arta mexicană a ajuns să folosească acest semn..." Este semnul dialogului cu Picasso, fascinantă întîlnire în atelierul pictorului din rue des Grands-Augustins.

Substanța cărții e conferită de acest dialog continuu legat de ideea majoră a lui Malraux : Muzeul imaginar. Picasso și Malraux se întîlnesc aici prin finalitatea spirituală identică pe care au impus-o artei lor. „Și pentru ce l-ați ales pe Picasso ?", întreba Jean-Marie Dunoyer, într-un interviu publicat de „Le Monde" din 15 martie ; Malraux răspunde, sintetizînd și motivînd această operă : „Pentru că opera lui Picasso reprezintă cea mai mare negație a timpului nostru· Picasso pune niște probleme pe care doar el în lume le pune. Picasso este singurul care enunță ca principiu schimbarea stilului, lucru pe care nici un pictor nu l-a făcut înaintea lui. Toți pictorii au încercat să-și aprofundeze arta, doar el a încercat să o schimbe· Am încercat să spun în cartea mea că ceea ce m-a impresionat a fost aprofundarea revoltei lui".

Delacroix și Baudelaire

● Prin volumul **Baudelaire și Delacroix,** apărut recent, Armand Moss vine să destrame un mit: acela al prieteniei — socotită indestructibilă, pînă acum — dintre cele două genii. E adevărat, nici demonstrația și nici concluzia nu sînt exclusiv negative, dar nu puține documente oferite de Moss „pune în chestiune" legenda celebrei prietenii. Între altele, dacă într-o scrisoare Baudelaire se exprima despre „Delacroix, cel pe care l-am iubit atît...", replica marelui pictor sună astfel : „Baudelaire, în cele din urmă, mă plictisea...". Este vorba — precizează autorul volumului — mai curind de o dramă personală a pictorului, cauzată de complexitatea fenomenului artistic al epocii. Dacă Delacroix anunța pictura modernă, ceea ce întîlnea în scrisul lui Baudelaire i se părea „deja familiar", în timp ce marele poet, elogiindu-și prietenul, vedea în acesta pe unicul mare critic și artist al epocii.

„Regina Liv"

● După Greta Garbo și Ingrid Bergman, o nouă divă nordică a ecranului își face apariția : Liv Ullmann, actrița care — în competiție cu Liz Taylor, Audrey Hepburn, Vanesă Redgrave — a fost aleasă de Jan Troell ca principală vedetă în filmele **Emigranții** și **Lumea Nouă.** Sint filmele considerate ca o „saga" a condiției umane, o amplă frescă a însușirilor umane, cărora Liv Ulmann și Max von Sydow le dau — scrie presa de specialitate — întreaga strălucire. Despre cele două filme, Ingmar Bergman s-a pronunțat ca despre „două capodopere". („Regina Liv" — e adevărat — a fost soția marelui regizor, de la care a avut mult și multe de învățat).

Premiul Lecomte du Nouy

● Scriitorul și jurnalistul René Barjeval a obținut **Premiul Lecomte du Nouy** în valoare de 2 000 de dolari pentru cartea sa **La Faim du tigre** apărută în Editura Denöel. Acest premiu a fost creat cu scopul de a recompensa „o lucrare prezentînd un interes particular pentru viața spirituală a epocii noastre și apărarea demnității omului". Profesorul britanic A. R. Peacock a primit același premiu pentru o lucrare în limba engleză.

Demistificarea unei profesii

● Sub acest titlu ar putea fi reunite cîteva din cărțile apărute recent în Franța : volumul **L'Ecrit et la communication** al lui Robert Escarpit, publicat în colecția „Que sais-je" a Editurii P.U.F., studiul **La faim de lire** scris de Ronald E. Barker și Robert Escarpit, apărut sub dubla egidă UNESCO-P.U.F., și, în sfîrșit, un volum care le poate sintetiza pe precedentele: cartea lui Robert Laffont intitulată **Editeur,** publicată în colecția „Un homme et son métier" a Editurii Robert Laffont. Autorul povestește viața, „istoria secretă" a nașterii și menținerii unei întreprinderi, căci Editura Robert Laffont, cu ai săi șase sute de salariați, constituie un univers reprezentativ pentru un nucleu al „galaxiei Gutenberg". Unul din marile merite ale autorului este de a demistifica această profesie, adeseori aureolată de mituri pe care, acum, le reduce la adevărata lor proporție· Un alt roman, de fapt, asupra premiilor literare, asupra mecanismului lansării și susținerii pe piață a unei cărți, o demonstrare perfectă, din punct de vedere financiar și editorial, a succesului literar.

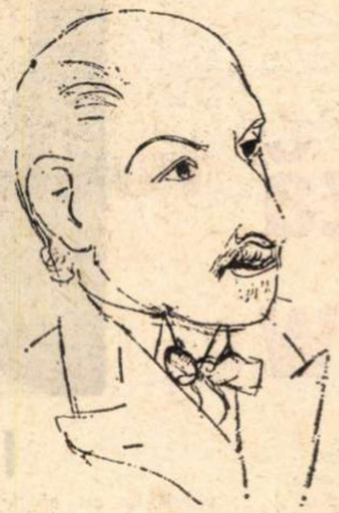
Simone de Beauvoir și natura

● Studiul ideilor filosofice și morale ale Simonei de Beauvoir, atacurile „partizane" au făcut să fie uitat realismul operei sale. Eseul lui Claire Cayron, **La Nature chez Simone de Beauvoir,** apărut la Editura Gallimard vine să reamintească, desigur, că această operă se dezvoltă într-un spațiu, într-un decor, printr-o mișcare care stabilește o legătură importantă între autor și natură. Se vor regăsi deci în această operă un inventar al locurilor geografice vizitate, orașe evocate, reconstituirea itinerariilor trăite. Și Claire Cayron arată raporturile între această geografie itinerantă și diferitele nivele de creație, degajînd imaginea unei scriitoare care, așa cum o spune ea însăși, îi place „să cucerească peisajele".

Muzeele lumii

● Potrivit datelor cuprinse în Anuarul statistic al UNESCO, în întreaga lume există 15 725 de muzee. Cele mai multe — 2 889 — funcționează în S.U.A. Urmează în ordine : Uniunea Sovietică cu 1 173, Japonia — 1 108, Marea Britanie — 900, Franța — 805, Canada — 708, Italia — 581, R. D. Germană — 552, Spania — 534, R.F. Germania — 507 etc. Statistica a fost întocmită în baza unor date referitoare la perioada 1967—1971 furnizate UNESCO de 128 de state.

Prezență românească în Provansa



Pallady văzut de Matisse

ÎN această primăvară, puțin capricioasă pentru Sudul Franței, prezența românească în Provansa ne reamintește momentele de înaltă comuniune spirituală, literară și lingvistică, cînd Vasile Alecsandri se bucura de o primire cu totul ieșită din comun din partea Felibrilor lui Mistral, aici, la Gurile Rhonului, la sfîrșitul secolului trecut.

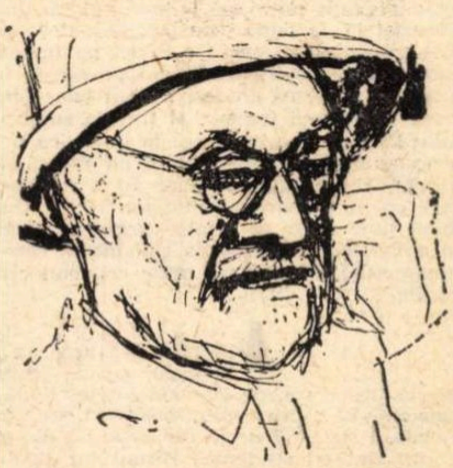
...În ziua de 26 februarie a fost deschisă expoziția Theodor Pallady, la Muzeul Cantini din Marsilia, în prezența primarului Marsiliei, Gaston Defferre. Din partea Ambasadei române a participat ministrul-consilier Marcel Ghibernea. Un public numeros, receptiv și rafinat a descoperit, prin intermediul pînzelor lui Pallady, atît România cît și Franța, țări pentru care prietenia dintre Matisse și Pallady constituie un simbol.

...Gheorghe Zamfir și ansamblul său au oferit la Abbaye St. Victor din Marsilia, sîmbătă 9 martie, un concert excepțional. Muzica populară românească a irupt, sub arcadele gotice din vechiul port al Marsiliei, în cascade măiestrit strunite de Naiul lui Zamfir, transpunînd aici, într-un limbaj universal, profund, peisajul românesc, cu podoabele sale cele mai de preț, omul și cîntecele sale...

...În perspectivă : primul „Colocviu de dialectologie franco-român", care se va desfășura la Aix-en-Provence, între 11 și 13 aprilie, în organizarea Institutului de limbi și literaturi romanice. O seară de poezie românească, cu ultimele traduceri făcute de studenții secției de limba română de la Universitatea Provence, o expoziție românească (Vestigii romane și Dimitrie Cantemir) vor întregi, sperăm, în chip agreabil și interesant, programul unei „săptămîni românești".

Valeriu Rusu

Aix-en-Provence,
25 martie 1974



Matisse văzut de Pallady

Poetul Léopold Sédar Senghor despre cultură

● Revista romană „Vita latina" publică o pledoarie pentru cultură a poetului senegalez Léopold Sédar Senghor. „Cultura ? — se întreabă poetul Senghor. Ansamblul cunoștințelor cîștigate, care îngăduie spiritului să dezvolte sensul critic, gustul, judecata ; totalitatea cunoștințelor teoretice și a disciplinelor practice, care ne îngăduie nu numai să ne cunoaștem mai bine unii pe alții, dar și să ne adaptăm acestei lumi umane și fizice. Un proverb wolof din Senegal spune : **Nit mooi garab, u nit,** adică omul este remediul omului, măsura și soluția sa. Cît de semnificativ este acest proverb negru, care face sinteza gîndirii lui Platon și a lui Terențiu!" — conchide poetul Senghor.

Regizorul Fellini în proces cu un personaj

● După succesul și satisfacțiile pe care le-a avut cu filmul **Amarcord,** regizorul Federico Fellini culege astăzi primele amărăciuni în chiar localitatea sa natală, Rimini. Împotriva sa a fost depusă o plîngere semnată de Gradisca Morri, o femeie de 59 de ani, una din frumusețile orașului Rimini în deceniul al treilea ; ea susține că se identifică cu personajul Gradisca din **Amarcord,** personaj care, după părerea sa, a fost prezentat de Fellini în mod calomnios, ceea ce a făcut ca viața ei de familie să devină un infern. Dar faimosul regizor se apără categoric, negînd că există vreo legătură între doamna Gradisca Morri și personajul Gradisca, ultimul fiind doar întruchiparea fanteziei sale creatoare.

„În căutarea lui Gatt"

● Este titlul unui roman apărut anul trecut, sub semnătura lui Erik Neutsch, în Editura Mitteldeutscher Verlag din Halle. Cartea a trezit un ecou favorabil în cercurile literare din R.D. Germană, fiind apreciată drept „o contribuție impresionantă la reprezentarea artistică a clasei muncitoare" (ziarul „Neues Deutschland"). Romanul înfățișează viața minerului, ziaristului și activistului de partid Eberhardt Gatt, om integru și hotărît. Deși comite greșeli și suferă înfrîngeri, el găsește întotdeauna forță lăuntrică și sprijin din partea semenilor pentru a se avînta din nou în lupta dedicată cauzei clasei muncitoare, cu care își confundă și căreia îi subordonează interesele personale.

Memoriile lui Julian Huxley

● În primul volum al **Memoriilor** sale, Sir Julian Huxley vorbea despre viața lui, începînd cu anul 1945, despre familia lui incluzînd și pe marele naturalist Victorian T. H. Huxley, despre lucrările sale în biologie și despre continua lui integrare în conștiința publicului, atît prin lucrările literare, cît și prin emisiunile de radio și televiziune. În acest al doilea volum al **Memoriilor** (apărut la sfîrșitul anului 1973 la Editura George Allen and Unwin Ltd.) reia povestirea din momentul numirii lui ca prim director general al UNESCO. Sînt detaliate eforturile organizației de a se reface, de a ieși din atmosfera deprimantă de după război. Julian Huxley intuind cu precizie înaltul rol umanitar care revenea organizației· Dar autorul este fascinat de mirajul călătoriilor îndepărtate și odată cu el vom vedea zborul păsărilor de pe ruinele din Ctesifon sau trecerea peștilor-papagal prin Barierele de Recifi, minunatele peisaje ale Africii în care va reveni adeseori. O carte a unui om politic, a unui om de cultură, a unui rafinat estet care nu încetează să vadă lumea sub semnul unei unități continue a spiritului.

Scrisoare din Statele Unite

O după-amiază cu Saul Bellow

PETRECUSEM aproape cinci săptămîni la New York, unde mă prinsese Anul Nou. Ar fi multe de scris despre muzeele newyorkeze despre vestitul „village", centru al vieţii artistice (care trece azi printr-o degradare destul de vizibilă şi despre care voi trimite altă corespondenţă), despre viaţa teatrală (în care am încercat să pătrund, şi asupra căreia am tras pînă la urmă nişte concluzii destul de critice), despre tineret, într-un cuvînt despre orişice are ori nu are contact cu cultura. într-atît acest oraş este, în chip atît pozitiv cît şi negativ. un fenomen irepetabil. Cea mai mare bucurie, mărturisesc, a fost într-un fel „naţională" : la Biblioteca Română din New York, întîlnindu-mă cu nişte cititori de ai mei, români şi amatori de autografe, sub prezidarea amabilă şi spirituală a lui Dan Grigorescu (m-am simţit puţin pe bulevardul Magheru, la întîlnirile librăriei 17, la buna mea prietenă, doamna Munteanu). În fine, plănuind să scriu o carte, pe jumătate eseistică, pe jumătate reportericească, despre aceste luni petrecute în Statele Unite (mă gîndesc s-o intitulez „Jurnalul unui balcanic") n-o mai lungesc şi trec la subiectul rîndurilor de faţă Primisem o scrisoare la hotel, cu o invitaţie la Chicago. trimisă de Saul Bellow, cu adresă şi oră fixă, şi cunoscînd dificultatea cu care acest romancier (în clipa de faţă cel mai mare al Statelor Unite, după foarte mulţi, după unii chiar al lumii) primeşte străini, m-am urcat în avion, cu nervozitatea românului care se ştie din fire impunctual, într-o ţară unde criteriul civilizaţiei este secunda.

ADRESA era aceea a universităţii din Chicago, strada 59-est, unde Bellow predă literatura, pe cîte am înţeles după programul tipic american al „scriitorului oaspete", ori „în reşedinţă", bine retribuit şi avînd drept obligaţie un dialog cît se poate de improvizat cu studenţii. Biroul lui Bellow se află la al cincilea etaj al clădirii dedicate studiului ştiinţelor sociale. Era o zi de marţi, cu ploaie încropită, scîrboasă, şi ceaţă suflată peste oraş de respiraţia obscură a lacului Michigan. Universitatea se află în „Southside", unde se ajunge greu, după ce schimbi metroul cu trenul, şi priveam pe geamul aburit un peisaj care decădea tot mai mult : de la blocurile imense, neomeneşti, ale centrului, am trecut la vile rezidenţiale, frumoś întreţinute şi arătînd pustii, şi apoi la nişte neverosimile dărăpănături, plouate, triste, vestitele **slums**-uri, izvor al prostituţiei, beţiei, delincvenţei şi drogului, parcă aruncate înapoi, de o maşină a timpului, de acum patruzeci de ani, cînd Bonnie şi Clyde nu erau un mit cinematografic, ci un penibil adevăr social.

M-am dat jos din tren şi am mers pe jos o vreme pînă am nimerit. Suficient ca să-mi dau seama că universitatea vestită e sugrumată de-a dreptul de un colier de **slums**-uri, pe care le vedeam cu ochii şi le străbăteam cu pasul, încît nu puteam crede că sînt exagerări din ziare flămînde de senzaţional De altfel, auzind că am sosit neînsoţit, într-o parte a oraşului total necunoscută pentru mine, Bellow a zîmbit ca de o aventură, şi dîndu-mi o dedicaţie pe **Mr. Sammler's Planet**, romanul încununat cu Premiul Naţional al Cărţii, el a conceput-o chiar aşa : „For Petru Popescu, in honor of his daring visit to Chicago" — adică „lui Petru Popescu, în onoarea îndrăzneţei sale vizite la Chicago". Omul, de aproape şaizeci de ani, arată altfel decît în fotografiile pe care i le cunoşteam eu, toate într-o poză mai degrabă adolescentă, melancolic-zîmbitoare. M-am găsit in faţa unui bărbat cu părul foarte cărunt, cu tenul fildeşiu, profund oriental, ochi căprui ca de smalţ spart, mare fragilitate a mişcărilor, voce catifelată şi lentă şi un surîs de convalescent. În delicateţea comportării. şi în arta cu care a purtat o convorbire firească şi descusută, mi-a amintit, de departe şi pe cu totul altă linie, de Vianu. Şi pentru că toţi, inclusiv secretara sa, au subliniat faptul că Bellow primeşte extrem de rar, după amiaza s-a umplut de plăcuta tensiune a unei întîlniri extraordinare. Traducîndu-l în româneşte. aveam un alibi cultural perfect şi omul a fost mai mult curios să mă întrebe despre cultura românească în genere decît despre propriile mele scrieri. De altfel, am băgat de seamă iute că ştie o mulţime de date istorice şi politice despre România, şi că. fiind de îndepărtată origine rusească, poartă o atenţie constantă Europei răsăritene. Însă a respins ideea de interviu, inclusiv ideea transformării interviului în prefaţă pentru o viitoare ediţie românească, deşi era în mod limpede măgulit să fie tradus în româneşte.

INVITÎNDU-MĂ la obligatoriul „drink", am plecat de la Universitate ca să ne oprim peste trei străzi, la el acasă. Mergînd atît de repede încît mă ţineam greu după el, mi-a afirmat că pînă şi drumul de zece minute dintre casă şi universitate constituie o aventură zilnică : te poţi oricînd trezi atacat de către aşa-zişii „junkies" (**junk**, în argo, inseamnă drog) care, ca să-şi poată plăti injecţia zilnică nu pot recurge decît la jaf. Străzile erau pustii şi mă uitam în jur destul de neîncrezător. Am ajuns la un bloc închis cu o poartă monumentală de fier şi sticlă incasabilă, pe care Bellow a descuiat-o complicat, am urcat într-un apartament larg, mobilat rar, şi aici am vorbit foarte **„à baton rompu"** despre toate, despre literatura americană, despre cea românească, despre gustul publicului în cele două culturi, despre misiunea politică a scriitorului, despre stil în proza modernă. Dar două lucruri m-au frapat mai mult. constatate într-o formă mai puţin coerentă şi de mine, confirmate de romancier, care este un cunoscător desăvîrşit al naţiunii în care trăieşte, în toate straturile ei, şi care, volum după volum, caută să dea o imagine totală şi enciclopedică a societăţii americane de azi.

Primul, despre care am vorbit cel mai mult, e binecunoscuta criză a oraşelor mari unde instabilitatea socială, delincvenţa şi adicţia la droguri progresează în loc să se micşoreze, cu toate eforturile disperate ale primăriilor, presei, cetăţenilor. Grosso modo, fenomenul se întîmplă cam aşa : fugind de poluare, de zgomot, de aglomeraţie, înapoi către soare şi natură, cei care-şi pot permite se mută în suburbii, cît mai departe de centru, printre copaci, în vile, in ferme. Centrul rămîne populaţiei sărace, în care procentul de şomeri e mare, standardul de educaţie scăzut, numărul persoanelor de culoare iarăşi mare, şi unde sînt reuniţi toţi cei discriminaţi într-un mod sau altul, declasaţi, dependenţi de filantropia mai mult sau mai puţin ineficientă a restului comunităţii. Drogul, ca şi alcoolul, devine evaziunea imediată în lumea **slums**-urilor, drogul duce la delincvenţă şi delincvenţa la drog. într-un cerc vicios nederanjat de o poliţie deseori indiferentă ori coruptibilă, după descrierile presei zilnice.

Demnă, dar în acelaşi timp tristă declaraţie. Ideea, îndeobşte europeană, că America e o sursă nesecată de senzaţional, nu reuşeşte decît să zgîrie la suprafaţă acest imens receptacol social. Da, senzaţionalul există, dar numai ca prelungire spectaculoasă a unei zbateri sociale profunde, aşa cum vîrful gheţarului prezice, scufundat în apă, un trup de zece ori mai mare. Patima, violenţa care colorează romane de mare tiraj şi filme ce înconjoară lumea, constituie numai vîrful : dedesubt e o istorie complicată, o dramă plină de ramificaţii, ce poate fi înţeleasă şi rezolvată abia după eliminarea ideii de senzaţional, printr-o tratare simplă, consecventă şi umană ca însăşi misiunea unui artist lucid. Asta am înţeles din modul cum a descris Bellow situaţia, cît şi din faptul că a părăsit New York-ul pentru a nu mai trăi înconjurat din toate părţile de scriitori. În strînsă legătură cu prima problemă, el a făcut o critică indirectă vieţii artistice americane, pe care o vede ameninţată de un foarte grav „parohialism". Într-adevăr, prin sistemul **„writer in residence"** (mot-à-mot, scriitor în reşedinţă), o mulţime de scriitori nu mai fac un pas dincolo de viaţa **campus**-ului, şi experienţa lor e limitată fatal la specia umană universitară, şi la evenimentele interne ale universităţii, care, oricît de interesante. sînt şi specioase şi previzibile. A preda literatura la o universitate, ca scriitor profesionist, în cadrul unui aşa-zis „workshop" (atelier) e cît se poate de simplu. şi în fond de lipsit de responsabilitate ori consecinţe. Viaţa materială e asigurată, contactul cu un tineret potenţial creator e agreabil, tensiunile sociale sînt absente şi pericolul de violenţă minim. După ce am încheiat conversaţia cu Bellow, tocmai seara, schimbînd numere de telefon şi promiţîndu-ne să ne revedem, am plecat cu o concluzie destul de optimistă. În primul rînd, acest mare autor al Americii mi s-a părut că judeca într-un mod destul de „european", iar în al doilea rînd, am înţeles, reconfortant, că el apreciază valorile sănătoase, „vechi", ale prozei — adică realismul, sinceritatea, responsabilitatea autorului, integrarea lui în viaţa comunităţii, şi, desigur, progresul formei artistice printr-o căutare autentică.

Petru Popescu

Iowa-City, martie 1974

Sport

Ceva ce n-a văzut Parisul

VRÎND Ştefan Covaci să le arate francezilor ceva ce n-a văzut Parisul, a contractat un meci de fotbal cu echipa României şi, sîmbătă seara, 30 000 de spectatori din Cetatea-lumină (asta în cazul că Ţopescu n-a numărat de două ori sau trei ori una şi aceeaşi persoană) s-au adunat pe stadionul Parc des Princes ca să se convingă (şi s-au convins !) că există, iată că există în Europa o formaţie pe care Franţa poate s-o domine şi s-o înfrîngă. Astăzi sînt pe deplin lămurit că oricare altă echipă (U. Craiova sau Dinamo, de pildă) i-ar fi dat cocoşului galic doi saci de ouă ca să scoată pui şi să-i pună să cînte la orgă în noaptea Paştelui.

Noi am dus la Paris o echipă pe trei sferturi năucă şi speriată de bombe cu focosul scos. Cred că lucrurile s-au întîmplat aşa : federaţia a pus pariu cu Troi, Mircea Sandu şi Anghelini că prin mijlocul Parisului curge Sena, ăia că nu şi nu, curge Vedea şi Teleormanul sau Topologul, atunci antrenorii s-au înfierbîntat, i-au suit pachet în avion şi i-au dat jos la Orly, păzindu-i cu nuiaua să n-o rupă la fugă spre muzee, fiind binecunoscută setea lor de-a sta faţă-n faţă cu Victoria de la Samotrache şi s-o întrebe : cine ţi-a sucit capul şi-a plecat cu el la subţioară ? Altfel ce să fi căutat la Paris, şi mai cu seamă pe iarba stadionului Parc des Princes, Anghelini şi Troi ? ! Observaţi, vă rog, că pe Mircea Sandu nu l-am pomenit de data aceasta, din pricină că el a fost bobul de sare bezmetic din istoria peltică a acestui meci. Timp de vreo 25 de minute, cît a stat în teren, Sănducu s-a izbit de minge numai de două ori şi din întîmplare, în schimb a fost fluierat de către arbitru de şapte ori pentru faptul de-a fi căscat gura înapoia ultimului apărător francez. Convingerea mea intimă este că, fascinat de lecturile din Balzac, băiatul s-a simţit tentat să intre în pielea unui tăietor de cupoane. Şi rolul i-a reuşit din plin !

Amîndouă echipele au jucat foarte prost, şi pe alocuri de-a dreptul mizerabil, — nici într-o amfibie scufundată n-ai fi întîlnit atîtea suflete sufocate — dar pe noi ne interesează numai gîngăveala searbădă oferită de jucătorii instruiţi de Valentin Stănescu. Vechea gardă, Dinu, Răducanu, Iordănescu şi, în parte, şi Dumitrache, şi-a păstrat linia de conduită care a dus-o în munţii cu trandafiri din Mexic, dar nu-şi mai poate apropia victoria, fiindcă în rîndurile ei, pe lîngă talente de primă mînă, cum ar fi Cristache şi Kun, au dat năvală alde Mircea Sandu, Troi şi Anghelini sub pasul cărora firul ierbii se simte colindat de gîndul sinuciderii. Să fii fir de iarbă la Paris şi să te usuce seceta din bocancii lui Troi, Anghelini şi Mircea Sandu ! Jalnică poziţie.

Echipei i-a lipsit forţa de şoc a lui Dumitru, îmbolnăvit pe neaşteptate. Dar în aceeaşi măsură i-a lipsit, în atac, şi fantezia lui Dobrin. Lăsîndu-l acasă, din motive cel puţin dubioase, pe blondul din Piteşti, Valentin Stănescu a îmbrăcat iia lui Angelo Niculescu. Deocamdată, fiindcă ani de zile am dat amîndoi la mînă şi prin strecurătoare tot Giuleştiul, stau în cumpănă pe dunga lui n-am văzut, n-am auzit. Dar dacă bubuiala încasată în meciul de la Paris se va repeta şi în partidele contînd pentru Cupa Europei, voi scoate gîştele la ciugulit mărgele pe iia aia mirosind a flori de cădelniţă.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti. B-dul Ana Ipătescu, nr 15. Telefoane : 50.41.17.; 50.30.85; 50.39.35. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei